

Rememorando los CPC de Brasil.

Organización y prácticas de los centros populares de cultura

Recalling the CPCs of Brazil.

Organization and practices of popular culture centers

Maria Ceci A. Misoczky

Autora Invitada de Honor

BRASIL

Traducido del portugués por Sergio René Oquendo P. – Universidad de Antioquia.

Resumen

El propósito es reflexionar sobre la organización y las prácticas de los CPC, recordando acciones de luchadores que construyeron momentos llenos de posibilidades, como una forma de actualizar el pasado a partir de los interrogantes del presente. Los CPC transformaron la cultura brasileira; formaron una masa política que vino a constituir el núcleo de la resistencia a la dictadura; ante los dilemas teóricos, y sin abandonar jamás la práctica, nunca sometieron el movimiento a la estructura organizacional. Se rememoran sus prácticas permitiendo ampliar el concepto de organización, considerando la política de la organización en relación con las prácticas, se discute la relación entre organización e historia en el contexto de los estudios organizacionales y se presentan argumentos para el reconocimiento del pensamiento social brasileiro.

Palabras clave: pensamiento social; centro popular de cultura; estudios organizacionales; organización y praxis.

Abstract

The purpose is to reflect on the organization and practices of CPCs, recalling actions of fighters who built moments full of possibilities, as a way of updating the past since the questions of the present. The CPCs transformed the Brazilian culture; they formed a political mass that became the nucleus of resistance against the dictatorship; in front the theoretical dilemmas, and without ever abandoning the practice, never submitted the movement to the organizational structure. We recall their practices allowing to expand the concept of organization, considering the politics of the organization in relation to practices, we discuss the relationship between organization and history in the context of organizational studies and present arguments for the recognition of Brazilian social thought.

Keywords: social thinking; popular center of culture; organizational studies; organization and praxis.



María Ceci Misoczky es Profesora Asociada de la Escuela de Administración de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) y de su Programa de Postgrado. Codirectora del Critical Management Studies International Board. Maestra en Planificación Urbana y Regional (1990) y Doctora en Administración por la UFRGS. Coordinadora del Máster Interinstitucional en Administración en la Universidad Federal de Acre. Sus intereses académicos se ubican en la Administración, con énfasis en Estudios Organizacionales, Gestión en Salud y Administración Pública, prácticas organizacionales de movimientos y luchas sociales, crítica a la economía política de la organización, pensamiento social brasileño y latinoamericano, producción social de políticas públicas, y gestión en salud.

Contacto: maria.ceci@ufrgs.br



Recordando os CPCs do Brasil.

Organização e práticas de centros de cultura popular.

Resumo

O objetivo é refletir sobre a organização e as práxis dos CPC, lembrando ações de lutadores que construíram momentos cheios de possibilidades, visando atualizar o passado a partir das questões do presente. Os CPC transformaram a cultura brasileira, formaram uma massa política que veio construir o núcleo de resistência à ditadura. Perante os dilemas teóricos, e sem esquecer jamais a praxe, não submeteram o movimento a uma estrutura organizativa. Suas práticas são lembradas, permitindo ampliar o conceito de organização, tendo em conta a política da organização em relação às práxis. Também é discutida a relação entre organização e história no contexto dos estudos organizacionais e são apresentados argumentos para o reconhecimento do pensamento social brasileiro.

Palavras-chave: pensamento social; centro popular de cultura; estudos organizacionais; organização e praxe.

En este artículo se articulan tres intencionalidades. La primera es problematizar y romper con las definiciones usuales de organización, que tienden a tratarla como unidad circunscrita y estructurada necesaria para que objetivos explícitos y racionalmente definidos se alcancen, y reflexionar/ejercitar una concepción que permita abordar prácticas organizacionales en un campo más amplio de organización social. La segunda, es enriquecer la relación historia/organización de modo amplio y no restringido al ámbito de la organización formal gerencial, tampoco privilegiando relaciones de mercado, como se encuentra, por ejemplo, en la definición actual de la temática “historia, memoria y organización”¹ de

1 Específicamente, el tema 9 de la División de Estudios Organizacionales de la ANPAD, actualmente tiene la siguiente definición: “[...] El tema espera estudios preocupados por: historia empresarial; Historia del management; Historia organizacional; Construcciones históricas o hermenéuticas de la realidad organizacional; Historia del pensamiento administrativo brasilero; Historia de los conceptos; Historia de ideologías de gestión y de discursos asociados a prácticas organizacionales; Estudios de memoria y de memoria organizativa; La búsqueda de la historicidad y de los procesos organizacionales detrás de las historias corporativas oficiales; El sentido pasado / futuro para las organizaciones; Y el cuestionamiento de versiones históricas ya establecidas y legitimadas en la memoria oficial de las organizaciones. Esta descripción expresa una concepción mucho más estrecha que la anterior: “[...] incluyendo análisis organizacionales desarrollados a partir de enfoques históricos, con la construcción de cuadros teóricos y conceptuales históricos, y que utilizan métodos históricos. Construcciones históricas de la realidad organizacional brasilera y que acercan el conocimiento organizacional de esa realidad. Investigaciones históricas que contribuyen a la innovación de la producción de conocimiento sobre organización”. Ver, respectivamente: http://www.anpad.org.br/~anpad/eventos.php?cod_evento=1&cod_evento_edicao=83&cod_edicao_subsecao=1241 y http://www.anpad.org.br/~anpad/eventos.php?Cod_evento=1 y [cod_evento_edicao=63](http://www.anpad.org.br/~anpad/eventos.php?Cod_evento_edicao=63) y [cod_edicao_subsecao=794](http://www.anpad.org.br/~anpad/eventos.php?Cod_evento_edicao_subsecao=794).



la ANPAD. La tercera, es dialogar con la tradición del pensamiento social brasileiro en busca de articulaciones interdisciplinarias y reconociendo la importancia de conectar, sin anacronismo, nuestra producción intelectual con esa tradición.

Este trabajo fue realizado a partir de la consulta de documentos, incluidos relatos y discursos (reflexiones teóricas y textos artísticos) de activistas de los CPC; testimonios de estos activistas registrados en publicaciones sobre el tema, y análisis interpretativos (incluyendo libros y tesis). El foco estuvo en información que propiciara una reflexión entre organización y práctica, privilegiando el tema de la organización y buscando contribuir a la expansión de este concepto. Finalmente, el trabajo recoge resultados de dos proyectos de investigación, uno de ellos financiado por la CAPES y el otro por la CNPq.

Ampliando el concepto de organización

En la vertiente convencional de los estudios organizacionales (EO) y aun mayoritariamente en la vertiente que se define como crítica,² los conceptos de organización y de prácticas organizacionales son, en su mayoría, tratados como evidentes y dispuestos arbitrariamente en diferentes conjuntos teóricos a los objetos de dirección usualmente tomados a partir de su apariencia fenoménica. Además, el concepto de organización perdió el significado más amplio de organización social, siendo “reducido a un significado instrumental específico de un sistema de trabajo administrativo o industrial” (Cooper, 2001: 326). Carter & Pippa (2000) advierten que los EO tienden a formalizarse e institucionalizarse como objetos de estudio y a realizar un movimiento cíclico de legitimización de lo existente, sin abrirse a otras posibilidades de comprender el organizar y la organización.

Una posibilidad para romper este ciclo es pensar la organización en un contexto más amplio de organización social. Por ello, es preciso pensar de modos diferentes del “punto de vista convencional que [las organizaciones] son estructuras comerciales y administrativas destinadas a objetivos específicos” (Cooper, 2001: 328). En este mismo sentido, Parker (2015) ve la política de organizar, como la posibilidad de considerar que las formas específicas que se organizan deben ser politizadas para mostrar los diferentes sentidos y consecuencias de diferentes arreglos organizacionales.

2 Ver aclaraciones al respecto en relación con el contexto brasileiro en Faria (2009).

Se trata de superar la posición simplista y simplificadora que condena todo al cálculo racional de medios-fines. Esta resistencia se encuentra, por ejemplo, en Misoczky y Böhm (2015) que, inspirados en Dussel (2002), muestran la importancia ética del principio de factibilidad y, por lo tanto, de una racionalidad estratégica crítica en la organización de las luchas sociales. (ver también Misoczky y Dornelas Camara, 2015).

El concepto de organización adoptado aquí, se vincula a esa búsqueda de posibilidades para ampliar su acepción y el campo propio de los EO; se aleja de la definición colonizada por la gestión y valoriza la producción social de modos de cooperación, siempre inestables aunque en movimiento, que constituyen medios para la liberación (Misoczky, 2010). Esta organización se hace efectiva a través de procesos y prácticas guiadas por la razón estratégica crítica (Dussel, 2002), que no es razón instrumental, sino del pleno desarrollo de la vida de todos: su ejercicio realiza la acción transformadora.

