

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Escola de Comunicações e Artes**

**CELACC – Centro de Estudos Latino Americanos em Comunicação e Cultura**

**Henry Alexandre Durante Machado**

**A regra e o jogo**

**Identidade, hegemonia e gestão de políticas públicas no campo da cultura no Brasil contemporâneo**

Artigo apresentado ao CELACC - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para conclusão do curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Orientação: Prof. Dr. Dennis Oliveira.

**São Paulo**

**2012**

## Sumário

- Resumo.....	3
- Apresentação.....	6
- Direitos culturais.....	12
- Hegemonia, culturas populares e participação.....	15
- <i>Habitus</i> e hegemonia.....	19
- Criatividade vigiada: reducionismos simbólicos presentes nos discursos da cultura brasileira contemporânea.....	24
- Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais e perspectivas.....	31
- Cultura e desenvolvimento.....	34
- Considerações finais.....	36
- Referências.....	38

## RESUMO

No contexto da construção, implementação e gestão de políticas culturais do Brasil contemporâneo, embora marcado pela rica diversidade cultural, na qual coexistam na sociedade culturas de matrizes ocidentais e não ocidentais, as políticas públicas de cultura são elaboradas a partir da influencia dominante das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente das culturas de povos tradicionais, vistas ainda sob a forma do exótico e do atraso.

Este processo hegemônico, aplicado ao caso brasileiro, tem impactado negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade, principalmente na questão da cidadania cultural, ainda em construção, sobretudo no que tange aos processos de identidade e diferença, na questão dos direitos culturais, ao favorecer um certo circuito organizado da produção cultural, adaptado à ideologia do mercado, resultado do pensamento hegemônico na área a sociedade brasileira nega o reconhecimento da diferença cultural própria das comunidades tradicionais, portadoras de valores não coincidentes com o finalístico, de mercado.

Este trabalho tem como objetivos pesquisar a relação entre as dinâmicas das culturas populares, particularmente as de matriz africana, e as recentes políticas públicas de gestão cultural, principalmente a partir décadas de 1990 e 2000, marcadas pelo tecnicismo, burocracia e fragmentação dos processos de transmissão dos saberes baseados na forma hegemônica do projeto, assim como analisar o reflexo que tais políticas têm provocado nas dinâmicas dos grupos de cultura popular tradicional, quer seja pelo seu acesso aos financiamentos públicos na lógica do capital e da burocracia, quer seja com relação aos fatores de impedimento ao acesso destes grupos a tais políticas de financiamento, a partir de uma visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura como produto, desenvolvimento econômico e a profissionalização no campo da gestão cultural.

### **Palavras-chave:**

**Cultura popular tradicional – políticas públicas**

**Cultura brasileira – Identidade e diferença**

**Gestão cultural - Fomento e incentivo à cultura**

**Hegemonia – Ideologia - Poder**

## RESUMEN

En el contexto de la construcción, implementación y gestión de la política cultural en el Brasil contemporáneo, aunque marcados por la rica diversidad cultural, que conviven en las matrices de la sociedad las culturas occidentales y no occidentales, las políticas públicas para la cultura se han extraído de la influencia dominante de las culturas hegemónicas, principalmente a expensas de las culturas tradicionales de los pueblos, sigue siendo visto como el exótico y el retraso.

Este proceso hegemónico, aplicado al caso de Brasil, ha repercutido negativamente en el desarrollo de nuestra sociedad, especialmente en el tema de la ciudadanía cultural, aún en construcción, especialmente en relación con los procesos de identidad y diferencia, la cuestión de los derechos culturales, favoreciendo a paquete turístico de la producción cultural, adaptado a la ideología de mercado, el resultado de un pensamiento hegemónico en la sociedad brasileña niega el reconocimiento de la diferencia cultural a comunidades muy tradicionales, llevando los valores no son coincidentes con el mercado finalista.

Este estudio tiene como objetivo investigar la relación entre la dinámica de la cultura popular, en particular los de origen africano, y las recientes políticas de gestión cultural, especialmente desde la década de 1990 y 2000, marcada por aspectos técnicos, la burocracia y los procesos de fragmentación de la transmisión basada en el conocimiento de proyecto hegemónico, así como analizar la reflexión de que esas políticas han causado en la dinámica de los grupos de la cultura popular tradicional, ya sea por su acceso a la financiación pública en la lógica del capitalismo y la burocracia, ya sea en relación con los factores impedido el acceso de estos grupos de políticas de financiación de este tipo, desde una visión crítica de los discursos contemporáneos sobre la cultura como un producto, el desarrollo económico y la profesionalización en el campo de la gestión cultural.

### **Palabras clave:**

**La cultura tradicional popular - la política pública Cultura de Brasil - Identidad y diferencia Gestión cultural - Fomento y promoción de la cultura**

**Hegemonía - Ideología – Poder**

## **ABSTRACT**

In the context of construction, implementation and management of cultural politics in contemporary Brazil, though marked by the rich cultural diversity, which coexist in society matrices Western cultures and non-Western, public policies for culture are drawn from the dominant influence of hegemonic cultures , mainly at the expense of the traditional cultures of people, still seen as the exotic and the delay.

This hegemonic process, applied to the case of Brazil, has negatively impacted the development of our society, especially on the issue of cultural citizenship, still under construction, especially in relation to the processes of identity and difference, the issue of cultural rights by favoring certain package tour of cultural production, adapted to market ideology, the result of hegemonic thinking in the Brazilian society denies the recognition of cultural difference very traditional communities, carrying values are not coincident with the finalistic, market.

This study aims to investigate the relationship between the dynamics of popular culture, particularly those of African origin, and the recent policies of cultural management, especially from the 1990s and 2000, marked by technicalities, bureaucracy and fragmentation processes of transmission of knowledge-based hegemonic project, as well as analyze the reflection that such policies have caused in the dynamics of groups of traditional popular culture, whether by their access to public funding in the logic of capitalism and bureaucracy, whether in relation to factors prevented the access of these groups to such funding policies, from a critical view of the contemporary discourses about culture as a product, economic development and professionalization in the field of cultural management.

### **Keywords:**

**Traditional popular culture - public policy**

**Brazilian Culture - Identity and difference**

**Cultural Management - Encouraging and promoting culture**

**Hegemony - Ideology - Power**

## **Apresentação**

No contexto da construção, implementação e gestão de políticas culturais do Brasil contemporâneo, país embora marcado pela rica diversidade cultural, na qual coexistam na sociedade culturas de matrizes ocidentais e não ocidentais, as políticas públicas de cultura são elaboradas historicamente a partir da influência das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente das culturas de povos tradicionais, vistas neste panorama sob a ótica do exótico e do atraso.

Este processo hegemônico, aplicado ao caso brasileiro, tem impactado negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade, principalmente na questão da cidadania cultural, ainda em construção, sobretudo no que tange aos processos de identidade e diferença, na questão dos direitos culturais, ao favorecer um certo circuito organizado da produção cultural, adaptado à ideologia do mercado, resultado do pensamento economicamente dominante na área a sociedade brasileira nega o reconhecimento da diferença cultural própria das comunidades tradicionais, portadoras de valores não coincidentes com o finalístico, de mercado.

Este trabalho tem como objetivos pesquisar a relação entre as dinâmicas das culturas populares, particularmente as de matriz africana, e as recentes políticas públicas de gestão cultural, principalmente a partir décadas de 1990 e 2000, marcadas pelo tecnicismo, burocracia e fragmentação dos processos de transmissão dos saberes baseados na forma hegemônica do projeto, assim como analisar o reflexo que tais políticas têm provocado nas dinâmicas dos grupos de cultura popular tradicional, quer seja pelo seu acesso aos financiamentos públicos na lógica do capital e da burocracia, quer seja com relação aos fatores de impedimento ao acesso destes grupos a tais políticas de financiamento, a partir de uma visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura como produto, desenvolvimento econômico e a profissionalização no campo da gestão cultural.

