

Aílton Krenak

Fundador e diretor da ONG Núcleo de Cultura Indígena

“Somos hoje mais capazes de ter uma visão prolongada uns dos outros, o que nos permite reposicionar como sociedade plural. Precisamos de tempo e de liberdade para a criação cultural. Sem estar obrigado a criar só para vender.”

Entrevista realizada por Sergio Cohn no dia 24 de junho de 2010, em São Paulo.

Aílton Krenak

Nascido em Minas Gerais, em 1954, Aílton Krenak é jornalista, produtor gráfico e líder indígena. Alfabetizou-se aos 18 anos. Na década de 80, passou a se dedicar exclusivamente à articulação do movimento indígena. Em 1985, fundou a ONG Núcleo de Cultura Indígena (NCI). Em 1987, em meio às discussões da Assembleia Constituinte, foi autor de um gesto que comoveu a opinião pública: pintou o rosto de preto com pasta de jenipapo enquanto discursava no plenário do Congresso Nacional, em sinal de luto pelo retrocesso na tramitação dos direitos indígenas.

Boa parte de sua história, explica Krenak, pode ser definida como opção pela guerrilha cultural, sobretudo a partir da década de 80, em fins da ditadura. Para ele, esse momento foi um retrocesso da cena brasileira da literatura, do teatro e do cinema. “Fiz uma opção pela guerrilha cultural. Isso significava me posicionar em um lugar estratégico, de onde eu pudesse me alimentar das rebeldias locais, de onde eu pudesse me municiar dos modelos locais para decidir como me inserir neste cenário.”

Krenak participou da fundação da União das Nações Indígenas (UNI), do movimento Aliança dos Povos da Floresta e da criação da Reserva da Biosfera da Serra do Espinhaço. Hoje é um dos mais conhecidos líderes indígenas do Brasil, atuando também como assessor para assuntos indígenas do governo de Minas Gerais. Tornou-se um pensador do momento contemporâneo. Cultura, para ele, é um modelo imprevisível. “Uma verdadeira transformação pode acontecer com gente que é chamada de vagabundo e ocupante de beiradas, ladeiras e barracos. Essa gente pode passar a ser vista como expressão da verdadeira cultura, de reinvenção das identidades.”

Vivemos em um Brasil que completa cerca de três décadas de grandes lideranças indígenas. Como você começou a se envolver com essa questão da cultura?

Krenak é o nome da minha família indígena de lá do Vale do Rio Doce, Minas Gerais. Os krenak são um grupo de aproximadamente umas 100 famílias que sempre viveram ali na região do médio Rio Doce e o meu trabalho tem sido sempre, de alguma maneira, de vincular esta cultura extremamente local de lá do médio Rio Doce com os nossos vizinhos.

Quando penso essa coisa da cultura, essa potência que é – e não só para os indivíduos, mas para os coletivos – penso nela como uma onda do mar. Há momentos de grandeza, visível para todo mundo, e depois parece que há um mergulho em si mesma. Quando era pequeno, tinha muita curiosidade sobre essas coisas, principalmente porque eu estava olhando para isso de dentro

da cultura de uma tribo, ou seja, que já sofria uma segregação. Mesmo assim, eu olhava com curiosidade tudo quanto era artefato, artesanato, qualquer mágica ou arte. Assistia, por exemplo, pessoas que faziam aquelas danças de caboclo, entre elas o mineiro-pau [*dança folclórica executada pelos homens no Amazonas, em Minas Gerais e no Rio de Janeiro*], que é uma coreografia afro-indígena. Os homens batem os porretes no chão, criam sons, dão gritos. O mestre desse ritual chama e um grupo de 20 homens dança e bate os paus. Era uma coreografia muito comum quando eu tinha oito ou dez anos, porque eles dançavam na rua, não precisavam de nenhum suporte, nem de palco. Na zona rural ainda existe um pouco disso, mas o Brasil está, rapidamente, sumindo com essas manifestações e com esses espaços de autonomia cultural. Nós estamos passando por um tempo curioso: ao mesmo tempo em que a gente ganha novos espaços para a expressão da cultura, a gente faz desaparecer alguns lugares que eram naturais. Eles eram tão públicos que ocupavam literalmente o meio da rua e os pátios das fazendas. Então, a oportunidade de assistir a isso quando era pequeno fez minha cabeça. Ver essa gente abriu meus olhos para a cultura.