El Significado de las Prácticas

Inicialmente, deben distinguirse los significados de práctica y actividad, siguiendo las declaraciones de Vázquez (2007), para quien la actividad o la acción, se refiere al conjunto de actos a través del cual un sujeto modifica la materia prima dada. Siendo una definición muy genérica, puede incluir hasta actividades instintivas o biológicas e incluso actos que no sean específicamente humanos. La actividad propiamente humana sólo se verifica cuando lo anhelado existe como anticipación. En el proceso de realización, el ideal anticipado en la consciencia sufre modificaciones, entonces para hablar de actividad humana es necesario formular en ella “un fin a cumplir, como punto de partida, y una intención de adecuación, independientemente de cómo se plasme definitivamente el modelo ideal originario” (Vázquez, 2007: 221).

El autor también distingue, entre otras, las prácticas que generan burocracia. En ese caso, los actos prácticos sólo revisten formas que ya existen, desapareciendo la imprevisibilidad y la aventura que acompaña la práctica creadora, que requiere alta actividad de la conciencia. En la práctica creadora se encuentra una relación mutua entre teoría y práctica: la primera depende de la segunda, en la medida en que la práctica es el fundamento de la teoría, la práctica pone requisitos y funciona como un criterio de validez de la teoría; la práctica es lo que permite a la teoría superar las limitaciones anteriores; la teoría no se desarrolla en pro de la propia teoría, pero el nombre de praxis es la realidad que debe ser objeto de interpretación y transformación (Vázquez, 2007).



¿Por qué retomar los centros populares de cultura (CPC)?

En diciembre de 1961 fue creado el Centro Popular de Cultura (CPC) de la Unión Nacional de Estudiantes (UNE). En 1963, durante el I Encuentro Nacional de Alfabetización y Cultura Popular, celebrado en Recife, fueron contados 30 CPC, que iban desde Caxias do Sul hasta Sao Luiz Maranhao. Varios de estos centros fueron fundados, principalmente, por estudiantes y artistas; sin embargo, hubo variaciones. El de San Andrés, por ejemplo, se creó en el sindicato de los metalúrgicos y contaba con militantes obreros; en Guanabara, los CPC se fundaron en sindicatos, dos metalúrgicos y dos bancarios. En este mismo estado, tres fueron organizados por los estudiantes en las escuelas: Arquitectura de la actual UFRJ; Filosofía y Derecho de la UFF, y Filosofía de la UEG. Las actividades eran muy diversas: teatro, música, atención médica y jurídica etc.; por lo tanto en algunos CPC había prácticamente una simbiosis con la educación popular. Con el golpe civil-militar de 1964, los CPC fueron cerrados y sus militantes perseguidos (Berlinck, 1984; Lima, 2011).

A pesar de esta diversidad, los estudios sobre el tema, mayoritariamente se refieren al CPC de la UNE; enfatizan las actividades teatrales y toman como referencia lo que sería su idea de la cultura popular, de un solo texto, escrito por Carlos Estevam Martins y publicado en 1962 en la revista *Movimiento*. Allí, Martins clasifica el arte en tres tipos: de pueblo – folclórico, tradicional y comunitario; popular – masificado y escapista; y popular revolucionario – hablando de temas humanos y contribuyendo para que el hombre brasilero se disponga de voluntad, valores y sentimientos revolucionarios para romper los límites de la situación material opresora. Sus términos fueron el punto de convergencia de pronunciados debates. Oduvaldo Vianna Filho (1981, 1983a y b) y Ferreira Gullar (1965) se opusieron abiertamente a esta concepción, así como los cineastas cercanos al naciente Cinema Nuevo (Napolitano, 2007).

En varios de estos estudios, hay una excesiva vinculación del CPC de la UNE con la política cultural del Partido Comunista Brasileiro (PCB), como si se tratara de su aparato. Indudablemente existen vínculos entre las grandes preguntas agitadas por los comunistas y las manifestaciones artísticas de los primeros años de la década de 1960. Desde la declaración de marzo de 1958, el PCB afirmaba el carácter nacional y democrático de la revolución, reconociendo la realidad del capitalismo en Brasil y defendiendo la interferencia de su curso a través de las depresiones sobre el estado y campañas anti-imperialistas. Esta posición sacó al partido del aislamiento y lo puso en el centro del amplio frente social que defendía las reformas de base, especialmente la reforma agraria. En el movimiento cultural también se debatió la afirmación de un arte nacional y popular. “El



nacional, correlato de la lucha anti-imperialista, reivindicaba la afirmación de un arte no alineado que reflejara la realidad brasilera"; el popular, a su vez, reivindicaba la democratización de la cultura (Frederico, 2007). Muchos de los integrantes de CPC, especialmente de los CPC de la UNE, tenían vínculos con el PCB; sin embargo, los testimonios (Barcellos, 1994) indican la existencia de una relación de autonomía en su práctica.

El hecho es que estos análisis (Arrabal, 1983; Chauí, 1981 e 1983; Holanda, 1981 e 1982; Ortiz, 1985), a pesar de sus limitaciones y errores, contribuirán a cerrar el pasado, decretando las experiencias de los CPC como equivocadas, populistas, autoritarias, y por lo tanto dignas solo del baúl del olvido. Este cierre del pasado supera los efectos de la censura y la represión de la dictadura militar. Una gran parte de estos estudios se llevó a cabo por personas consideradas o que se definen como de izquierda, llamando la atención para otro fenómeno: la escritura de la historia para legitimar una narrativa y suprimir otras. Así, al decretar la inutilidad de recordar las prácticas de los derrotados por el golpe de 1964, ha sido posible legitimar la trayectoria hegemónica por el partido de los trabajadores (PT) como la correcta trayectoria de la izquierda brasilera.³ Este espacio es suficiente para registrar que este movimiento está relacionado con el más amplio contexto hegemónico por la tesis del populismo (Ianni, 1975; Weffort, 1978), en que el tema del nacional popular es descalificado de tal manera que el pasado de las luchas de trabajadores, socialistas y obreras se niega, debido a su presunta subordinación y dependencia del gobierno y la agrupación de sus líderes. La presencia de los trabajadores en la vida política del país, aunque visible en las calles desde la revuelta contra el suicidio de Vargas en 1954, pasando por la defensa de la posesión de Juscelino y la lucha para la legalidad, hasta la defensa de las reformas de base en el gobierno de Jango (Ferreira, 2006), es, en estas lecturas, descalificado y oscurecido.

Un segundo relato, según el cual la autodenominada *nueva izquierda*, que cobró impulso con las huelgas de metalúrgicas en el ABC y como el *nuevo sindicalismo*, fue establecida como una práctica política que supera aquellas tipificadas como populistas. Esta narrativa suprime la existencia de los luchadores sociales de diferentes matices ideológicos,

³ *Pasados más de 30 años de la formalización del Partido de los Trabajadores, ha llegado el tiempo de lanzar "una mirada crítica tan apurada como el que sus constructores lanzaron contra las ideas de izquierda hegemónicas hasta entonces" (esta indicación ya había sido hecha por Ridenti, 2010), Con un evidente relieve para la confrontación entre la proposición tan criticada del frente amplio (obreros-campesinos-burguesía nacionalista) según la concepción de los comunistas y la práctica contemporánea de frente de alianzas como garantía de gobernabilidad.*



especialmente aquellos vinculados al trabajo y el comunismo; además de eliminar de la agenda política sus temas, tales como la cuestión nacional y la acción intelectual en la organización de las masas. La negación de las luchas y de los sujetos colectivos implicados llega a tal punto que Rainho (1998, p. 1), editora de la edición especial de la Revista Aserveo, del Archivo Nacional, dedicada a los años 60, afirma que “la década comenzó en 1964, con el golpe de estado que derrocó al Presidente João Goulart”.

En contra de estas narrativas, se adopta la posición desarrollada por Ferreira (2011, p. 15), según la cual,

No sería exagerado decir que, en la década de 1950, surgió en la sociedad brasilera una generación de hombres y mujeres que, comparten ideas, creencias y representaciones, creían en el nacionalismo, en la defensa de la soberanía nacional, en las reformas de las estructuras económicas, en la aplicación de los derechos sociales de los trabajadores en el campo y de la ciudad, entre otras demandas simbólicas, y que encontraría los medios necesarios para alcanzar el real desarrollo del país y el bienestar de la sociedad.