Nossas hipóteses de trabalho são:

- a) sendo a cultura território de conflitos, o campo das políticas públicas de cultura é marcado por permanentes disputas pelo espaço público;

neste cenário, a cultura popular tradicional insere-se como antagonista, frente os mecanismo hegemônicos próprios da ideologia liberal marcada pela burocracia, pela racionalidade técnica, pela ética instrumental e visão da cultura como produto. Desta forma, as políticas públicas atuais, por não atenderem ao princípio da diferença cultural, não se aplicam às características culturais dos grupos tradicionais, antes obrigando-os a se adequar a tais mecanismos. O Estado e a sociedade devem, portanto, desenvolver novas categorias de avaliação e novas formas de fomento às culturas populares tradicionais, mais adequadas à sua visão de mundo, como garantia de seus direitos;

- b) b) a formação dos gestores culturais no Brasil contemporâneo constitui-se em *habitus* ou estrutura estruturante, ao amoldar-se ao incremento burocrático das políticas públicas para o setor, favorecendo os segmentos mais adaptados ao campo simbólico da educação para a burocracia - sendo, portanto, o segmento mais estruturado organizacionalmente da sociedade este que agora busca na gestão cultural seu domínio de “prática e consumo”.

Buscando ombrear-se a documentos internacionais, tais como a Declaração dos Direitos do Homem, de 1948, a Constituição Federal de 1988 define como claras as responsabilidades do Estado na garantia do pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, assim como o incentivo da valorização e a difusão das manifestações culturais. Dentre essas manifestações se encontram as culturas populares, indígenas, afro-brasileiras e das de “outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”<sup>1</sup>. Em seu § 3º, a CF/88 define inclusive que o Estado é responsável por elaborar o planejamento plurianual visando ao desenvolvimento cultural do país, assim como o art. 216 define a responsabilidade do Estado na defesa do patrimônio cultural brasileiro, que se constitui nos “bens de natureza material e imaterial, tomados

---

<sup>1</sup> Constituição Federal. Art. 215

individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, tais como as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, sendo que “o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

Se as responsabilidades do Estado relacionadas à cultura estão fixadas de forma clara na chamada “Constituição Cidadã”, de 1988, é somente, entretanto, a partir de 2003 que o Estado se empenha na construção de políticas públicas que se traduzam em programas e ações que contemplem a diversidade das expressões culturais brasileiras. Até então, durante os governos anteriores, a atuação do Poder Executivo Federal esteve praticamente restrita ao incentivo fiscal, que se traduz numa política de cunho neoliberal na qual a definição do financiamento aos projetos é delegada às empresas privadas que, ao invés de pagar parte dos impostos, deduz o percentual investido na área da cultura.

A partir de 2003, portanto, aliadas à incrementação do acesso à Lei Rouanet, iniciam-se iniciativas do Ministério da Cultura no sentido da democratização, ampliação do acesso e do reconhecimento da diversidade cultural brasileira. Se por um lado este fato é positivo, pois significa que a cultura finalmente se insere no debate mais amplo da sociedade, por outro lado as culturas populares e tradicionais ainda têm como desafio a superação da lógica instrumental caracterizada nos processos extremamente burocráticos de acesso aos recursos - dizendo mais especificamente porque os convênios forma de de editais públicos são regidos via de regra pela Lei nº 8.666/93, que regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal e institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, além da Portaria Interministerial 507/2011.

O problema principal está em que tais instrumentos são destinados a processos de extrema burocracia, tais como construção de edifícios e viadutos e sua aplicação no campo das culturas populares e tradicionais tem probabilidade de induzir a profundas

modificações na lógica e no modo em que operam comunidades historicamente ligadas a processos não institucionalizados de manutenção e transmissão da cultura.

Os dilemas apontados inserem-se, desta forma, em um campo político de disputa, entre a definição de cultura em um sentido mais ampliado, enquanto elemento constitutivo da sociedade e os discursos contemporâneos em torno da cultura baseados no predomínio das regras do mercado, que tendem a privilegiar os segmentos culturais consagrados pelo marketing cultural, campo de atuação de especialistas do campo da produção e gestão.

A importância da tomada de consciência desses dois universos por parte do gestor cultural é que esta distinção pode facilitar, ou diríamos mais diretamente que deve orientar, a definição de estratégias diversificadas, em termos da formulação e da implementação de políticas culturais. A questão não é meramente técnica, mas sim política, neste caso, pois provoca a invisibilidade e a dificuldade de acesso aos recursos públicos por grupos e comunidades que partilham de visões de mundo e modos de produção divergentes dos reducionismos caracterizadores dos modos economicistas e tecnicistas do tema. A política cultural não pode ser reduzida à dimensão do financiamento e o financiamento à cultura popular, por sua vez, não deve estar atrelado aos mesmos processos extremamente burocráticos de captação e prestação de contas mais apropriados aos segmentos já adaptados ao mercado, de modo a não criar obstáculos à participação de comunidades tradicionais no processo de desenvolvimento nacional.

Este processo de dominação cultural pode impactar negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade também por ao ter a singularidade de sua cultura obscurecida perante o mundo, justamente na contemporaneidade, diante dos graves problemas mundiais como a intolerância racial e religiosa, a incapacidade de lidar com as diferenças, o desencantamento do mundo, o pragmatismo, o tecnicismo, a cultura brasileira tradicional, composta principalmente de matrizes africanas e indígenas, marcada por valores não ocidentais, poderia servir de oxigênio contra a ideologia do discurso único, podendo oferecer possibilidades de respostas aos problemas colocados a sociedade contemporânea e, principalmente, a sua própria sociedade, caso não seja completamente sufocada pelos reducionismos simbólicos impostos as culturas ditas

subalternas, sujeitas que são aos mesmos referenciais racionalizantes dos instrumentos de controle ocidentais da ideologia e à lógica do mercado enquanto pensamento único.

Este processo também impacta negativamente na questão da cidadania cultural, conceito ainda em construção, sobretudo no que tange aos processos de identidade e diferença, na questão dos direitos culturais, ao favorecer um certo circuito organizado da produção cultural, adaptado à ideologia do mercado, resultado do pensamento hegemônico na área. a sociedade brasileira nega o reconhecimento da diferença cultural própria das comunidades tradicionais, portadoras de valores não coincidentes com o finalístico, de mercado.

Entre os efeitos nocivos à manutenção dos modos de saber-fazer tradicionais resultantes deste quadro de burocratização dos processos de fomento estão a necessidade de institucionalização dos grupos até então informais e sua crescente dependência de intermediários para obter e movimentar recursos e realizar as prestações de contas, sob a pena para aqueles que não se adaptarem a estas regras de passarem a constituir o grupo dos “sem-projetos”, além do impacto negativo que a fragmentação das ações de transmissão da cultura característica da lógica de projetos tem provocado na dinâmica de grupos rituais, caracterizados em geral pela manutenção e transmissão de conhecimentos por meio da oralidade e respeito à ancestralidade.

Da mesma forma, requer-se tanto de gestores quanto de produtores e demais agentes o compromisso ético e o respeito às visões de mundo e de pessoa próprios das comunidades tradicionais, de modo a criar-se alternativas frente à limitação do fomento à cultura às leis de incentivo, de modo a evitar-se os riscos da mercantilização e da espetacularização das expressões tradicionais na contemporaneidade, fenômenos que acarretam o reducionismo simbólico das performances tradicionais ao formato do show e do CD, com forte tendência a se considerar a cultura meramente como questão “artística” ou de mercado,

Neste sentido, a relação ética entre os agentes de salvaguarda do patrimônio imaterial, pesquisadores, artistas e os mestres populares deve prever mecanismos de devolução ou “contra-dom” com as comunidades que mantêm os dons estéticos como

cultura de resistência e que cada vez mais são referência para pesquisas acadêmicas e projetos financiados pelo poder público.

Neste contexto, a partir da década de 1950, aumenta o interesse pelas gravações de povos e comunidades consideradas exóticas e antes restritas basicamente ao âmbito acadêmico chegando aos anos 1980 fortemente impulsionado pela indústria cultural, passando a exigir do pesquisador uma mais-valia em seu trabalho, obrigando-o a, além de registrar, organizar a publicação dos materiais produzindo textos, selecionando as fotos para revistas científicas, jornais a, no limite, transformar-se em organizador de produtos tais como discos e filmes para um nascente mercado cultural interessado no consumo de diferentes culturas e no entretenimento.