O Manoel Salustiano, mestre do maracatu em Pernambuco, falou aqui nesse projeto que fomentar o maracatu deveria ser o investimento nos terreiros, os locais onde a cultura se manifesta de maneira autônoma. Você concorda com isso? É assim que poderíamos preservar essas manifestações que são tão dinâmicas?

É um pouco aquela imagem da onda, que aparece vultosa e depois some. Esses lugares possuem uma potência no sentido político. Mais do que o sentido de autonomia, eles adquirem o sentido da surpresa, da invenção. E isso pode conflitar com outros movimentos que acontecem – como a acomodação dos povos tradicionais nos lugares, um quilombo, uma vila, um patrimônio, uma cidade, uma praça, uma terra indígena. Isso passa a se relacionar com a economia, com a ocupação territorial. Alguns desses lugares – terreiros, sítios e lugares da cultura popular – não foram disputados por outra ação da cultura, mas foram tomados pela especulação imobiliária. Um prédio foi construído naquele lugar, uma torre, um shopping, uma igreja. É uma coisa política, existe uma dinâmica, uma realidade potente de políticas acontecendo ao mesmo tempo, na qual a expressão da cultura é quando o pau come. É um processo de resistência, de recriação, de reinvenção. As pessoas, inclusive, precisam se tocar que cultura não é um fenômeno pacífico. Cultura não é como cagar e mijar. Todo mundo caga e mijar, mas não é todo mundo que faz cultura, inven-

ta, resiste e reage. Muitos de nós simplesmente engolimos a baboseira toda que é mandada da religião, da política, da dominação. Há uma meleca geral hoje com o planeta compartilhando cada vez mais as experiências de todos os cantos do mundo. Se a gente não ficar alerta, passa batido por muita coisa, joga fora muita riqueza, muito diamante e ouro verdadeiros. Em troca, você pode pegar palhaçadas virtuais, que encenam na nossa cara, jogam com a ilusão e solapam a nossa raiz profunda. Se entrarmos nessa visão distorcida, não perceberemos mais quando algo está comprometido com as raízes que nos dão identidade e força para olhar o mundo. A gente pode virar uma espécie de grande plateia do planeta. Aliás, nada contra as plateias. Podemos estar no palco ou na plateia desde que a gente saiba onde está a cada momento, senão começamos a consumir qualquer coisa. Passamos a reproduzir qualquer processo sem sentido para o coletivo ou com o qual você se identifica.

A sua história também é uma mistura do global e do local. Você citou a raiz profunda, mas faz tempo que a sua trajetória o levou mundo afora com uma visão rica das várias manifestações culturais. Para você, raiz profunda não significa isolamento, certo? Como é lidar com isso na cultura indígena?

Podemos pensar nisso como as árvores. Aquelas que possuem raízes profundas, lançam seus galhos altos e olham o mundo de uma altura especial, observam o horizonte de um ponto especial, mas suas raízes continuam lá, profundas. Podemos voar e ir além. Ter raiz profunda não significa ficar enclausurado na sua cultura local, achando que o mundo não existe. Mas o que não pode fazer é trair essa origem. É preciso capacidade de fazer o movimento das ondas: provocar uma grande onda que tumultua o ambiente e ser capaz também de retomar um mergulho na sua identidade. E isso está relacionado com o que você citou no começo da conversa. Estamos com duas ou três gerações de indivíduos que saíram do contexto de uma comunidade tribal e indígena e começam a interagir com a cultura e com a política do Brasil como um todo. São gerações que passaram a ter certa autonomia e liberdade para transitar no meio das outras pessoas e espaços, sempre trocando e interagindo sem medo de se perder. Talvez as gerações anteriores à nossa não tenham permitido que os sujeitos de dentro saíssem pelo mundo afora com medo de que eles não tivessem estrutura para circular e voltar para casa íntegros. Existia muito uma ideia de que se o índio saiu de sua terra, de sua reserva, não é mais índio, pois estava se misturando com a cultura do mundo inteiro. Essa crítica que parece simples é um preconceito ofensivo para caramba. Essa minha ge-