La derrota de esta generación, en 1964, no justifica el silenciamiento de sus experiencias y proyectos, por el contrario, y siguiendo a Walter Benjamin (2006), para interpretar el presente es preciso referirse a la interpretación del pasado, a la explosión de lo ocurrido en una relación en la que el pasado es actualizado y reinventado a partir de los interrogantes del presente. No hay, por lo tanto, un pasado objetivo y neutro que se guarde y que pueda ser reconstruido, sino una construcción que el propio presente realiza en su viaje a los tiempos pretéritos (Forster, 2010). Se trata de rechazar la continuidad de la historia reificada y de celebrar los momentos en que la tradición fue interrumpida (Benjamin, 2006).

Sobre la historia, Benjamin (2010) señala que el pasado espera de nosotros su redención a través de los recuerdos de los combates y los momentos utópicos perdidos, olvidados. Se trata de “enriquecer la cultura revolucionaria con todos los aspectos del pasado portadores de la esperanza utópica” (Löwy, 2005, p. 57) y de oponerse a la identificación con los ganadores de la lucha de clases que caracteriza el historicismo positivista. En la demanda por “cepillar la historia a contrapelo”, se encuentra el rechazo a participar del cortejo triunfal que marcha sobre aquellos que yacen por tierra:

[...] cuál es, al final, el objeto de la empatía del historiador de orientación historicista? La respuesta es, sin lugar a dudas, solo uno: el vencedor. Pero, en cada momento, los titulares de poder



son herederos de todos los que antes fueron los ganadores. Se deduce que la empatía que tiene por objeto el vencedor siempre sirve a aquellos que, en cada momento ostentan el poder. [...] Aquellos que, hasta hoy, siempre salieron victoriosos, integran el cortejo triunfal que conduce a los señores de hoy a pasar por encima de aquellos que hoy muerden el polvo (Benjamin, 2010, p. 12).

Löwy (2005, p. 147), los argumentos se constituyen en una especie de manifiesto filosófico para una “concepción de proceso histórico que da acceso a un vertiginoso campo de posibilidades, una gran estructura de alternativas, que, sin embargo, cae en la ilusión de libertad absoluta: las condiciones objetivas también son condiciones de posibilidad”. Benjamin insiste en que la lucha de liberación del presente se inspira en el sacrificio de las generaciones vencidas, en la memoria de los mártires del pasado. Además, la consideración de la historia del modo que Benjamin indica, permite retirar del curso inevitable del olvido ideas que inspiraron proyectos y utopías en el pasado (Löwy, 2008, p. 82).

Esta es precisamente la lógica que guía esta reflexión sobre la organización y praxis de los CPC, en un gesto que recuerda las acciones de los combatientes que construyeron, en un período muy corto de tiempo, un momento lleno de posibilidades. Rememorarlas no como obra de museo o hallazgo curioso, sino para perpetuar este regalo que vive del olvido activo y produce un proyecto de futuro en rechazo a la historia de los vencidos.

El país estaba irreconociblemente inteligente

Con estas palabras, Schwarz (2005, p. 21) se refiere al pre-64, en el momento de “irreverencia de oro”, ilustrando cómo el movimiento de educación popular y la difusión de las ideas de Paulo Freire; con el periodismo político que “llenó los periódicos de la reforma agraria, agitación campesina, movimiento de los trabajadores, nacionalización de empresas estadounidenses, etc.” y con los CPC, que “improvisaban teatro político en puertas de fábricas, sindicatos, gremios estudiantiles y, en las favelas, comenzaban a hacer cine y lanzar discos”. Eran tiempos en los cuales soplaban “el viento pre-revolucionario”. Fue una época de urgencias: la renuncia de Jango, la victoria de la campaña por la legalidad, una coyuntura de ascensión de las masas. Todo indicaba que era un proceso continuo de modernización transformadora que rompería con las desigualdades sociales seculares de la sociedad brasilera.



Había proyecto y esperanza, tal como se expresa en la poesía de *La Marcha de miércoles de ceniza*, compuesta por Carlos Lyra y Vinicius de Moraes en 1962:

*[...] Más que nunca hay que cantar / se necesita cantar y alegrar
la ciudad / la tristeza que la gente tiene / algún día se acabará /
todos van a sonreír / volvió la esperanza / es el pueblo que baila
/ contento de la vida feliz a cantar / porque son tantas cosas
azules / y hay tan grandes promesas de luz / tanto amor para
amar que la gente no sabe / quien me diera vivir para ver / y
jugar a otros carnavales / con la belleza de los viejos carnavales
/ que marchas tan bellas / y la gente cantando su canción de
paz.*

En este contexto, de diciembre de 1961 a marzo de 1964, un movimiento popular reunió a jóvenes en diversos lugares del país alrededor de proyectos que fueron tomando la cultura como una dimensión de la vida en la que se podría producir la transformación del orden establecido a partir de la concienciación del pueblo, “en tanto son ellos quienes deben guiar a su país” (Ferreira 1963, p. 1).

Organizarse para luchar por la transformación de la sociedad brasilera

La idea del CPC fue formulada por Carlos Estevam Martins, Leon Hirszman y Oduvaldo Vianna Filho. Vianna estaba insatisfecho con el teatro “inconformista” practicado en ese ámbito, “sin contacto con las capas revolucionarias de nuestra sociedad, para ser un teatro de acción” (Vianna Filho, 1983c, p. 93).

La articulación político-cultural ya estaba presente en el Arena, donde el propio Vianinha, Gianfrancesco Guarnieri y Augusto Boal, entre otros, desde mediados de los años 1950, buscaban la construcción de una dramaturgia brasilera y de un estilo brasilero de interpretación. En febrero de 1958 debutó *Ellos no usan corbata negra*, de Guarnieri y en marzo, *Chapetuba F.C.*, de Vianinha. En sus palabras (1958), era una “fase de concienciación frente a la realidad” que el teatro brasilero no podía ignorar más (Vianna Filho, 1983a, p. 24); en las de Guarnieri (1959, p. 122), fue un teatro de la “nueva mentalidad” que demostraba “la necesidad general de tratar temas sociales, problemas de nuestro pueblo en nuestro tiempo”.

A inicios de los años 1960, la dirección de la Arena decidió implementar un modelo de negocio para resolver las crisis financieras recurrentes. Para Vianinha era inaceptable, pues para él, era necesario ir más allá de



una producción de cultura popular que no ponga “la responsabilidad de difusión y masificación”: la Arena no podía ser “portavoz de las masas populares en un teatro de 150 asientos” (Vianna Filho, 1983c, p. 93). En un informe interno defendió los vínculos con otras organizaciones que expresaban una intervención política en la realidad para poner “un teatro brasileiro que fuera a buscar su forma y su contenido en la realidad concreta en que vivimos,” que “sirva como instrumento del hombre”, que “haga vivir al hombre” (Vianna Filho, 1983b, p. 74 y 78-79).

Al año siguiente, al final de una temporada de Arena en Río, algunos de sus miembros no volvieron a Sao Paulo. Entre ellos, Vianinha y Chico de Assis, que retomaron el diseño de una obra para explicar el origen del beneficio. Buscaron apoyo en el Instituto de Estudios Brasileños (ISEB)⁴, en Carlos Estevam Martins que, en aquella época, era asistente de Álvaro Vieira Pinto. El resultado fue el texto de música *La plusvalía acabará su Edgar*, escrito por Vianinha y dirigido por Chico de Assis. En el estreno, en agosto de 1960, asistieron cerca de 1.800 personas. La obra estuvo en cartelera ocho meses en la Facultad de Arquitectura de la UFRJ, según informe de Martins (1980, p. 77):

El teatro de la Facultad de Arquitectura de Río funcionaba en un edificio antiguo, colonial, embalconado, y la obra se escenificó en la parte central del edificio rodeado de gradas. Como las canciones de la obra, de Carlos Lyra, eran muy buenas, muy divertidas, las personas terminaron volviendo por segunda vez y circulaban entre la platea y el balcón, hablando entre sí, formando una especie de público constante, que frecuentaba el lugar todas las noches. Estas personas que estaban allí [...] los chicos y chicas querían hacer cine, pintura, teatro. Cuando finalizó la temporada del espectáculo de Vianinha, Leon Hirzman y yo llegamos a la conclusión de que había un gran número de personas, potencialmente bien preparadas para las artes desde una perspectiva nueva y entusiasta, y que si no hubiera alguna organización que pudiera canalizar ese potencial, todos se perderían con el final de la temporada. La única cosa que se nos ocurrió, curiosamente, fue conservar el grupo diseñando un curso de filosofía.

A las conferencias de José Américo Peçanha asistieron cientos de personas, entre profesionales y artistas. Como no había espacio suficiente para todos los interesados, buscaron a la UNE, que cedió su auditorio. Según Martins (1980, p. 78):

⁴ Sobre el tema educación y desarrollo en la propuesta de ISEB, ver Vale (2006).