Na contemporaneidade, as tradições performáticas particularmente afro-brasileiras e indígenas passam então à categoria de entretenimento. Os prejuízos desse processo para artistas e comunidades tradicionais são imensos, sobretudo no que tange às transformações impostas às culturas populares de modo acelerado, em função das necessidades da sociedade do consumo, como ocorre, por exemplo, com o tempo antes dilatado, reduzido cada vez mais ao tempo do espetáculo e na fragmentação dos saberes transformados em produtos.

A solução para tal problemática não deve se basear em políticas de cunho formalista, ou seja, procurar fixar as tradições como se devessem permanecer inalteradas como supostamente seriam desde suas origens, assim como não cabe aos agentes tutelarem a identidade popular de modo a definir *a priori* os rumos que devem ser percorridos pelos indivíduos quanto à fruição e produção culturais.

Devemos sempre problematizar esta questão, nunca perdendo de vista, entretanto, nas mãos de quem estão os meios de produção (quem estabelece o tempo da apresentação, o contrato, o projeto, a possibilidade do “intercâmbio” não como mão dupla, salvas raras e importantes exceções, etc), em consonância ainda com a formulação das políticas culturais, que ocorre de modo a manter a desigualdade de apropriação material e simbólica entre os diferentes segmentos.

Como contraponto, é bem verdade, lembramos das correntes teóricas que ressaltam o dado de as culturas subalternizadas terem, por seu turno, poder de negociação com as forças do capital, não se tratando mais, portanto, de analisar esta relação do ponto de vista da dominação, haja vista o conceito de hegemonia-consenso, elaborado por Garcia Canclini, através do qual pode-se argumentar que haver o interesse por parte dos artistas e comunidades detentores destas tradições em inserir sua herança cultural nos modos de produção e consumo hegemônicos, fator que abordaremos mais adiante.

### **Direitos culturais**

Tal situação obriga a refletir acerca dos direitos culturais e sua aplicação no campo das políticas públicas, já que, de acordo com a Declaração de Friburgo, em seu Artigo 3, “toda pessoa, individualmente ou em coletividade, tem direito:

- a. de escolher e ter respeitada sua identidade cultural, na diversidade dos seus modos de expressão; este direito exerce-se, especialmente, em conexão com as liberdades de pensamento, consciência, religião, opinião e expressão;
- b. de escolher e ter respeitada sua própria cultura, assim como as culturas que em suas diversidades constituem o patrimônio comum da humanidade; isso implica particularmente o direito ao conhecimento dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, valores essenciais desse patrimônio;
- c. de ter acesso, particularmente pelo exercício dos direitos à educação e à informação, aos patrimônios culturais que constituem expressões das diferentes culturas bem como dos recursos para as gerações presentes e futuras.

Considerando as distorções próprias das políticas de fomento e incentivo cultural na contemporaneidade brasileira, somos obrigados a concordar que vivemos na verdade uma era de “expectativas de direitos”<sup>2</sup>, sobretudo quando nos voltamos para as questões das culturas populares. Isto talvez ocorra porque os direitos culturais básicos, descritos no Artigo 15 de Declaração Sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1976: direito de participar da vida cultural, direito de participar das conquistas científicas e tecnológicas e o direito moral e material à propriedade intelectual, compreendidos meramente enquanto dimensão individual e pela via do mercado, tenderão a privilegiar a concepção de cultura enquanto as obras consagradas e fruto da ação de especialistas,

<sup>2</sup> Norberto Bobbio, citado por Teixeira Coelho. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n.11, (jan./abr.2011), p.6

já que nem de longe o significado dos direitos culturais é de simples compreensão para os governos e a sociedade em geral pois para o seu pleno exercício não podem ser considerados isoladamente (para poder participar da vida cultural é necessário participar das conquistas científicas e tecnológicas, as quais dependem também do respeito à propriedade intelectual), além de que são essencialmente contraditórios, ou seja, cada direito garantido a um segmento social pode gerar automaticamente a perda de direitos de outro. Vejamos a complexidade que envolve o próprio direito de participar da vida cultural e sua relação com a diversidade cultural: Participar da vida cultural pode significar, como nota Teixeira Coelho (2011) simplesmente que possuímos não só o direito de participar da “nossa” vida cultural quanto da vida cultural do “outro”, e isso não é uma questão simples.

De fato, devido sobretudo ao encobrimento da dimensão ética com que as políticas públicas culturais são construídas historicamente no Brasil, os direitos de escolher e ter respeitada sua identidade cultural, de escolher e ter respeitada sua própria cultura, além do que reza o Artigo 5 da Declaração de Friburgo: a “liberdade de desenvolver e de compartilhar conhecimentos, expressões culturais, de conduzir pesquisas e de participar das diferentes formas de criação, bem como de seus benefícios” têm sido experimentados em sua plenitude para apenas uma pequena parcela da população do país.

Neste sentido, como nota Carvalho (*Opus cit.*, p.69):

“Enquanto um coreógrafo do eixo Rio-São Paulo pode ‘antropofagicamente’ apropriar-se de um determinado saber performático de um tambor-de-crioula do Maranhão, por exemplo, nenhum artista desse tambor-de-crioula pode exercer esse mesmo canibalismo cultural sobre um grupo de dança ‘erudita’ que se apresenta no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e que é apoiado, digamos, por uma subvenção anual milionária concedida pelo Banco ITAÚ para que possa realizar seus exercícios de antropofagia estética”.

Do ponto de vista das comunidades tradicionais, as políticas culturais não têm se constituído, portanto, nem mesmo em tempos de mera expectativa de direitos, mas sim em imposição da cultura hegemônica aos herdeiros das tradições performáticas, sobretudo indígenas e afro-brasileiras, já que, como demonstram as estatísticas, têm sido

formuladas e implementadas, salvas raras e incipientes exceções, de forma unilateral, como caminho de mão única, preparado para que somente um segmento possa percorrê-lo tranqüilamente: aquele que domina os mecanismos hegemônicos de obtenção dos recursos públicos via os mecanismos burocráticos das políticas públicas de fomento à cultura. Sob a ótica neoliberal, assim deve se constituir o papel do Estado – como *criador das condições* para que se efetive os direitos culturais do segmento social em questão, e não para que *todos* os segmentos tenham seus direitos contemplados.

Desta forma, no plano do acesso às políticas culturais historicamente no Brasil, vale o que Carvalho denomina de antropofagia, recuperando a sentença oswaldiana a qual diz que “só me interessa o que não é meu”.

Cabe, portanto, considerarmos as culturas populares no plano da política e da ética, garantindo a centralidade dos direitos culturais, de modo a atingirmos um novo paradigma no qual a cultura seja um direito universal e a diversidade não seja considerada, como em tempos anteriores, obstáculo ao progresso e à modernidade.

Na momento atual do pensamento em políticas culturais já há quem considere que a diversidade cultural tem importância similar à diversidade biológica, pois, enquanto esta é responsável pela adaptação às condições adversas à sobrevivência da vida no planeta, a diversidade cultural - desde que focada nos direitos humanos –, mais precisamente nos direitos culturais, representa possibilidade de inserção dos indivíduos em um novo paradigma de desenvolvimento, pensado não somente em enquanto dimensão econômica, mas sim enquanto desenvolvimento da criação de suas capacidades (Meyer-Bisch, 2011).

Dessa forma, a identidade cultural deve ser compreendida não como “identidade de refúgio”, e sim de forma ampliada, em seu caráter particular tanto quanto de forma universal, por meio da vinculação entre a pessoa individual e seus ambientes culturais, fazendo com que os indivíduos sozinhos ou coletivamente tenham a liberdade e as condições de exercer atividades culturais e de acessar os recursos necessários ao desenvolvimento de seu processo identitário, tornando-se ao mesmo tempo nós e tecelões do tecido democrático<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Na expressão de Meyer-Bisch, 2011, p.34

A institucionalização constitui-se em um desafio permanente na busca da mudança social. Neste sentido, cabe ressaltar a importância da participação política de representantes das culturas populares, povos e comunidades tradicionais, enquanto capacidade oportunizada pela garantia dos direitos culturais. Entendem-se aqui participação política como “uma ação coletiva de atores sociais (indivíduos, grupos, comunidades, organizações, classes e movimentos sociais), cujo objetivo é influir nas decisões governamentais através da representação direta de interesses, materiais e ideais, em instâncias deliberativas do poder público”<sup>4</sup>.