ração viveu isso super magoada, chateada por ser tratada assim, com tanto controle e desrespeito. Como se ao sair de nossa tribo fossemos virar outra coisa. Quando o Mário Juruna [*xavante que foi o primeiro representante indígena eleito a deputado federal*] saiu pela primeira vez de sua aldeia para circular pelo Brasil, ele foi para o Rio de Janeiro e andava segurando um gravador. Ele gravava todas as coisas que os caras falavam, o que irritou muito os brancos que mandavam no Brasil naquela época. Era tempo de regime militar. Um general ficou muito puto com o Juruna e disse que ele era um aculturado exótico [*o ministro da Aeronáutica do governo Figueiredo, Délio Jardim de Mattos, criticou a população carioca por ter votado “nas tangas de um aculturado exótico”; em resposta, Juruna escreveu uma carta ao brigadeiro afirmando que havia sido eleito com 80 mil votos e questionou os ‘votos’ do militar para ser ministro*]. Fiquei pensando sobre isso: “Que papo é esse de aculturado exótico? Os outros não eram? Os brasileiros, em geral, não são aculturados exóticos?”. A fala desse general refletia o pensamento da época. Não era só o pensamento dos milicos, mas dos brasileiros em geral e até de alguns intelectuais e pensadores. Havia uma consciência média de que os índios que não tinham acabado deveriam ficar nas reservas. E também que alguma coisa da cultura desses povos podia ser catalogada, mas essas pessoas não tinham que interagir na cena da cultura brasileira. Porém, nos últimos 30 anos, esses espaços foram sendo cada vez mais conquistados, foram se alargando. Os índios também passaram a se sentir à vontade para mostrar sua cultura: desenhar, pintar, escrever, fotografar, filmar. Temos uma geração de meninos hoje concorrendo em festivais e em mostras de cinema no mundo inteiro, com narrativas, documentários, clipes, filmes, tudo feito na aldeia. Há índios sendo homenageados nas feiras do livro em eventos internacionais. Começaram a formar grupos, por exemplo, de escritores indígenas.

Essa é uma questão interessante porque cria novos desafios. Por que indígenas escritores? Particularidades ou “exóticos aculturados”, como você comentou, tem em todo canto. O que cria o indígena? Que certificado é esse?

Eu estava lendo um escritor egípcio esses tempos e olhando a literatura dele, me perguntei: “Por que é que esse cara é um escritor egípcio? Por que ele não é só um escritor?” Porque é um cara que passou a vida inteira refletindo sobre aquela identidade e criando uma narrativa que quer expressar um retrato ou um autorretrato para o outro. E isso é muito legal, é uma das coisas que vale na vida de alguém: ser capaz de saber onde está e reconhecer que

existe o outro. Se na sua criação – sabendo quem você é, onde você está e admitindo que exista o outro –, você decidir que vai passar a vida inteira fazendo um retrato para o outro ver você, isso é bacana. Não acho que seja exótico, no sentido pejorativo, naquele sentido usado pelo general ao se referir ao Juruna. Deixa de ser um aculturado exótico e passa a ser algo da raiz profunda. Permite que uma árvore lance suas copas às alturas e tenha uma visão panorâmica do mundo, mas sem se ensimesmar, sem ficar apatetada com a paisagem. Lendo esse escritor egípcio, que inclusive recebeu o prêmio Nobel de Literatura no final dos anos 80 [*Naguib Mahfous foi o primeiro escritor de língua árabe a receber o prêmio em 1988*], vejo que ele passou a vida inteira observando e contando a história da tribo dele, do clã dele, do bairro dele. Passou sua vida ensinando às gerações passadas e futuras coisas relativas à arquitetura, à filosofia e à religião. O tempo inteiro ele cita frases e mandamentos do *Alcorão*. Então, qualquer pessoa que chegar a ler o trabalho dele vai estar se alimentando de uma tradição. Quem sabe esse papo de escritores indígenas não possam provocar e gerar uma reflexão das pessoas sobre algum detalhe das memórias indígenas. Essa tradição oral possui um acervo muito grande, independente de a gente achar importante ou não. Muitas gerações de índios vão poder traduzir essas histórias e escrevê-las. É um registro importante. Uma forma de a gente deixar uma marca interessante.

Sobre os desafios desse novo momento, também vale citar estímulos que antes não existiam na cultura indígena: a vaidade, a questão financeira, o apoio do governo. Isso também é preocupante para os índios? Pode engessar as criações e as culturas?