Fue ahí que tuvimos la idea de crear algo y aprovechar que ya estábamos en la UNE para conversar otra vez con la Junta Directiva. [...] Ellos consiguieron un pequeño rincón en la parte posterior del auditorio y nos instalamos allí. Ese nombre de Centro Popular de Cultura (CPC), [...] fue inspirado por el Movimiento de Cultura Popular (MPC) de Recife, porque Paulo Freire era un discípulo de Álvaro Vieira Pinto. [...] Conocí a Paulo Freire, y me dijo cómo era el MPC. [...] Y dije, “vamos a hacer algo como eso, sólo que aquí lo llamaremos Centro Popular de Cultura, no de cultura popular; de cultura”.

Su ubicación en la UNE propició ampliar el alcance de acción de esta *organización cultural de militancia*, en la muy pertinente denominación propuesta por Torres (2008). En 1962 fue objeto de debate la reforma universitaria y Corbisier (1968), ex Presidente del ISEB, recuerda que se trataba de enfrentar las principales exigencias de una educación para un desarrollo autónomo que rompiera con el proceso expoliativo y fuese producto de una lucha que solo podría ser librada por un pueblo alfabetizado y esclarecido. Para que la gente pudiese aspirar a la formación superior era necesario alfabetizar las masas y difundir la cultura, y era necesaria la participación de los estudiantes en la dirección de las escuelas, facultades e institutos, para que su comando no fuese monopolizado por el profesorado, frecuentemente cómplice de las clases dominantes.

Para intensificar esa participación de los estudiantes, fue creado el proyecto *UNE Volante*, una caravana que viajaba por todo el país haciendo asambleas, reuniones y seminarios, como parte de una campaña por una mayor participación de los estudiantes en los cuerpos colegiados de la administración universitaria, masificando la bandera de 1/3. La delegación estuvo compuesta por 25 personas, 20 del CPC y 5 del liderazgo de la UNE. Fueron 45 representaciones de las obras de “*Brasil, versión brasileira*”, de Oduvaldo Vianna Filho y “*Miseria al alcance de todos*”, cuadros de San Francisco de Asís, Carlos Lyra, Arnaldo Jabor, Augusto Boal y Bertold Brecht, para aproximadamente 16 mil espectadores en todas las capitales brasileras, excepto Sao Paulo, Cuiabá y Niterói. En las universidades y asambleas de facultades se escenificó la obra “*Auto del 99%*”, que muestra la Universidad en el subdesarrollo, creación colectiva de Vianinha, Armando Costa, Antônio Carlos Fontoura, Cécil Thiré y Marco Aurelio Gracia (CPC, 1963; Sanfelice, 1986).

Uno de los productos de la *UNE Volante* fue la generación de *descendencia* de CPC en las cuatro esquinas del país, “cada una de ellas con su especificidad y autonomía” (Ridenti, 2000: 109), cada uno “siguiendo sus propios caminos y haciendo lo que bien entendía, según sus propias

concepciones del trabajo de la cultura popular” (Martins, 1980: 78). Es decir, la *organización cultural de militancia* catalizó un movimiento para la Cultura Popular. Esa dimensión estratégico-crítica a partir de una organización de difusión de ideas y prácticas guiadas por la transformación de la sociedad puede rastrearse no sólo en este proceso, sino a lo largo de este conjunto de organizaciones en todo el país.

Además, a través de su praxis, fortaleció el movimiento estudiantil y la propia UNE que, “no tenía un enlace directo con la masa de los estudiantes; pocos estudiantes sabían lo que era UNE. [...] En las condiciones de la época era un trabajo muy importante porque el cuerpo estudiantil era increíblemente apolítico, respecto de las cuestiones fundamentales de la sociedad brasilera, y del propio movimiento estudiantil” (Martins, 1980: 78). Entre las críticas de la UNE al CPC se encuentra la referencia a la centralidad de su incidencia en el medio universitario de clase media. Chauí (1983), por ejemplo, considera la educación política y estética dirigida a la formación de la propia intelectualidad, como una desviación de los objetivos del CPC. En otra dirección, García (2004) señala que no era una desviación, sino un proceso en etapas, como puede verse en los términos del propio CPC (1969: 12-14), donde está claro que la concienciación del pueblo brasilero, “para crear una sociedad y una cultura en la que todos los aspectos de la actividad humana se vuelvan hacia los intereses del hombre”, debería pasar por dos fases:

La primera fase, que terminó con la UNE Volante, se ha volcado más a la movilización de cuadros y la experimentación, que propiamente a las grandes masas populares. El CPC tiene dos polos, quienes llevan cultura y quienes reciben cultura. La fase inicial es la movilización de los conductores de la cultura. Para eso es preciso [...] traer el problema de la cultura popular a la consciencia social. [...] La primera fase concretaba la realización de sus objetivos en los siguientes puntos: 1-creación de un movimiento nacional de la cultura popular; 2-movilización de la intelectualidad de Guanabara. [...] El CPC ahora para una segunda fase: aumentar su conocimiento de la realidad, profundizar los estudios de la comunicación con el pueblo, sus métodos y sus técnicas. [...] El CPC puede ser ahora la perspectiva de masificación, de gran extensión y alcance que necesita tener un movimiento de cultura popular.

La valoración de la formación de los propios cuadros queda clara en el informe del CPC (1963: 9): “el CPC ha creado, con gran eficacia, grupos de teatro popular en las distintas facultades, formados por estudiante que escriben, dirigen e interpretan sus propios espectáculos, llevando a otros



estudiantes, así como los otros estratos sociales”. La autocrítica sobre el fracaso de esta operación, no tiene nada que ver con su desvalorización, pero sí con su insuficiencia.

En los primeros meses el CPC de la UNE adoptó una organización departamentalizada: *“nuestra intención era solo hacer teatro, pero como apareció gente de todo el universo cultural, teníamos que cumplir a todas esas posibilidades de actuación”* (Martins, 2005: 8). Había entonces, departamentos de teatro, música, cine, arquitectura, literatura, artes plásticas, educación para adultos y un proyecto de Universidad popular. Después la UNE Volante creó un departamento de relaciones para mantener contactos con los otros CPC. La Asamblea General era el órgano deliberativo de la política general y para elegir los coordinadores de los departamentos. El órgano ejecutivo era el Consejo Directivo, al cual estaban vinculados los departamentos. El Director Ejecutivo presidía la Asamblea General, asistía a las reuniones de los departamentos y se personalizaba de la gestión financiera (Berlinck, 1984).

Leyendo esta descripción parece que estamos delante de una organización jerarquizada y burocratizada. Sin embargo, por el testimonio de sus militantes, no era realmente así, como lo constata João das Neves (1963):

Tenía sectores de teatro, música, cine, literatura, pero las reuniones entre los sectores fueron reuniones semanales, kilométricas, de noches enteras. Además, había mensualmente una reunión general, con representantes de diversas entidades estudiantiles de Rio de Janeiro, para la discusión de la política cultural y elaboración de documentos. Por lo tanto, esta reunión tuvo un equipo que desarrollaría un documento que establecería la política cultural del CPC; el documento debería distribuirse en todas las entidades para ser discutido, votado, etc. No había exactamente un grupo separado, aunque los grupos trabajaban con suficiente autonomía, era todo muy interconectado. De repente, si se iba a hacer una obra, tomaba a los escritores y poetas para escribir juntos también. Si la obra estaba basada en elementos de cuerda, llevaba a un tipo para hacer poesía, y otro del sector de la música para hacer música.

En la práctica, la acción cultural se anticipaba y/o contraponía a la estructura organizacional, por lo que a lo largo de su corta existencia, el CPC de la UNE tuvo diferentes organigramas (García, 2007). En el período en que Carlos Esteban Martins estuvo en la dirección (diciembre de 1961 a diciembre de 1962), defendió que el CPC *“funcionara como una empresa, sin fines de lucro, por supuesto; pero como empresa”*, como él recuerda en un texto de 1980. Vianinha, que ya había roto con la Arena por oponerse



al modelo de negocio, no aceptaba. Durante el período de Martins hay registro del conflicto abierto entre ellos (Moraes, 2000). La radicalización de las disputas sobre cómo organizar la producción de la cultura popular, así como las disputas teóricas sobre la propia producción de la cultura popular, desgastaron a Martins, quien fue reemplazado como presidente del CPC por Carlos Cacá Diegues, en un mandato para aliviar la crisis, y luego, por Ferreira Gullar, que presidió hasta el golpe de 1964.