Quanto à relação entre participação política e os direitos culturais, esta ação dos indivíduos pode efetivar-se por meio de mecanismos institucionais diversos, tais como audiências públicas, orçamento participativo, conferências, comissões, colegiados, conselhos de política cultural, entre outros.

O Projeto de Lei do Sistema Nacional de Cultura, recentemente aprovado em 2º turno na Câmara dos Deputados e agora tramitando no Senado, preconiza em âmbito federal, estadual e municipal na área da cultura a existência de elementos institucionais tais como órgão gestor exclusivo, conferência, conselho de política cultural, plano e fundo de cultura de forma a garantir a democratização do acesso e o controle social na gestão, somando-se aos sistemas setoriais de patrimônio e planos setoriais de culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, etc.

Com base na participação da sociedade civil nas I e II Conferências Nacionais de Cultura e no Conselho Nacional de Políticas Culturais foi possível ao país construir de forma quase caligráfica um poderoso instrumento, o Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/10) - principal articulador federativo do Sistema Nacional de Cultura, cujas metas até 2020 aprovadas em consulta pública em dezembro de 2011 representam um esforço articulado entre os governos Federal, estaduais e municipais juntamente com a sociedade civil que pretende fazer com que a cultura seja tratada enquanto política de Estado e não de governo.

Retomando a abordagem de Garcia Canclini quanto à relação entre a cultura hegemônica e as culturas populares, em seu postulado, “o consumo como lugar de

---

<sup>4</sup> Conceito citado por Bernardo Novais da Mata-Machado, s/d, mimeo.

objetivação dos desejos”, o autor aponta que ademais de termos necessidades culturalmente elaboradas, “atuamos seguindo desejos sem objeto, impulsos que não apontam à posse de coisas precisas ou relacionadas com pessoas fixas. O desejo é errático, insaciável, inabarcável pelas instituições que buscam contê-lo”. O desejo, mais que materialmente, se relaciona com o sentido simbólico dos rituais que acompanham atividades nos alimentarmos, por exemplo.

Para Canclini (*Opus cit.*), certos setores populares menos integrados à economia têm dificultada sua participação no sistema hegemônico, mantendo como cultura de resistência modos de produção e consumo não capitalistas ou próprios do capitalismo incompleto. Segundo o autor, é uma característica constitutiva do capitalismo a incapacidade de inclusão de toda a população. Portanto, esses setores “satisfazem minimamente suas necessidades e produzem sua cultura mediante uma elaboração própria de suas condições imediatas de vida”, tais como a produção para o auto-consumo, praticamente sem excedentes para vender ou a sobrevivência por meio de subempregos, embora isto não os desvincule do sistema hegemônico, como pretendem as correntes sociológicas que os definem como “marginais”, pois sua existência é, antes de tudo, o resultado do desenvolvimento desigual do capitalismo. Segundo o autor, quando se trata de grupos indígenas ou mestiços, tais diferenças se acentuam, pois seus hábitos os separam das relações de produção e consumo hegemônicas, sobretudo no que tange ao uso do tempo, do espaço, outra valorização material e simbólica dos objetos, etc. (*Idem, ibidem*, p.57-9)

O papel as culturas populares ou subalternas exercem na construção da hegemonia se constitui em relevante tema a ser analisado do ponto de vista das mudanças sociais e da participação política, sobretudo em virtude da importância que o consumo e os meios de comunicação exercem na formação das identidades culturais na contemporaneidade. Garcia Canclini observa que “nas sociedades complexas, a hegemonia se estabelece mediante uma relação dialética entre a homogeneidade e a diferenciação social”. Em seu modo de vista, por mais que se insista na idéia da massificação, a sociedade sempre necessitará criar mecanismos de diferenciação, já que “a unificação transnacional das culturas homologa algumas práticas, ou aspectos delas, mas também confronta culturas antes desconectadas e torna possível, especialmente no consumo, a produção de novas diferenças”. (p.60)

A existência de diferenças torna-se, portanto, fator estratégico para a efetivação da hegemonia. Ao contrário da dominação – que tende a homogeneização, “submetendo as pretensões de pluralidade ao denominador comum da obediência” – a hegemonia estimula a diferenciação e a mantém sob o controle de um poder unificador. Nas palavras de Canclini, “quando a diversidade de interesses se desenvolve em estilos de vida conflitantes, sem pactos de reciprocidade, gera conflitos desintegradores da unidade social; mas essas mesmas diferenças, reconhecidas pelo poder hegemônico e coordenadas por ele, podem coexistir e inclusive colaborar para que a hegemonia seja legitimada através do consenso”. Baseando-se em Bordieu, Canclini aponta que, para efetivar-se em uma sociedade desigual, a hegemonia articula os interesses díspares, obtendo o consenso quando se cumprem quatro condições: “a) que o âmbito social definido pela classe hegemônica – a produção, a circulação e o consumo seja aceito pela classe subalterna como campo de luta; b) que a lógica desta luta seja a apropriação diferencial, distinta para cada classe, do que a sociedade produz como capital material e simbólico; c) que os setores subalternos partam (...) com um capital econômico e simbólico (sobretudo escolar) que de entrada os coloque em desvantagem; e d) que este *handicap* seja ocultado”. (*Ibidem*, p.61)

Ressalva deve ser feita ao caso latinoamericano, adverte o autor, no qual esta hegemonia se efetiva de forma apenas parcial, devido à diversidade de capitais culturais resultante da formação multiétnica, tornando impossível subordinar inteiramente os diferentes segmentos a um capital simbólico comum, tese que de certa forma é compartilhada por Muniz Sodré ao referir-se ao que denomina de “hegemonia precária” no Brasil, resultado da incapacidade dos sistemas democráticos em atender às demandas sociais, aliada aos conflitos de sentido intensificados com a construção de espaços de livre expressão. Mesmo com o poder da comunicação, esta tarefa é dificultada pela inexistência de classes hegemônicas capazes de impor ao sistema inteiro sua própria matriz de significações, o que torna possível a subsistência de línguas, estilos de vida e formas de organização relativamente autônomas com relação à ordem hegemônica, embora a dominação exercida no processo de formação das nações latinoamericanas nos séculos 19 e 20 tenha conseguido reduzir sobremaneira o contingente destes segmentos autônomos e integrar os restantes ao contingente migratório europeu., formando um capital cultural comum baseado na língua, na alfabetização e sistema de educação voltado para a capacitação para o mercado de trabalho, para a integração ao consumo e

para a participação nas estruturas nacionais do poder, hierarquia e representação sócio-política e, do ponto de vista do modo de organização da vida cotidiana, na religiosidade católica e no liberalismo capitalista. Desta forma as classes hegemônicas buscam perpetuar-se na continuidade deste capital cultural garantida pela reprodução das estruturas sociais e na apropriação desigual deste capital, reproduzindo assim também as diferenças. (*Ibidem*, p.62-3)

Do ponto de vista da política cultural, esta lógica faz com que as ações neste campo sejam construídas de modo a favorecer um determinado segmento social. Chauí (2006, p.7) lembra que

“para a classe dominante de uma sociedade, pensar e expressar-se é coisa fácil: basta repetir idéias e valores que formam as representações dominantes da sociedade (afinal, como dizia Marx, as idéias dominantes de uma sociedade são as da sua classe dominante). O pensamento e o discurso da direita, apenas variando, alterando e atualizando o estoque de imagens, reiteram o senso comum que permeia toda a sociedade e que constitui o código imediato de explicação e interpretação da realidade, tido como válido para todos. Eis porque lhe é fácil falar, persuadir e convencer, pois os interlocutores já estão identificados com os conteúdos dessa fala, que é também a sua na vida cotidiana”.