Não tenho dúvida do número de atrações que circulam em torno dessa geração. Desde o cara ser motivado porque agora isso vale alguma coisa até uma super valorização do “eu”. Fico observando isso, mas penso muito nos nossos vizinhos da América Latina. Passei um tempo pelo Equador e na América Central. Posso dizer que vivemos uma constante luta pela sobrevivência. Muito daquilo que aparece como expressão da produção local, é uma produção necessária do cotidiano. Ou seja, o cara precisa fazer o poncho, o chapéu, a cesta para aquilo ser uma mercadoria do cotidiano que precisa ser trocada rapidamente, todo dia, igual pão. Ninguém vai olhar o pão como um artefato, o pão como uma criação culturalmente diferenciada. Pão é pão. Você precisa fazê-lo senão morre de fome. Há uma produção que é percebida como expressão material da cultura nos países vizinhos, que não é supérflua de maneira nenhuma. São coisas essenciais para o dia daquelas pessoas. Não imagino

programas nos nossos vizinhos, nem nos Estados Unidos, no sentido desses que temos aqui no Brasil para estimular as identidades e culturas locais. O que estou tentando dizer é que nós estamos vivendo uma experiência muito diferente, sobretudo, no contexto das Américas. Hoje, nosso país, onde existem negros, índios, russos, portugueses, japoneses, árabes e toda essa pluralidade, me faz até rever uma definição de Brasil que há algum tempo eu insistia. Era a de que o Brasil era um acampamento no escuro. De vez em quando um raio, no meio da tempestade, fazia com que todo mundo se olhasse. Um via a cara do outro, mas era só um breve instante, porque depois todos voltavam à escuridão. Insisti nessa visão nas décadas de 80 e de 90. Agora, eu sou capaz de fazer uma revisão dessa cena, estamos sendo capazes de ter uma visão mais prolongada uns dos outros, o que nos permite reposicionar algumas questões importantes para nossa percepção, como uma sociedade plural e complexa. Precisamos ser capazes de prolongar ao máximo a criação da cultura. Precisamos de tempo para isso, o tempo da liberdade na criação. Liberdade no sentido de que você não está obrigado a criar só porque existe alguém comprando do outro lado do balcão. Você não precisa criar só porque o mercado quer. Isso, é claro, pode ser um estímulo, pode criar as condições para você criar, mas não deve virar uma obrigação.

Existe um fenômeno do debate dos direitos humanos sobre a afirmação das diversas identidades culturais. Como você vê esse movimento de afirmação e muitas vezes de ressurgimento de culturas tradicionais? E como você avalia tentativas de mediação como “qualificadoras” desses novos processos para os modelos institucionais?

Culturas e expressões culturais eram reconhecidas em fins do século 19 e começo do 20, mas, depois, foram banidas do cenário. Agora, muitas delas ressurtem e são admitidas de novo. De repente, falamos então nos tupinambás. No caso dos negros, há os quilombolas. Ou até uma dezena de outros grupos e comunidades socioculturais: geraizeiros, faxinalenses, muitas categorias. Às vezes não dá nem para você dizer que são povos, elas são chamadas de comunidades tradicionais. Já existem políticas, digamos assim, dirigidas pra diferentes grupamentos socioculturais. Nosso painel de identidades inclui ciganos, babaqueiros, seringueiros. É uma coisa muito louca, interessantíssima, porque reconhece características de coletivos e potencializa a expressão de indivíduos. A gente está em um momento muito próspero de oportunidade, provocação, reconhecimento e admissão de novas identidades. Ninguém precisa autorizar ninguém a falar, cantar, dançar, escrever, criar, produzir, se ex-

pressar. E é essa atitude franca, de liberdade, de autonomia que faz com que as vozes da cultura gritem de forma tão espontânea. Há lugar para todo mundo.

Os aborígenes da Oceania fizeram um movimento político e conseguiram transformar a forma como seu trabalho era visto e apresentado. Deixaram de ir a feiras de rua e passaram a expor sua produção material em galerias de arte. Isso, além de valorizar a arte deles, agregou um valor de mercado para a produção. Como você vê isso?

Eu entendo que eles fizeram isso porque tem tudo a ver com a história deles, com o lugar que eles vivem e tal. Mas a expressão material da cultura é uma espécie de *continuum*. É como eu falei do pão que sai do forno todo dia. Ou da farinha que os índios fazem todo dia, por exemplo. Ela é comida todo dia, precisa ser feita todo dia. Imagino que o que é permanente, eterno e pere-ne na cultura é como essa farinha. Precisa ser feita todo dia. Quando os aborígenes da Oceania decidem que uma parte dessa farinha vai para uma loja de conveniência, eles precisam ter garantia de que todo dia eles vão comer. Ou podem morrer de fome. Mas o que me parece é que o essencial na cultura mesmo nunca vai para a galeria. O que é essencial mesmo fica em casa, na cozinha, para comer, para compartilhar e para viver. O que vai para a galeria é o excedente, inclusive do ponto de vista do tempo. É o tempo que sobrou e que você transforma em economia, faz o ateliê, junta 30 carinhas para produzir e trabalhar e vira um circuito de mostra, de exibição. Mas precisa de incentivo, você precisa garantir que o pão não vai faltar.