El arte levanta al pueblo

La controversia sobre la relación entre la política y el arte fue intensa. Martins defendía, como reafirmó en un texto (2005: 10), que *“no estábamos allí para hacer arte, estábamos para hacer educación”*. En el artículo publicado en 1962, Martins clasificaba artistas e intelectuales según tres prácticas: el conformismo, el inconformismo, y la actitud revolucionaria. Esta actitud es elegida por los que identifican su práctica con la necesidad de concienciar a la clase explotada sobre su situación, de modo que pueda luchar por su emancipación. Sin embargo, quienes optan por esa actitud enfrentan problemas prácticos: la libertad de creación se restringe cuando se convierte en impedimento para la comunicación entre el artista y el público; además, el contenido del arte comprometido no puede ser otro que la riqueza del proceso por el cual el pueblo se supera a sí mismo y forja su destino.

Vianna Filho, en el texto publicado en 1962, consideraba la necesidad del teatro de adaptarse a la capacidad intelectual del pueblo brasileiro. Sin embargo, esto no significaba dejar de lado la reflexión y la crítica sobre la relación con el público y la comprensión del fenómeno teatral en su conjunto. Con esta preocupación, formó un grupo de estudio sobre la obra de Brecht, a partir de la cual se ha valorado el teatro de creación y no de imitación de la realidad. Esta posición se encuentra expresa en 1963, bajo el significativo título *“El teatro popular no desciende al pueblo, sube al pueblo”*, en clara oposición a la defensa de Martins, del empobrecimiento estético en nombre del contenido,

No podemos aceptar el frecuente dilema de que para que haya mensaje no es posible hacer arte. El arte sería un prejuicio burgués, de encantamiento, de alienación, inútil y perjudicial para la verdadera comunicación de ideas sobre el mundo. [...] Creemos que a cada época corresponde una problemática particular, que necesita ser encarada por el conocimiento y la sensibilidad de esa época y que tales obras surgen del duro trabajo de hacer y rehacer. [...] La calidad artística no es patrimonio de las clases decadentes, por el contrario, como



siempre necesita apoyarse en lo real para tener verdaderos efectos estéticos y humanos sobre el espectador, la calidad artística pasa a pertenecer a las clases en ascenso que necesitan de la verdad, como del agua. (Vianna Filho, 1981: 14-15).

Ferreira Gullar (1965: 1, 3) también estaba en desacuerdo con Martins, indicando que la definición de la cultura popular surge de la comprensión de que ella puede ser tanto instrumento de mantenimiento, como de transformación social. Así, la expresión cultura popular “surge como una denuncia de los conceptos culturales en voga que buscan esconder el carácter de clase”. Cultura popular es tomar conciencia de la realidad brasilera, que consiste en criticar los valores culturales y la creación de obras que trabajan con la masa, con el objetivo de “desarrollar, en ella, los medios de comunicación y producción cultural, y obtener de ese trabajo, un conocimiento más objetivo de determinada comunidad que permita mayor eficiencia en la preparación de la obra» (Gullar, 1965: 6).

El propósito aquí no es profundizar en este debate, sino ilustrar la intensidad de la reflexión teórica que se realizaba en mutua dependencia con la práctica. La misma práctica era constante en los jóvenes dispersos por Brasil, cada uno en busca de un camino que los acercara al pueblo. Para muchos, quedó claro que este camino pasaba por la educación popular, como fue el caso, entre otros, del CPC de Goiás de Belo Horizonte y de Paraná.

Mi Brasil analfabeto / Mi Brasil de pies descalzos ⁵

Los movimientos de educación popular recibieron gran influencia del movimiento de Cultura Popular (MCP), creado en 1960 durante el gobierno de Miguel Arraes en la prefectura de Recife. Según Gaspar (2010), sus actividades iniciales pretendían concienciar las masas a partir de la alfabetización y educación de base. A finales de 1962, tenían alrededor de 20.000 estudiantes distribuidos en más de 600 clases. En esta iniciativa, la experiencia del Sistema Paulo Freire (1962) fue desarrollada, inicialmente en el centro de MCP Doña Olegarina, y profundizada luego en el servicio Cultural de la Universidad de Recife. La esencia del Sistema es una pedagogía comprometida ética y políticamente con los trabajadores, con la lucha por la liberación de los oprimidos y, por tanto, en apoyo a los seres humanos en su concienciación sobre los problemas en que están inmersos.

Como fue mencionado en el testimonio de Martins (2005), el MCP fue una inspiración para la creación del CPC de UNE. También lo fue para los CPC que orientaban la articulación entre cultura y alfabetización de adultos. El CPC de Goiás, conformado por estudiantes de secundaria y universitarios



inició sus operaciones con obras de teatro político escenificadas en carrocerías de camiones en los barrios, en las escaleras del Teatro Municipal, entre otros espacios, y realizaba debates sobre la cultura brasilera y su democratización. Sin embargo, sus militantes pronto percibieron que la dimensión crítica del proceso de alfabetización contribuiría a concienciar al pueblo. En 1962 algunos de sus miembros fueron a Recife e hicieron cursos en el MCP (Rodrigues, 2008). En su informe, el CPC de Goiás (1963) relató las actividades de diciembre de 1962: *“el Sector del Teatro se une al Sector de la Educación y conmemora la Navidad en la villa obrera donde los propios estudiantes del curso de alfabetización escenificaban la obra”*. Sobre las actividades de agosto de 1963: *“el grupo de Teatro Popular hace un repaso de su trabajo. Sus miembros señalan fallas y soluciones para superarlas. Surge la necesidad de un espectáculo que recorra escuelas, barrios, y sindicatos. Con la salida del libro de lectura del CPC, el grupo de Teatro Popular montó uno de los cuadros que componen el show, con el propósito de que motive el trabajo de nuestros compañeros del Sector de la Educación”*.

El CPC de Belo Horizonte también articuló la educación y la cultura popular, junto a la Unión de Defensa Colectiva, que congregaba residentes de los barrios pobres para defender sus reivindicaciones, en una campaña de alfabetización de adultos. Al evaluar el trabajo de formación política realizado, indicaron la importancia de pequeñas obras y encuestas realizadas en los barrios pobres, y la necesidad de desarrollar métodos para dirigir los debates a las peticiones de los sindicatos, de cursos de formación política. En una reflexión autocrítica concluyeron que el uso de una cartilla que elaboraron, implicó riesgos de imposición, insistiendo en la necesidad de respetar la capacidad de pensar de los individuos (Ferreira, 1963).

Desde los barrios pobres de Curitiba, el CPC de Paraná participó activamente en la movilización del estado contra el analfabetismo. Algunos miembros del CPC tenían experiencia de teatro político en los espacios del Teatro del Pueblo y de la Sociedad de Arte Popular y al acercarse al tema de la alfabetización y las propuestas de Paulo Freire, profundizaron las prácticas que ya realizaban con el teatro de títeres desde 1962. Euclides de Souza testimonia sobre las intervenciones: *“los títeres fueron utilizados en los barrios marginales como medio de obtención de las palabras ‘generadoras’. Sustituimos, muchas veces, el uso de proyector y de diapositivas [...] en la formación de sílabas por los títeres, cubos y paneles (Teatro de Bonecos. Dadá, 2002: 8)*. Además, instalaron el primer Círculo de Cultura, diez propuestas incumplidas debido al golpe civil-militar, en el Sindicato de Ensacadores del Puerto de Paranaguá. Según Caldas (2003: 126), el CPC de Paraná utilizaba técnicas de agitación y propaganda en temas movilizadores, sin lograr el efecto deseado con



la gente. Enlazando la alfabetización de adultos con la pedagogía de la liberación superaron “la barrera que les impidió estar con el pueblo, de conocerlo, de escucharlo y finalmente comprenderlo”.

Estos registros ilustran la construcción original y autónoma que cada CPC hacía, articulada en torno al propósito común: la cultura como medio para la liberación. Allí, la organización actuaba como un medio de acción transformadora, modificando las maneras de hacer y articulando nuevas prácticas, siempre en relación con la reflexión teórica y la autocrítica.

El pueblo canta

El CPC de la UNE también se enfrentaba al ideal de estar con el pueblo y las dificultades para hacerlo. En él, la primera aproximación efectiva se dio a través de la música, cuando el departamento era coordinado por Carlos Lyra. Sérgio Cabral había publicado una nota en el *Jornal do Brasil* extrañando que los estudiantes de Río no hicieran un espectáculo como el de la facultad de Mackenzie, de São Paulo, con artistas populares. Como reacción inmediata, la dirección académica de la Facultad de Filosofía de UFRJ programó un seminario sobre música popular, con la presencia de Vinicius de Moraes, Cabral y algunos críticos de música, quienes invitaron a Cartola, Zé Keti, Nelson Cavaquinho e Ismael Silva. Vianinha, inmediatamente, solicitó a Cabral que se articulara a los compositores populares con el CPC. Moraes (2000: 151-152) registra las declaraciones de Paulo Pontes y de Liana Silveira al respecto:

Vianna no quería una alianza en la que el artista de la clase media se convirtiera en un parásito de las formas exóticas de cultura popular. El proponía -y llevó a la práctica- antes de cualquier consideración estética, una alianza política, en la cual el artista de clase media y el pueblo se reconocieran alcanzados por las mismas contradicciones y se encontrarán para superarlas. En el medio universitario existía una enorme vergüenza de Brasil. La juventud no conocía nada del arte verdaderamente popular (Paulo Pontes). Después de que el CPC abrió el encuentro con personas como Nelson Cavaquinho y Cartola, los jóvenes tenían motivos para ufanarse, pues encontraron el valor de la cultura popular, antes considerada algo menor (Liana Silveira).