Este pressuposto coincide com a opinião de Canclini para quem “a cultura popular está menos na consciência, no sentido intelectual, que no modo de vida, nas práticas de produção e consumo”. Para sustentar sua tese acerca do formação das representações e práticas dos sujeitos, Canclini se refere ao conceito de *habitus*, de Bordieu, pois quando um comercial ou uma mensagem política se dirige a seus receptores se insere, a seu ver, neste sistema. Neste sentido, de acordo com Canclini, todos atuamos a partir de esquemas básicos de percepção, pensamento e ação que, construídos sobre a base das estruturas sócias, dirigem e predispõem nossas práticas individuais, para que correspondam à ordem coletiva, garantindo a coerência de cada sujeito com o desenvolvimento global, mais que qualquer condicionamento exercido por campanhas publicitárias ou políticas, já que através do *habitus* “se programa o consumo dos grupos, ou seja, o que vão ‘sentir’ como necessário ante distintas situações”. Como vimos, a sociedade organiza a distribuição desigual dos bens materiais e simbólicos, assim como organiza nos grupos e indivíduos a relação subjetiva com estes – as aspirações, a consciência do que cada um pode se apropriar. Eis a

estruturação da vida cotidiana em que se enraíza e hegemonia: “nem tanto um conjunto de idéias alienadas sobre a dependência ou a inferioridade dos setores populares como em uma interiorização muda da desigualdade social, sob a forma de disposições inconscientes, inscritas no próprio corpo, no ordenamento do tempo e do espaço, na consciência do possível e do inalcançável”. (p.65-6)

### ***Habitus e hegemonia***

Se, por um lado, as correntes teóricas que consideram a cultura enquanto instrumento de comunicação e conhecimento, compreendendo os sistemas simbólicos como a arte, a linguagem e os mitos como produzidos em contexto de estruturas estruturadas, a corrente estruturalista, de tradição marxista, compreende os sistemas simbólicos enquanto instrumento de poder, ou seja, estruturas *estruturantes*, que contribuem para a reprodução e transformação da estrutura social.

Na introdução que escreve à 6ª. edição de *A economia das trocas simbólicas*, de Pierre Bordieu, Sérgio Miceli enfatiza que a mais grave limitação da primeira tendência reside no fato de relegar as funções econômicas e políticas dos sistemas simbólicos, enfatizando a análise interna dos bens e mensagens de natureza simbólica. Piere Bordieu, por sua vez, (que se auto define enquanto adepto do construtivismo estruturalista ou estruturalismo construtivista), ao dedicar-se às categorias de campo, *habitus* e campo simbólico, critica tanto os que detratam a sociologia dos fenômenos simbólicos – por supostamente não ter nada a ver com o sistema de poder -, quanto os que compreendem que os sistemas simbólicos não possuem uma realidade própria e acaba - pela limitação que ambas as tendências concedem à experiência e à vontade do agente social - por privilegiar as funções sociais cumpridas pelos sistemas simbólicos, “as quais, tendem, no limite, a se transformarem em funções políticas na medida em que a função lógica de ordenação do mundo subordina-se às funções socialmente diferenciadas de diferenciação social e de legitimação das diferenças”. Como também ressalta Miceli, “a valorização da dimensão simbólica ou ideológica dos processos sociais liga-se seja a uma ênfase quanto às determinações específicas do sistema de dominação (como nos casos de Weber e Gramsci), seja a um privilegiamento excessivo dos modos pelos quais o agente ordena a realidade que o envolve”. Bordieu, nessa linha, a exemplo de Gramsci o qual tende a recusar o materialismo “mecânico” ou “fatalista”, opta por um caminho que procura escapar aos esquemas rígidos de explicação, tal como

o economicista, pretendendo retificar a teoria do consenso, revelando teoricamente as condições materiais e institucionais “que presidem à criação e à transformação de aparelhos de produção simbólica cujos bens deixam de ser vistos como mero instrumentos de comunicação e/ou de conhecimento”:<sup>5</sup>

“Uma vez que os sistemas simbólicos derivam suas estruturas da aplicação sistemática de um simples *principium divisionis* e podem assim organizar a representação do mundo natural e social dividindo-o em termos de classes antagônicas; uma vez que fornecem tanto o significado quanto um consenso em relação ao significado através da lógica de inclusão/exclusão, encontram-se predispostos por sua própria estrutura a preencher funções simultâneas de inclusão e exclusão, associação e dissociação, integração e distinção. Somente na medida em que tem como sua função lógica e gnosiológica a ordenação do mundo e a fixação de um consenso a seu respeito, é que a cultura dominante preenche sua função ideológica – isto é, política -, de legitimar uma ordem arbitrária; em termos mais precisos, é porque enquanto uma *estrutura estruturada* ela reproduz sob forma transfigurada e, portanto, irreconhecível, a estrutura das relações sócio-econômicas prevaletentes que, enquanto uma *estrutura estruturante* (como uma problemática), a cultura produz uma representação do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações sócio-econômicas que, doravante, passam a ser percebidas como naturais e, destarte, passam a contribuir para a conservação simbólica das relações de força vigentes”<sup>6</sup>

Segundo Bordieu (2009, p.191), o *habitus* pode ser definido como um “sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”.

Para chegar a esta definição, Bordieu inicia seus estudos sobre o *habitus* de forma denotativa por meio de estudos empíricos na juventude, na área de antropologia econômica, acerca das mudanças na sociedade camponesa de sua cidade natal, Béarn, no sudoeste da França, assim como nas sociedades cabilas berberes, na Argélia colonial. Em obras como *Esquisse d'une Théorie de la Pratique* (1972), Bordieu propõe que o *habitus* é sistema de disposições duráveis e transponíveis, que, “integrando todas as experiências passadas, funciona em cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações e possibilita o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas graças à transferência analógica de esquemas` adquiridos em uma prática anterior” (Bourdieu, *opus cit.*, 1972, *apud* WACQUANT, L. *Ibidem*, p.66).

<sup>5</sup> MICELI, S. *A força do sentido*. In.: BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*, 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.VII-XII.

<sup>6</sup> BORDIEU, P. *The thinkable and the unthinkable*. In: *The Times Literary Supplement*, 15/out./1971, pp.1 255-6, *apud* MICELI, *opus cit.*, p.XII

Portanto, enquanto “história individual e grupal sedimentada no corpo”, “estrutura social tornada estrutura mental”, o *habitus* bourdieuano “resume não uma aptidão natural, mas social, que é, por esta mesma razão, variável através do tempo, do lugar e, sobretudo, das distribuições de poder”, sendo “transferível” de forma coerente a vários domínios de prática e consumo, tais como a música, desporto, alimentação, escolhas políticas e matrimoniais, fundamentando os estilos de vida entre indivíduos “no interior e entre indivíduos da mesma classe”. É ainda durável mas não “estático ou eterno”, sendo que as disposições são socialmente montadas e “podem ser corroídas, contrariadas e mesmo desmanteladas pela exposição a novas forças externas”, como a propósito de situações de migração. Contudo, como nota Wacquant, o *habitus* bourdieuano é dotado de “inércia incorporada”, na medida em que “tende a produzir práticas moldadas depois das estruturas sociais que os geraram e na medida em que cada uma de suas camadas opera como um prisma por meio do qual as últimas experiências são filtradas e os subseqüentes estratos de disposições são sobrepostos (daí o peso desproporcionado dos esquemas implantados na infância”. O *habitus*, portanto, é “aquilo que confere às práticas sua relativa autonomia no que diz respeito às determinações externas do presente imediato. Esta autonomia é a do passado, ordenado e atuante que, funcionando como capital acumulado, produz história na base da história e, assim, assegura que a permanência no interior da mudança faça do agente individual um mundo no interior do mundo” (*Idem, ibidem*, p.66-7)

Uma de nossas hipóteses de trabalho, a de que a formação dos gestores culturais no Brasil contemporâneo constitui-se em *habitus* ou estrutura estruturante, ao amoldar-se ao incremento burocrático das políticas públicas para o setor, favorecendo os segmentos mais adaptados ao campo simbólico da educação para a burocracia - sendo, portanto, o segmento mais estruturado organizacionalmente da sociedade este que agora busca na gestão cultural seu domínio de “prática e consumo”. Tal hipótese baseia-se sobretudo nos estudos do *habitus* bordieuano, a exemplo da referência de Wacquant ao estudo de Lehmann (2002), o qual “traçou o modo como as disposições musicais inculcadas pelo treino instrumental se combinam com disposições de classe herdadas da família para determinar a trajetória e as estratégias profissionais dos músicos no interior do espaço hierárquico da orquestra sinfônica”. (*Ibidem*, p.70)