Certa vez você comentou que sua geração viveu uma “guerrilha cultural”. O que foi isso?

Bom, a minha geração viveu experiências de ter que fazer a guerrilha mesmo, no sentido que a palavra significou anos 60 e 70: ir para a guerra, ir para o pau. Luta armada e luta política. Quando esse negócio passou e deixou de ter sentido, ficou um grande vazio. Foi aquela maré baixa. A onda que se acabou. As expressões culturais se esvaziaram: teatro, literatura, cinema. Virou tudo uma merda. O cinema, por exemplo, virou aquele negócio de pornochanchada. Os caras que arrumavam grana para fazer filme só faziam pornografia, histórias idiotas, uma palhaçada sem pé nem cabeça. A literatura também ficou oportunista. Só se publicava quem vendia, ou quem fazia parte das panelas. Houve um empobrecimento geral nas artes. As expressões regionais da cultura sumiram: Mestre Vitalino, Quinteto Armorial, quem queria saber disso? A música também entrou nesse vazio. E foi nesse período que nossos

ouvidos passaram a ser alugados por essa babaquice sertaneja, de gente que usa cinturão de montador de vaca e chapelão. A cena musical foi toda invadida por essa palhaçada de Barretos e de Chitãozinho e Xororó. Todo mundo engoliu essa pílula dourada. O século 21 apareceu e as pessoas continuam se embasbacando com os telões de sertanejo. E tinha gente que defendia, dizendo que aquilo era raiz e autêntico. Diante disso, comecei a pensar como me posicionar nessa cena. Fiz uma opção pela guerrilha cultural. Isso significava me posicionar em um lugar estratégico, de onde eu pudesse me alimentar das rebeldias locais, onde eu pudesse me municiar dos modelos locais para decidir como se inserir neste cenário. Seja na favela, no mato, no morro, já dizia a música do Jards Macalé. Um MC, por exemplo, tem sua herança na comunidade, e por fazer parte dela consegue tirar um exército dali. Ele encara e conversa com todo mundo em uma posição privilegiada. Faz a guerrilha que não é de uma posição subalterna, ele conversa em posição armada. Hoje, sinto que converso com a cena toda. E mais: eu converso com a cena junto com meus jagunços todos armados. Se você optou por fazer uma guerrilha, tem que estar com a sua turma querendo ir para o pau, com vontade de fazer uma confusão. E a guerrilha cultural é isso. Precisa levar em conta quanto recurso pode arregimentar e precisa ter um grupo com vontade de lutar junto. Senão, fica como o Che Guevara na Bolívia: uma guerrilha solitária.

E qual a sua visão sobre essa cultura nos últimos anos dentro do governo? Houve mudança com o ministro Gilberto Gil?

Não tenho dúvida. Eu levantei o meu estandarte, defendi o pão de cada dia na cultura. Identifico-me com essa guerrilha. Mas quando o Gil, contrariando a opinião geral, resolveu aceitar o desafio de ter o retratinho dele na foto do ministério, ele precisava de uma estratégia bem definida. Lembro-me das primeiras incursões dele no primeiro ano de governo Lula, eu ficava com o coração apertado. Ele vestia uma bata, tipo Filhos de Gandhi, com aquele rastafari, e andava no meio daqueles caras de paletó. Ele se destacou no meio daquela meleca toda como uma personalidade da maior nobreza. Gilberto Gil fez a intervenção que tinha que fazer e saiu antes do trem virar um chiqueiro. Pelo menos uma coisa o Gil conseguiu fazer: arregimentar os recursos que podia – pessoas e consciências. Ele provocou e alertou um monte de gente. As pessoas que tinham capacidade de entender o toque que ele estava dando, se mobilizaram em diferentes lugares do Brasil. Dentro e fora das instituições. Houve alto grau de adesão às suas propostas. Passamos a viver um momento em que não existe mais autoria. Isso é legal.