En diciembre de 1962, fue organizada en el Teatro Municipal, la “noche de la música popular brasileira”, presentada por Oswaldo Sargentelli, Sérgio Porto y Vinicius, con la participación, entre otros, de Dalva de Oliveira, Pixinguinha, Tom Jobim, Tamba Trio, Lamartine Babo, Zé Keti, Carlos Lyra, Donga, Ciro Monteiro, Baden Powell, João da Baiana, e Ismael

Silva; es decir, los cantantes populares más importantes y los monstruos sagrados de la MPB (Moraes, 2000). A lo largo de 1963 varias actividades colocaron en escena “nombres de la auténtica samba, marginados por la máquina comercial que explora una música popular brasilera, adulterada y de éxito fácil» había también espacio para la “música vanguardista», para “representantes del espíritu de investigación que impulsa el perfeccionamiento de nuestra música popular”, como Vinicius, Jobim, João Gilberto, Carlos Lyra y Sérgio Ricardo (UNE 1962).

En febrero de 1963, el CPC de la UNE celebró en el Sindicato de Trabajadores Metalúrgicos, el *II Festival de Cultura Popular de CPC*, consolidando el acercamiento entre las actividades musicales y la educación popular. La programación iniciaba con el MCP de Pernambuco y continuaba con la Escuela de Samba de la Mangueira y artistas vinculados a la Unión de Cantantes de Guanabara; como resultado, después de la presentación de los “*Cuadernos de los brasileros*”,⁵ comenzó “*Música sobre esa base*” (García, 2007), así como el estreno de “*Revolución en América del Sur*”, de Augusto Boal.

El III Festival fue celebrado en septiembre de 1993 en la sede de la UNE, con la presencia de representantes del CPC de Belo Horizonte y de nuevo, del MCP de Recife. Hubo un show de cerca de 5 horas, con grupos folclóricos, entre ellos uno de Alagoas; músicos del cerro y del asfalto; el grupo musical de los CPC de la UNE y de Niterói (más tarde conocido como MPB4).

Además de recuperar compositores considerados superados frente al bossa nova, a partir de un proceso que se transformó en rasgo cultural de Río de Janeiro, el CPC ayudó para renovar el propio bossa nova, como afirmaba Carlos Lyra, en testimonio a Barcellos (1994: 47): “antes, era el bossa nova del amor, de la sonrisa y de la flor. Luego pasó a criticar la influencia del jazz y a hacer una revisión de lo que influía la cultura brasilera en ese momento”.

Objetivo: conseguir las más amplias masas

Así fue definido el objetivo del CPC de la UNE en el informe presentado en la primera reunión de Alfabetización y Cultura Popular (septiembre,

5 La editorial *Civilización Brasileira* publicó, de 1962 a 1964, 25 *Cuadernos en lenguaje accesible y formato de bolsillo, con textos producidos por miembros del ISEB y 3 volúmenes bajo el título “Guitarra de calle - poemas para la libertad”, organizados por el CPC de la UNE, que también participó como difusor y distribuidor. Las ediciones incluían el siguiente texto introductorio: “Los grandes problemas de nuestro país se estudian en esta serie con claridad y sin ningún sectarismo; Su objetivo principal es el de informar. Sólo cuando está bien informado es que el pueblo consigue emanciparse”.*



1963). Quedaba clara la búsqueda por articular el trabajo del arte para la formación de cuadros con la alfabetización para el contacto directo con las masas. Esto no llegó a concretarse, debido al golpe de estado de 1964, pero muestra el proceso de aprendizaje de esta organización que había catalizado el surgimiento de los CPC con las prácticas de sus jóvenes. Por entonces, la organización interna estaba compuesta por los siguientes grupos: (CPC, 1963): repertorio (producción de obras de teatro y argumentos); construcción del teatro (supervisión de las obras del Teatro de Cultura Popular, en la UNE, desarrollando también actividades promocionales); cine (realizando películas y cine club); espectáculos populares (montajes en asociaciones profesionales, sindicatos, clubes de barrio, barrios populares, facultades, plazas públicas, dentro y fuera de Guanabara); producción de arte y cultura (edición, promoción y lanzamiento de libros y discos del CPC); y reestructuración (propuesta) de la entidad, pues la organización vigente ya era bastante distinta de la del año anterior, y era necesario dictar su transitoriedad y la necesaria reestructuración.

Respecto al trabajo con grupos sociales, considerada la esencia de los movimientos de la cultura popular, el informe indica dos características principales: continuidad y extensión.

La verdadera fuente creadora de los movimientos de cultura popular son las acciones hechas con el pueblo a partir su nivel de conciencia y utilizando su inmenso bagaje de conocimientos prácticos. La interacción de un hombre de pueblo en los movimientos de cultura popular le da, inmediatamente, su verdadero significado objetivo de agente social. Conociendo su verdad, el hombre de pueblo, adquirida su libertad concreta, descubre su potencia y fuerza de ser transformador. En ese sentido fueron totalmente victoriosas, aunque efímeras, las experiencias de creación de los CPC. Universitarios fueron movilizados y escribieron, representaron, discutieron, hicieron exposiciones, se formaron y formaron, conocieron las limitaciones objetivas para los movimientos de culturización, adaptaron los medios a sus fines. (CPC, 1993: 4)

Con respecto a los planes futuros, después de dos años y medio de actividades de consolidación y con reconocidos errores, se abrían nuevos proyectos, facilitados por la creación de una editorial y con la construcción del teatro. Preveían elaborar un estatuto nuevo que, a partir de la experiencia, se basó en la autonomía de los sectores y en la centralización de la línea de acción. El Teatro de Cultura Popular, con 300 asientos, sería destinado a la pequeña burguesía y al liderazgo de la clase

obrero, con la presentación de textos clásicos, adaptados o no a nuestra realidad y al direccionamiento de la investigación para un Teatro Popular brasileiro. La editorial de arte y cultura proporcionaría la profundización de la experiencia de información política y social de la masa, con textos cada vez más accesibles, con los folletos de poesía y con las *Guitarras de Calle*; la difusión de la música brasileira y de sus compositores populares y la organización de una colección de documentos relacionados con la realidad brasileira. Las actividades permanentes de calle, con espectáculos en plazas públicas y conferencias ilustradas sobre temas fundamentales para el esclarecimiento de la consciencia popular, tendrían continuidad. La creación de la Cultura Popular en los barrios propiciaría la articulación de las actividades, incluyendo la alfabetización. "Activistas y profesionales permanecerán junto al pueblo en el lugar, desarrollando el núcleo hasta su consolidación. Esta experiencia piloto ahora podrá ser realizada. Si llegas a ella, el CPC de la UNE tendrá justificada su existencia" (CPC, 1993: 14).

Pero he aquí que llega la rueda viva y lleva el destino.⁶

Cuando las tropas descendieron de Minas a Río, el 31 de marzo de 1964, el CPC se hallaba en la recta final de las obras a través de las cuales el precario auditorio de la UNE se transformó en una moderna sala de espectáculos, siendo inaugurada unas semanas más tarde, con el estreno de Los Azeredos y los Benevides, de Oduvaldo Vianna Filho, ya en ensayos, bajo la dirección de Nelson Xavier. El 1 de abril, el edificio de la UNE ardía en llamas, que destruyeron totalmente lo que sería el futuro teatro. El fuego no sólo redujo el auditorio a un montón de escombros: en sus llamas, la CPC también murió inmediatamente, como la propia UNE, fuera de la ley. (Michalski, 1985: 16)

El golpe de estado se presentó como una gigantesca vuelta de lo que la modernización transformadora había relegado:

La revancha de la provincia, de los pequeños propietarios, de las ratas de misa, de las pudibundas, de los bachilleres en derecho, etc. Para recordar el tamaño de esa represión, se recuerda que en el momento de Goulart, el debate público estaba centrado en reforma agraria, el imperialismo, salario mínimo y el voto del analfabeta y, bien o mal, no resumía la experiencia media del ciudadano, sino la experiencia organizada de los sindicatos,

⁶ De la composición de Chico Buarque, de 1967.



obreros y campesinos, de las asociaciones patronales o estudiantiles de la pequeña burguesía movilizada, etc. Por confuso y nublado que fuese, se refería a problemas reales y se hacía en los términos que el proceso nacional sugería, de momento a momento, a los principales contendientes. Después de 1964, el cuadro es otro (Schwarz, 2005: 23).