Com efeito, o caminho percorrido por Bordieu pela antropologia econômica busca construir uma

“‘economia das práticas generalizada’ capaz de subsumir a economia, historicizando e, por aí, pluralizando as categorias que esta última toma como invariantes (tais como interesse, capital, mercado e racionalidade) e especificando quer as condições sociais da emergência dos atores econômicos e sistemas de troca quer o modo concreto como estes se encontram, propulsionam ou contrariam uns aos outros”.(Wacquant, L., *ibidem*, p.64)

Nesse sentido, no campo das políticas públicas para a cultura interessa ao segmento da sociedade dominante economicamente defender a estratégia do discurso reducionista da cultura como mercadoria ou a prevalência do fomento às artes consagradas em detrimento da política para um conjunto ampliado da produção cultural, que inclua a cultura popular tradicional, assim como dificultar seu acesso a ponto de este dever estar condicionado a uma formação “profissional” ou “capacitação”. Neste sistema operam, cada qual com seu papel, uma certa categoria de intelectuais ou formadores de opinião, próxima do que Gramsci categorizava de *intelectuais orgânicos*, como veremos mais adiante, além do próprio Estado, como instrumento da ideologia das classes economicamente dominantes e, mais recentemente, produtores culturais que agora descobriram esse novo filão do mercado, o da educação profissional.

Por meio do estabelecimento de consensos, esta ideologia tecnicista e finalística consegue seduzir mesmo uma parte dos membros de comunidades tradicionais, quer seja de forma indireta, por meio de ongs ou outros intermediários incumbidos de “traduzir” as formas de manutenção e transmissão da cultura na forma fragmentária e pelas categorias racionalizantes do projeto, desta feita convertido em instrumento hegemônico de perpetuação do poder, quer seja pela participação direta em conferências a partir de temas e eixos definidos a priori - estruturas estruturadas para manutenção do *status quo*, muitas vezes a partir das próprias estruturas governamentais - colaborando para a elaboração de políticas que nada ou muito pouco têm a ver com as dinâmicas antes mantidas e transmitidas na vivência pela oralidade, de geração em geração, como cultura de resistência e mesmo como identidade antagônica.

Somando-se a tal fenômeno, a partir da própria leitura de Bordieu assim como também amparando-se no exemplo de países nos quais a cultura é tida enquanto uma

questão individual, como no caso dos EUA onde não existe um ministério da cultura, certas correntes de pensamento no campo da gestão cultural parecem questionar o sentido que tais políticas podem ter em nosso país, em face dos riscos de a institucionalização neste campo vir a atender interesses por parte do Estado mais próximos ao controle, ao autoritarismo do que propriamente à ação cultural entendida como meio para criar as condições necessárias ao desenvolvimento dos direitos e da liberdade culturais.

Cabe aqui, portanto, levantarmos algumas questões as quais julgamos cruciais acerca das relações entre as políticas públicas e as culturas populares tradicionais: a) justifica-se a existência de políticas específicas neste campo?; b) caso se justifiquem, como garantir a participação dos detentores destes saberes tradicionais na construção de tais políticas de forma que não reproduzam as estratégias hegemônicas e possam representar possibilidade de mudança social?

Teixeira Coelho, neste campo, propõe uma abordagem conceitual tendo como inspiração a leitura que Pierre Bordieu faz da cultura, aparentemente preferindo sua acepção restrita “ao domínio que, para simplificar excessivamente, é aquele das artes e das letras”<sup>7</sup>, distinguindo-a do *habitus*. Amparado nesta leitura da obra de Bordieu, o autor conclui que:

“A menção aos costumes recoloca a discussão na trilha do que afinal, é ou não é cultura em situação de política e de ação cultural, daquilo que pode prioritariamente receber a atenção de uma política cultural voltada para o desenvolvimento humano, e subsidiariamente, para o desenvolvimento sustentável, termos nos quais hoje se costuma colocar essa questão. A partir da segunda metade do século 20 intensificou-se uma tendência anti-intelectualista que se apresenta sob o disfarce de um antielitismo e se materializa entre outras coisas, na defesa da tese de que não apenas haveria em cultura outros fenômenos a merecer atenção além daqueles configurados nas obras culturais *de prestígio* (literatura, artes visuais, música erudita, etc) como se apresenta também na insistência em que essas obras seriam mesmo *menos* respeitáveis ou válidas que as outras que lhe seriam opostas (a cultura dita de rua, o folclore e, a grande novidade, a cultura de massa)

---

<sup>7</sup> BORDIEU, P. *Le sens pratique*. Paris: Éditions Minuit, 1980.

Aprofundando ainda mais as críticas às políticas culturais que ampliem o conceito de cultura às culturas populares, o autor argumenta que:

“No que se refere ao lugar de destaque aberto à cultura popular, seria interessante verificar se a noção de que é mais estável, mais duradoura (e portanto mais antiga, mais ‘histórica’) que as outras já estava presente nos estudos culturais desde seus primeiros instantes ou se neles se introduziu *a posteriori* em virtude de construções teóricas mais abrangentes que requeriam a afirmação dessa qualidade embora contra as evidências disponíveis. Seja como for, a insistência nessa tese no início do século 21, quando não é mais possível defender a invariabilidade sequer dos costumes, apenas pode apontar para a permanência de idéias empedradas e emparedadas (assim é a ideologia) a respeito de uma dada realidade social ou para o desejo de distorcer essa realidade com o objetivo de alcançar um poder (político efetivo ou simbólico) e mantê-lo. Cultura popular hoje, no Brasil, é acima de tudo a televisão, algo que em princípio, supostamente, os defensores da política cultural popular tradicional não pretenderiam apoiar, sobretudo porque a cultura da televisão é também a cultura do mercado ao qual se pensa que a popular se opõe”. (p.26)

Eis alguns dos principais embates que impulsionam a reflexão acerca do papel que possam desempenhar os gestores culturais na contemporaneidade brasileira no campo das políticas públicas para o segmento da cultura popular tradicional:

### **Criatividade vigiada: reducionismos simbólicos presentes nos discursos da cultura brasileira contemporânea**

A fim de melhor compreendermos esta questão, devemos estabelecer uma distinção entre o conceito de cultura enquanto elemento constitutivo da sociedade e, paralelamente, seu sentido no contexto das políticas culturais contemporâneas, herdeiras da ideologia neoliberal e das estratégias hegemônicas presentes nos processos racionalistas, totalizantes e de mercado, marcado por regras de demonstração de “verdade” científica e mais recentemente escravizado pelo discurso do pensamento único, de caráter neoliberal, voltado para o favorecimento de segmentos cultura afeitos à lógica da burocracia, com complexa estrutura para captação de recursos, prestação de contas, em função dos seguintes reducionismos aplicados ao conceito de cultura na contemporaneidade brasileira:

a) mercadoria (marketing cultural):

No panorama das políticas públicas de cultura, a redução das políticas públicas a mera política de financiamento representa um processo de elitização, segmentação, sujeição a lógica do mercado. Isto significa dizer que, Ao deixar de cumprir as responsabilidades com relação à cultura definidas nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal, abrindo mão de exercer suas funções de planejador, regulador e fiscalizador da política cultural, o Estado atribui ao mercado tais prerrogativas, atitude que acarreta em prejuízo do exercício de direitos para vários segmentos culturais, marcadamente o das linguagens experimentais e o das culturas populares tradicionais, ambos desinteressantes ao marketing cultural das grandes empresas patrocinadoras.

Sob a ótica da dimensão antropológica descrita por Isaura Botelho, a política cultural insere-se na lógica do bem comum. Já na dimensão sociológica, a cultura (artes) é resultado da ação de especialistas.

Na perspectiva de mercado, portanto, é importante ressaltarmos que nem todos os segmentos culturais conseguem se beneficiar do marketing cultural. Como bem nota Reis (2003, p.4), o marketing cultural usa “a cultura como base e instrumento para transmitir determinada mensagem (e, a longo prazo, desenvolver um relacionamento) a um público específico, sem que a cultura seja a atividade-fim da empresa “.