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro fala que ele tem uma preocupação muito grande, porque os índios sempre foram, naturalmente, adeptos do *Creative Commons*, mas, agora, que os brancos estão virando *creative commons*, há o perigo de a negociação da autoria começar a se fechar demais nas culturas tradicionais.

Percebo alguns sinais disso e fico até grilado. A liberdade está relacionada com a prosperidade. Liberdade e prosperidade não é só rima. São duas faces da mesma moeda. Não imagino o exercício da liberdade sendo feito em um ambiente de privação, de miséria, de carência. Sempre imagino como uma perna puxando a outra. A perna da liberdade puxa a perna da prosperidade, no sentido de fartura, de ter de sobra. Os acervos da cultura e os espaços de exercício da cultura devem ser lugares para escutar uma história e poder repeti-la. Sem precisar dar explicação, sem carimbo para nada, podendo gravar, reproduzir. Isso fica cada vez mais difícil. Para me fotografar ou me filmar, é preciso assinar um termo de autorização, ir ao cartório. Foi o exercício mais permanente que eu experimentei nos últimos anos. E isso é uma tendência, vamos dizer que já exista uma espécie de contrafação. Em qualquer lugar que você chega, em qualquer de terreiro, já acontece isso. Sinto agora uma coisa na qual não me reconheço. É uma tendência desses nossos lugares, onde a criação era espontânea e sempre foi compartilhada, começando a criar uma relação com o mercado. Aliás, será que não foi isso que aconteceu lá na Oceania, como você falou? De repente, mais que uma sacada criativa, o que rolou foi uma entrega para um modelo de balcão. Isso não tem a ver com prosperidade e com liberdade. É uma coisa de mercado. O choro, a dança, o desenho, tudo tem preço.

Temo que seja isso também. E o pior será se isso for radicalizado para aquele discurso de que “é mais caro porque é autêntico”. Como é a obrigação de ser “autêntico” o tempo todo? Como você percebe isso? Se você obriga uma pessoa a ser autêntica o tempo todo, ela deixa de ter autonomia, não é?

Você vira prisioneiro disso. É igual ao negócio lá do Xingu. Ao longo do tempo, as pessoas foram aprendendo que o Xingu tem um ritual periódico que é o Kuarup. Aí começou a vir equipe de televisão da Inglaterra, caras de outros lugares do mundo, gente do Brasil para conhecer isso. Alguns compravam calendário do Kuarup para ir pra lá, fazer os seus documentários do tipo *Discovery*. Chegaram ao absurdo de trazer uns caras que fazem luta de rua em Londres para lutar com os caras do *huca-huca* dentro do terreiro do Kua-

rup. Que doideira é essa? O que está acontecendo naquele lugarzinho? Está acontecendo isso que você está falando, o paradoxo do autêntico. Ao mesmo tempo em que passa a ser uma obrigação ser autêntico, esse autêntico também vira um produto. A autenticidade vira um produto para você vender para a televisão inglesa ou para qualquer outro lugar. Não sei como a gente pode evitar que essas coisas aconteçam, nem sei se existe como. De repente, essas coisas acontecem mesmo. Assim como tinha gente muito preocupada há algum tempo quando o Olodum e o Ilê Aiyê apareceram. Os conservadores achavam o maior absurdo, falavam que era uma coisa que não ia a lugar nenhum, que não ia atravessar a década. Cultura é isso, surpreende a gente. Pode florescer e se expressar da maneira mais surpreendente e bela, de onde a gente não espera nada. Mas também pode dar o maior chabú de onde a gente espera tudo. Uma verdadeira transformação pode acontecer com gente que é chamada de vagabundo e ocupante de beiradas, ladeiras e barracos. Essa gente pode passar a ser vista como expressão da verdadeira cultura, de reinvenção das identidades. Se nós estamos correndo o risco de vermos lugares onde a criação sempre foi a expressão da liberdade e da prosperidade se tornarem pequenos mercados, ali também podem brotar outras coisas. Talvez o sentimento de alargamento do tempo nesses locais seja o principal recurso desses lugares de criação da cultura. Isso permite que eles se refaçam, que eles se rearticulem. É como reinventar a própria onda. Talvez não seja possível fazer o tempo voltar, dar marcha-ré, mas pelo menos podemos reinventá-lo, no sentido de criar espaços de liberdade e prosperidade. Lembrando sempre que prosperidade não é você viver desperdiçando, mas ter o suficiente para curtir, experimentar, viver e não correr atrás do que você vai comer, onde vai morar ou que vai poder exhibir.