Como parte de este nuevo cuadro, de modernización conservadora, “el proceso cultural, que venía atravesando fronteras de clase y el criterio mercantil, fue represado” (Schwarz, 2005: 37).

Las declaraciones registradas por Ridenti (2000: 112) son expresivas de la praxis de aquellos luchadores sociales colocados en la ilegalidad y, posteriormente, en el olvido:

Las personas del CPC estaban buscando un lenguaje propio, una solución a los problemas brasileiros. Era una cosa a la que la gente le ponía el alma, el corazón y la piel en la lucha por la transformación. No era una moda. (Sérgio Ricardo). Estaba llenando la bolsa de las personas que estaban haciendo cosas y yo no estaba haciendo nada. El hacer es importante, porque es en el hacer que se aprende, no sólo en la reflexión. La reflexión es importante, vinculado a un hacer. Ellos tenían que hacerlo y yo no (Leandro Konder).

En aquel tiempo de urgencias y esperanzas, los militantes de los CPC respondieron con énfasis al llamado de Benjamin: tomaron partido y no se callaron; actuaron dentro de los límites de su tiempo histórico. Los CPC transformaron radicalmente la trayectoria de la cultura brasileira, formaron una masa política crítica que vino a constituirse en el núcleo de la resistencia a la dictadura; se enfrentaron, siempre, a los dilemas teóricos sin abandonar nunca la práctica; nunca sometieron el movimiento a la estructura organizacional.

Consideraciones finales

La intención de evidenciar la ampliación del concepto de organización en su relación con la organización social (Cooper, 2001) teniendo en cuenta la política organizativa (Parker, 2015) se expresó en la presentación y análisis de algunas prácticas de los CPC orientadas por la razón estratégica crítica y orientadas a la transformación de la realidad opresora (Dussel, 2002; Misoczky y Böhm, 2015). Para ello, no era suficiente cualquier forma de organización, incluso la que podría ser la más eficiente en términos financieros.



Los debates protagonizados por Vianinha, primero en el Teatro de Arena, después en el CPC de la UNE, contra la adopción de modelos y prácticas empresariales, mostraron que el tema de la organización era problematizado y politizado. Esto indicaba la posibilidad de estudiar e interactuar con organizaciones implicadas en luchas sociales contrahegemónicas, hacer sus propias declaraciones sobre el tema de la organización y realizar un movimiento de reflexión de la práctica para la teoría.

Otro aporte al tema es la dinámica y la inestabilidad de las estructuras de formalización. Era como si las pre-nociones de cómo debería ser una organización rondaran todo el tiempo, llevando a proponer organigramas y divisiones del trabajo, pero la praxis se imponía con exigencia de romper segmentaciones artificiales. La capacidad de no caer en la trampa de la estructura, de subordinarse al movimiento de la praxis y de la propia realidad, son también indicaciones sobre la mirada que se puede tener para organizaciones militantes (usando la expresión de Torres, 2008).

Este proceso se entiende mejor relacionándolo con la Praxis creativa (Vázquez, 2007). Los debates sobre el significado de la cultura y la propia formalización organizacional, por ejemplo, expresan que la teoría depende de la práctica – *fundamento de toda teoría*– que la práctica plantea requisitos y criterios de validez de la teoría, que la práctica permite la superación de las limitaciones de la teoría, y que la teoría sólo tiene sentido cuando se desarrolla en pro de la praxis. La relación con la praxis es, sin duda, la dimensión que permite reflexionar sobre la política de organizar (Parket, 2015).

La relación historia/organización adquiere una nueva dimensión cuando se amplía el significado de organización y abre espacio más allá de la organización reificada y de sus estructuras, cuando se toma en cuenta el proceso de organizar en sus múltiples posibilidades, cuando incluye la reflexión sobre la historia y las formas de estudiarla. Además, cuando está asociada a “las construcciones históricas de la realidad organizacional brasilera”, se aproxima al “ conocimiento organizado de esa realidad” (ENANPAD, 2012) y puede contribuir a la renovación de la EOs.

Seguir este camino implica conexiones con el pensamiento social brasilero, en EOs y más allá de ellos, suponiendo una radical interdisciplinariedad. El concepto de pensamiento social es más amplio que las ciencias sociales. Según Heredia (2010: 7), el pensamiento social está ligado a “*los concepciones más generales que se tengan de materia social, desde los modos de aprehensión de conocimientos y normas, sus conceptos previos y fronteras frente a estos procesos intelectuales y a las apropiaciones*”



ideológicas de los implicados". Estas ideas funcionan como "claves para el entendimiento general, grandes elecciones de los temas, supuestos teóricos de los trabajos e influyentes sombras en sus conclusiones"; por lo tanto, toda la producción intelectual se inserta en un pensamiento social. Valorizar nuestra tradición, sin nacionalismos ingenuos, implica aprender sobre nuestra historia, permite una mejor comprensión de nuestra formación socio-económica-política, e inspira pensar nuestro tiempo y posibilidades para el futuro.

Cuánto se puede inferir de la organización y praxis de los CPC! Indicaciones para nuestro tiempo, cuando muchos defienden la práctica teórica como un fin en sí mismo, cuando las contradicciones de la realidad son oscurecidas y naturalizadas, cuando las políticas oficiales imponen estructuras y normas disciplinadoras en relación con la cultura popular, cuando la Universidad no sólo reproduce, sino que profundiza las características que aquella reforma quería erradicar, cuando el movimiento estudiantil se disciplina y se transforma -como en el caso de la UNE- en canal transmisor de los grupos de poder, y cuando la alienación marca la mayoría de la población, embriagada en el afán del consumismo.

Coherencia entre organización y praxis, intrepidez en la producción intelectual en relación con los compromisos políticos, confianza en el poder de lo colectivo, la acción constante de practicar el mundo y, al mismo tiempo, organizarse, reflexionar y construir conocimiento sobre el mundo; éstas son solo algunas indicaciones sobre la importancia de este acto recordatorio. Sin embargo, para hacerlo más a menudo, será necesario disponerse para saldar cuentas con las generaciones vencidas, rechazando que el compromiso con sus luchas históricas dio lugar a obras y experiencias superadas y anacrónicas; será necesario salir del cortejo de los victoriosos y valorar el sacrificio de aquellas generaciones, rescatando sus utopías del flujo del olvido y preguntando cuánto tienen que decir aún para la organización y la praxis de nuestras luchas del presente.



Referencias Bibliográficas

- ARRABAL, José. O CPC da UNE (notas sem nostalgia). In: ARRAGAL, José; LIMA, Mariângela A. *O nacional e o popular na cultura brasileira – Teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BARCELLOS, Jalusa. *CPC da UNE: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. En: *O anjo da história: obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa: Assíro & Alvim, 2010. p. 9-20.
- BERLINCK, Manoel T. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papirus, 1984.
- CALDAS, Ana Carolina. *Centro Popular de Cultura no Paraná (1959-1964): Encontros e desencontros entre arte, educação e política*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPR, 2003.
- CARTER, Pippa; JACKSON, Norman. *Rethinking organizational behaviour*. London: Prentice Hall, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1981.
- CHAUÍ, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COOPER, Robert. (2001). Untimely mediations: questioning thought. *Ephemerá*, Vol. 1, N° 4. Ciudad, Editorial. p. 321-347
- CORBISIER, Roland. *Reforma ou revolução?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- CPC. A organização dos Centros Populares de Cultura. In: *Memorex: elementos para uma história da UNE*. São Paulo: DCE Livre Alexandre Vanuchi Leme. Disponível em: http://forumeja.org.br/df/sites/forumeja.org.br/df/files/te.arena_.pdf. Consultado 12-01-2015.
- CPC (1963). Relatório do Centro Popular de Cultura. *I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular*, Recife, 1963.
- CPC DE GOIÁS. *Relatório de atividades relativo ao período 1962-1963*. Disponível em: http://forumeja.org.br/df/sites/forumeja.org.br/df/files/cpc.go__0.pdf. Consultado: 12-01-2014.
- DUSSEL, Enrique. *Ética da libertação: na idade da globalização e da exclusão*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- ENANPAD. Tema 10 História e Memória em Organizações Líder: Mônica de Aguiar Mac-Allister da Silva - EA/UFBA. Encontro de 2012. Disponível em: http://www.anpad.org.br/~anpad/eventos.php?cod_evento=1&cod_evento_edicao=63&cod_edicao_subsecao=794. Consultado: 24-10-2015.
- FARIA, José Henrique de (2009). Teoria crítica em estudos organizacionais no Brasil: o estado da arte. Vol. 7, N° 3. Rio de Janeiro: Cad. EBAPE.BR. p. 509-515.
- FERREIRA, Jorge. (2006). *A democracia no Brasil (1945-1964)*. São Paulo: Atual.
- FERREIRA, Jorge (2011). *João Goulart: uma biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.