É patente, portanto, a atribuição de sentido utilitarista à cultura, no processo de reificação (do latim *res*: “coisa”). O conceito de reificação ou “coisificação” - transformação de uma idéia abstrata em mercadoria -, como definido pela teoria marxista implica no processo de alienação próprio do modo de produção capitalista, ao objetificar de tal modo as relações sociais que sua natureza passa a ser expressa através de objetos de troca. A este fenômeno, Marx denominou de fetichismo da mercadoria (Marx, K. *O Capital, capítulo 1, seção 4*).

#### b) Discurso do social na cultura:

Tal reducionismo pode ser exemplificado na sentença pronunciada por Marta Porto: “o social está matando a cultura (...) o papel da cultura não deve ser, portanto, algo como reduzir a violência. Isso pode ser consequência, mas não paradigma. Ao pensar a cultura sem levar isto em consideração, cai-se no jogo de estereótipos, não justificando o projeto cultural para a libertação do cidadão, e sim para a contrapartida

social para os editais de financiamento”, mas traduz-se, em última instância na visão “positiva” da cultura, encobrendo sua dimensão de conflito, ou *agon*, constituindo-se em um processo de domesticação da cultura e da arte. Tal atitude talvez esteja vivendo seu momento áureo nestes tempos onde impera o tecnicismo, a “instrumentalização do pensamento e do espírito” (Novaes, citado por Marta Porto) e a racionalidade, em detrimento da imaginação e do desejo enquanto propriedade humanizadora.

Tal é a capacidade alienadora dos tempos atuais, que certos conceitos são incorporados ao vocabulário das políticas públicas adquirindo significado diametralmente oposto ao sentido original. Exemplo disto é o uso que exagerado e acrítico do termo protagonismo juvenil, muito em voga nos projetos culturais contemporâneos, notadamente a partir da valorosa experiência dos pontos de cultura. Protagonismo, do grego *protagonistès*, de *protos*, primeiro e *agonistès*, combatente, lutador – em seu sentido original e nas narrativas míticas identificaria o primeiro que se levanta contra uma dada situação. Não é raro, entretanto, sob o título de protagonismo juvenil encontrar-se ações de domesticação de identidades realizadas em lugares economicamente carentes e riquíssimos culturalmente, configurados na postura bovina dos jovens apaziguados pela “incontestável” contribuição da música erudita para a sua formação artística e pessoal, sem se questionar sobre o porquê do inverso não poder ocorrer com a mesma naturalidade quando o repertório é a musicalidade própria de seus pais ou avós, sobretudo quando a herança ancestral, no caso, se refere às tradições de matriz africana, ainda mais se forem elas de cunho mágico-religioso, como o *candomblé*, por exemplo. Qual a probabilidade de se encontrar uma empresa disposta a relacionar sua marca a um projeto desta natureza, mesmo com total isenção dos impostos a recolher? Da mesma forma, dificilmente pode-se encontrar patrocínio para um projeto que ouse ou que possa respingar em alguma ação de tal empresa quanto aos possíveis danos que cause ao meio ambiente – como por exemplo ao alagar-se terras desalojando comunidades indígenas ou ribeirinhas em nome do ideário desenvolvimentista - ou quanto à origem de seu capital – e observe-se que não são poucos os projetos sociais patrocinados pelo capital fruto da especulação financeira responsável pelo aprofundamento das diferenças sociais justamente em comunidades nas quais o desemprego é fragante e sabidamente fruto da acumulação capitalista desmedida e da exploração desmesurada da força do trabalho.

Deve-se este fenômeno ao fato de que em termos de responsabilidade social uma importante dimensão da cultura deve ser ignorada: a cultura como conflito. Em tempos nos quais os rumos da cultura e da arte são definidos a partir de sua relação com a imagem que a empresa patrocinadora deseja difundir, somente a positividade da cultura interessa, porém na história do pensamento sobre a cultura no Brasil, a tentativa de se abrandar a violência presente nos processos de nossa conformação cultural deram origem a teorias sociais já ultrapassadas, embora a ausência da crítica vivida no ambiente acadêmico atual sempre possa reavivar nossa herança patriarcal e arcaica.

c) economicista (economia criativa).

Embora a economia criativa seja um campo ainda em construção, pela produção acumulada até este instante já temos elementos para incluí-la na discussão acerca da diferença entre a visão de cultura enquanto elemento constitutivo da sociedade *versus* a visão reducionista de cultura, consubstanciada na formulação de políticas de financiamento, afirmativas da predominância do marketing cultural via leis de incentivo.

O exemplo da economia criativa nos parece emblemático, portanto. No discurso de seus principais propagadores, quer sejam pesquisadores, produtores ou órgãos públicos, a economia criativa é vista como forte aliada da cultura.

O que pretendemos destacar, entretanto, é o sentido reducionista do conceito de cultura empregado nos discursos de pesquisadores e órgãos dedicados ao desenvolvimento de políticas e ações nesta área. De forte aliada da cultura, repetidas vezes nos deparamos com o termo economia da cultura sendo utilizado como *sinônimo* de cultura, como no artigo de João Luiz de Figueiredo, coordenador do Núcleo de Economia Criativa da ESPM-RJ publicado no jornal Brasil Econômico em 21/11/2011: “Existem outros exemplos da música, da literatura, do teatro e dos demais campos da economia criativa capazes de nos evidenciar a força criativa das pessoas que vivem nas favelas, porém quero enfatizar que se o Rio deseja ser reconhecido como cidade criativa, é crucial que integre o seu espaço urbano e, conseqüentemente, as pessoas que nele vivem, de maneira que cada uma possa expressar a sua cultura”.

Quando analisamos esta questão também à luz da economia da cultura, temos a impressão de que se opera uma gritante distorção ou inversão de valores no tocante conceito de cultura, marca do economicismo a que a área tem sido submetida desde meados do século 20 até os dias atuais com grande impacto na visão dos gestores culturais. Neste sentido, nota-se nos discursos a idéia de que sem os números trazidos à luz pelos instrumentos da economia, a cultura não teria como demonstrar seu peso e sua importância na “mesa de negociações”, perante outros setores da administração pública, já que, conforme Reis (2007, p.8-9):

“Ao restituir à cultura seu valor econômico, a economia da cultura lhe garante um lugar de peso na mesa de negociações multilaterais, nos debates sobre alocação de orçamentos públicos e promove o envolvimento do setor corporativo nas questões culturais – não apenas como marketing ou responsabilidade social, mas como estratégia de negócios. Em um mundo que se guia por avaliações e mensurações, a economia devolve à cultura sua voz ativa e complementar à aura estética, simbólica e social, que transcende essa discussão”

Este discurso se constitui, sem sombra de dúvidas, em visão reducionista da importância da cultura na sociedade. Vista desequilibradamente pela via do reducionismo economicista, a cultura para se impor parece necessitar das muletas representadas pelos gráficos, metodologias de avaliação do impacto econômico na geração de riqueza e empregos, valor do capital cultural, participação no mercado, direitos de propriedade intelectual, etc.

d) projeto:

Na lógica da política pública brasileira contemporânea, regida por princípios constitucionais (tais como transparência, impessoalidade, isonomia, etc), o principal instrumento para celebração de convênios e contratos de repasse de recursos públicos é o projeto. Tais procedimentos são regidos, em geral, pela mesma legislação, que normatiza os convênios e contratos em áreas tão distintas quanto a construção civil e grande parte da atividade cultural, quais sejam, a Lei 8.666 (licitações) e a Portaria Interministerial 127 (convênios e contratos de repasse).

Ocorre que, somada à Lei 8.313 (Lei Rouanet), tal legislação impõe à área cultural, e sobretudo no tocante à cultura popular tradicional, uma lógica que se choca com a lógica tradicional de manutenção e transmissão dos modos de fazer próprios da oralidade, marcada principalmente pela vivência e pela profunda ligação com a ancestralidade, características que representam uma diferença sensível frente à dinâmica imposta pela lógica do projeto. Algumas pesquisas têm se dedicado a estudar as mudanças em andamento nas tradições performáticas tradicionais em face da introdução dos elementos da cultura hegemônica. Neste caso, destacamos o trabalho realizado por Breschigliari (2010) acerca da transmissão da cultura em uma comunidade tradicional: a comunidade jongueira do Tamandaré, em Guaratinguetá, Vale do Paraíba, SP. O trabalho traz como importante contribuição ao tema de nosso trabalho a referência ao estudo de Boutinet (2002), “*Antropologia do projeto*”, além das referências ao conceito de “experiência” desenvolvido por Benjamin (2008).