- FERREIRA, Vera Lúcia (CPC de Belo Horizonte, 1963). *Cultura popular e alfabetização: modos de atuação na zona urbana e suburbana*. I Encontro Nacional de Alfabetização e Cultura Popular, Recife.
- FORSTER, Ricardo (2009). *Benjamin: una introducción*. Buenos Aires: Quadratta.
- FREDERICO, Celso. (2007). A política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de. *História do Marxismo no Brasil*. Unicamp: Ed. Unicamp. p. 337-372.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização e alfabetização, uma nova visão do processo*. Recife: MCP, 1962.
- GARCIA, Miliandre. (2004). A questão da cultura popular: políticas culturais do CPC da UNE. *Revista Brasileira de História*, Vol. 24, N° 47, Ciudad: Editorial. p. 127-162,
- GARCIA, Miliandre. (2007). *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo.
- GASPAR, Lúcia. Movimento de Cultura Popular (MCP). Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?view=article&id=723%>. Consultado: 14-01-2014.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. (1959). O teatro como expressão da realidade nacional. *Brasiliense*, N° 25, Ciudad: Editorial. p. 121-126.
- GULLAR, Ferreira. (1965). *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- HEREDIA, Fernando Martínez. (2010). El ejercicio de pensar. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. (1980). *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde - 1960 / 1970*. São Paulo: Brasiliense.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. (1982). *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense.
- IANNI, Octávio. (1975). *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- LIMA, Eduardo Campos. (2011). Há 50 anos uma luta começava. *Brasil de Fato*, N° . Ciudad: Editorial.
- LÖWY, Michael. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Campinas: Boitempo Editorial.
- LÖWY, Michael. (2008). El punto de vista de los vencidos en la historia de América Latina: reflexiones metodológicas a partir de Walter Benjamin. En: VEDDA, Miguel (Comp.) *Constelaciones dialécticas: tentativas sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Herramienta Ediciones. p. 81-90.
- MARTINS, Carlos Estevam. (1962). Por uma arte popular revolucionária. *Movimento*, N° 2, Encarte 1, São Paulo: Movimento de Izquierda Socialista. p. 121-144.
- MARTINS, Carlos Estevam. (1980). História do CPC (depoimento). *Arte em Revista*, Vol.2, N° 3. p. 77-82.
- MARTINS, Carlos Estevam. (2005). Entrevista concedida a Angélica Muller e Ana Paula Goulart. Projeto Memória do Movimento Estudantil.

- MICHALSKI, Yan. (1985). O teatro sob pressão: uma frente de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- MISOCZKY, Maria Ceci. (2010). Das práticas não-gerenciais de organizar à organização para a práxis da libertação. En: MISOCZKY M. C.; FLORES, R.; MORAES, J (Orgs.) Organização e Práxis Libertadora. Porto Alegre: Dacasa Editora. p. 13-56.
- MISOCZKY, Maria Ceci; BÖHM, Steffen. (2015). The oppressed organize against mega-mining in Famatina, Argentina: Enrique Dussel's ethics of liberation. En: PULLEN, Alison; RHODES, Carl (Eds.). The Routledge companion to ethics, politics and organizations. London: Routledge. p. 67-84.
- MISOCZKY, Maria Ceci; DORNELAS CAMARA, Guilherme. (2015). Enrique Dussel: contribuições para a crítica ética e radical nos Estudos Organizacionais. Cadernos EBAPE.BR, Vol. 3, N° 2, p. 286-314.
- MORAES, Dênis de. (2000). Vianinha: cúmplice da paixão – uma biografia de Oduvaldo Vianna Filho. Rio de Janeiro: Record.
- NAPOLITANO, Marcos. (2007). Forjando a revolução, remodelando o mercado: arte engajada no Brasil (1956-1968). En: FERREIRA, Jorge; REIS FILHO, Daniel Aarão. *Nacionalismo e reformismo radical: 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 585-618.
- NEVES, João das. Testemunho. (1969) En: Memorex: elementos para uma história da UNE. São Paulo: DCE Livre Alexandre Vanuchi Leme. Disponível em: http://forumeja.org.br/df/sites/forumeja.org.br/df/files/te.arena_.pdf. Consultado: 12-01-2014.
- ORTIZ, Renato. (1985). Cultura brasileira & identidade nacional. São Paulo: Brasiliense.
- PARKER, Martin. (2015). Organization and philosophy: vision and division. In: MIR, Raza; WILLMOT, Hugh; GREENWOOD, Michelle (Eds.). The Routledge Companion in Philosophy and Organization Studies. London: Routledge. p. 491-498.
- RAINHO, Maria do Carmo T. (1998). Nada será como antes: os anos 60. Acervo: Revista do Arquivo Nacional, Vol. 11, N° 1-2, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional –MJSP. p. 1-5.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. (2010). O colapso do colapso do populismo ou a propósito de uma herança maldita. En: FERREIRA, Jorge (Org.) O populismo e sua história: debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 319-377.
- RIDENTI, Marcelo. (2000). Em busca do povo brasileiro. Rio de Janeiro: Record.
- RIDENTI, Marcelo. (2010). Brasilidade revolucionária. São Paulo: Ed. UNESP.
- RODRIGUES, Maria Emília de C. (2008). Enraizamento de esperança: as bases teóricas do Movimento de Educação de Base em Goiás. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação da UFG. Goiânia.
- SANFELICE, José Luis. (1986). Movimento estudantil: a UNE na resistência do golpe de 64. São Paulo: Cortez.
- SCHWARZ, Roberto. (2005). Cultura e política. São Paulo: Paz e Terra.
- TEATRO DE BONECOS DADÁ. (2002). 40 anos. Revista Comemorativa dos 40 anos do Teatro de Bonecos Dadá, Curitiba.



- TORRES, Carla Michele R. (2008). Em cena: o teatro no CPC da UNE 1961-1964. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação Mestrado em História, UNIOESTE.
- UNE. Em construção o teatro do CPC. Rio de Janeiro: O Metropolitano, 10 de outubro de 1962.
- VALE, Antônio Marques do. (2006). O ISEB, os intelectuais e a diferença um diálogo teimoso na educação. São Paulo: UNESP.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. (2007). Filosofia da práxis. São Paulo: Expressão Popular.
- VIANNA FILHO, Oduvaldo. (1981). Teatro popular não desce ao povo, sobe ao povo. En: MICHALSKI, Yan. Oduvaldo Vianna Filho /1: teatro. Rio de Janeiro: Muro. p. 13-16.
- VIANNA FILHO, Oduvaldo. (1983a.). Do Arena ao CPC. . En: PEIXOTO, Fernando (Org.) Vianinha: teatro, televisão política. São Paulo: Brasiliense. p. 90-95.
- VIANNA FILHO, Oduvaldo. (1983b.). O artista diante da realidade (um relatório) En: PEIXOTO, Fernando (Org.) Vianinha: teatro, televisão política. São Paulo: Brasiliense. p. 63-79.
- VIANNA FILHO, Oduvaldo. (1983c.). Momento do teatro brasileiro. En: PEIXOTO, Fernando (Org.) Vianinha: teatro, televisão política. São Paulo: Brasiliense. p. 22-23.
- WEFFORT, Francisco Corrêa. (1978). O populismo na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Para citar este
artículo:

MISOCZKI, M. C. (2017). Rememorando los CPC de Brasil. Organización y prácticas de los centros populares de cultura. Teuken Bidikay Vol. 8 N° 10. P. 23-49



Como un emblema del conocimiento astronómico desarrollado por los Incas, se erige el Intihuatana, “roca que irradia energía, donde se amarra el sol”, una escultura monolítica, labrada con increíble detalle en una sola pieza de roca; sus cuatro vértices tallados con extraordinaria precisión, dirigidos a cada uno de los puntos cardinales, les permitió estudiar el movimiento de las estrellas para anticipar los cambios en las estaciones, con el fin de planificar el comienzo y terminación de las labores agrícolas, aprovechando al máximo el accidentado suelo de la región andina y sus duros cambios climáticos. Estos singulares monumentos pétreos, ejes de ceremonias a Inti, acorde con los requerimientos de la élite sacerdotal de la época, se localizan en importantes ciudades y sitios arqueológicos incaicos. En Perú se encuentran dos de los intihuatanas que hay en parques arqueológicos de Latinoamérica, uno ubicado en la cima de Machu Pichu, y el otro en Pisac.

Andrés Atehortúa.