Benjamin, ao analisar a figura do narrador, ressalta seu papel vital de comunicar experiências, ao mesmo tempo que adverte que esta característica está se perdendo com a modernidade e, em decorrência, a capacidade de dar conselhos, ou a sabedoria, subjacente à arte de narrar, também se aproxima da extinção.

A cultura, ao contrário, entendida como sendo constitutiva da sociedade, é elemento definidor da própria humanidade. É a cultura que dá forma às atividades humanas, tais como “o trabalho, a religião, a culinária, o vestuário, o mobiliário, as formas de habitação, os hábitos à mesa, as cerimônias, o modo de relacionar-se com os mais velhos e os mais jovens, com os animais e com a terra, os utensílios, as técnicas (...)”<sup>8</sup>, conceito antropológico de cultura que, se parece não gozar de prestígio entre os formuladores de políticas para culturais com foco nas “artes”, pode por outro lado abrir possibilidades para a construção de políticas públicas mais abrangentes, envolvendo o segmento da cultura popular tradicional, menos afeito aos usuais e excludentes mecanismos de fomento e incentivo à cultura.

Nesse sentido, a pesquisadora Isaura Botelho (2001) estabelece uma distinção conceitual para tratar do tema: as dimensões antropológica e sociológica da cultura.

---

<sup>8</sup> CHAUI, M. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 113-14.

Para a autora, o conceito de cultura compreendido sob a dimensão antropológica é aquele em que “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas”. (Botelho, *Opus cit.*, p.3)

A dimensão sociológica, por sua vez: “não se constitui no plano cotidiano do indivíduo, mas sim em âmbito especializado: é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. (*Idem, ibidem*, p.4)

A importância da tomada de consciência desses dois universos por parte do gestor cultural é que esta distinção pode facilitar, ou diríamos mais diretamente que deve orientar, a definição de estratégias diversificadas, em termos da formulação e da implementação de políticas culturais. A questão não é meramente técnica, mas sim política, neste caso, pois trata-se de exclusão do acesso ao financiamento à cultura por parte representativa da identidade cultural brasileira, a cultura popular tradicional.

Na lógica do pensamento hegemônico, a política cultural tem sido reduzida à dimensão do financiamento e o financiamento à cultura tem estado atrelado a processos extremamente burocráticos de captação e prestação de contas, criando obstáculos à participação de comunidades tradicionais marcadas pela lógica não capitalista e por visões de mundo diferentes daquelas dos grupos já adaptados ao mercado. ■

O Estado, importante instrumento de implantação da ideologia das classes dominantes, por meio de políticas restritivas de financiamento por um lado impedem ou dificultam a participação de grupos populares ou, por outro lado, faz com que tais grupos se adaptem a lógicas utilitaristas, finalísticas, de mercado.

Do ponto de vista das identidades culturais e sua relação com as políticas públicas para o setor, o reconhecimento pelo Estado dos diferentes sujeitos culturais fará com que as políticas públicas tenham de caminhar no sentido não só do financiamento, mas sim do acesso pleno a políticas públicas integradas, pois, de acordo com Botelho:

“A premissa aqui é a de que a tônica do setor é um recuo na formulação de políticas públicas globais, no sentido pleno do termo, embora se fale muito em política cultural. Hoje é o financiamento de projetos, tomados isoladamente, que assumiu o primeiro plano do debate – através das diversas leis de benefício fiscal existentes no país –, o que requer uma avaliação criteriosa”. (Botelho, I. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15 (2) 2001, p.2)

### **Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais e perspectivas**

Da mesma forma que as práticas e políticas de gestão cultural discutidas até o momento mostram-se desfavoráveis ao acesso das políticas públicas na área da cultura ao segmento da cultura popular tradicional, devendo ser repensadas criticamente já que são instrumentos da manutenção de desigualdades sociais levadas a cabo por um modelo de Estado que age de forma deliberada em benefício de um determinado grupo mais afeito à lógica burocratizante do fomento calcada no reducionismo das políticas para as “artes”, em detrimento de concepções mais ampliadas de cultura, que possam compreender as peculiaridades de segmentos tais como as culturas de matriz africana e indígena, não ocidentalizadas a ponto de passivamente transformar a transmissão e manutenção de seu saber em mercadoria - processo de reificação, marcado pela fragmentação das narrativas e equiparação de valores ancestrais ao valor de troca universal, o capital.

Se podemos na sociedade contemporânea testemunhar a inserção crescente das culturas na lógica do capital é porque o Estado como instrumento da hegemonia assim tem agido para atingir tal finalidade. A velocidade com que comunidades tradicionais que mantiveram a manutenção e transmissão de sua cultura como resistência baseados em valores civilizatórios não ocidentais têm sido arrastadas para a lógica fragmentária e racionalizante do projeto parece superar, por vezes, o tempo da maturação crítica quanto aos ônus advindos da simbiose artificial da cultura enquanto estratégia de marketing e entretenimento para empresas e para a classe média enfastiada na forma de consumidores da *world music* (forma contemporânea do processo de apropriação e desapropriação cultural) ou da cultura “brasileira” ou oferecidos no final de ano aos clientes na forma de produtos para enfeite de estantes elaborados nos escritórios de

marketing porém subvencionados pelos impostos e pela apatia da sociedade civil, tal a força desse Estado distribuidor de desigualdades sociais.

A minoria de produtores culturais beneficiada por esta anomalia tem em sua defesa o argumento de que age de acordo com a legislação e que parte dos produtos resultantes dos projetos são direcionados a bibliotecas públicas e centros culturais, além de outras estratégias de democratização cultural, que, em verdade, constituem-se antes em democratização de “um certo” entendimento estético para maiores camadas da população, ao passo que criticam com veemência quaisquer tentativas de governança e controle social, como tentativas de ingerência e dirigismo estatal.

Cabe ao Estado, então, ou ausentar-se, abstendo-se de suas funções constitucionais ou exercer a função para a qual deveria existir, qual seja a de construir e estabelecer políticas de contratendência, quando um determinado setor da sociedade se torna muito superior aos outros em sua capacidade de se beneficiar da riqueza nacional por meio das políticas públicas lastreadas pela ideologia do *laissez faire* característico da sociedade neoliberal.

Pela lógica do mercado e da ideologia burocratizante, a avaliação deve se dar com base em critérios ou categorias tais como o valor que os projetos possam agregar à marca da empresa. Por meio de valores nunca antes impostos às artes, a sociedade contemporânea cobra dos projetos em arte e cultura a resolução de problemas sociais tais como a redução da violência ou a retirada da juventude do domínio das drogas, a título de “impacto social”, subentendido como “tirar as crianças das ruas” e institucionalizá-las em territórios particulares, sob a imagem da empresa cumpridora de seu papel na sociedade.

Categorias como desenvolvimento, dado o viés economicista e gerencial das políticas públicas na cultura, altamente em voga nestes tempos de economia da cultura, são considerados apenas em vista de sua capacidade de gerar impactos no produtos internos brutos de países, mesmo que estes resultados na verdade impactem mais outras áreas - tais como o setor de seguros de obras de arte, os restaurantes ou a especulação imobiliária que se segue à instalação de teatros em lugares antes desprovidos de

equipamentos culturais, argumentos sobejamente apresentados pelos defensores da economia criativa - que propriamente criem condições para que os artistas possam viver de sua produção.

Uma verdadeira ampliação do conceito de cultura só se tornará realidade na medida em que se consiga construir novas categorias de avaliação de projetos no âmbito das políticas públicas para o setor, da mesma forma com que deve caminhar junto a pulverização das formas de fomento. No limite, a política deve se amoldar à sociedade, e não o Estado deve enquadrar o conjunto dos segmentos sócio-culturais na mesma lógica atual economicista clássica que dominou a segunda metade do século 20, baseada em valores finalísticos, marca do racionalismo extremado, que, aplicada à cultura, lança a ação cultural em um cenário de expectativas cuja meta a alcançar é o desenvolvimento econômico, os impactos diretos, mesuráveis. Nesta perspectiva a cultura é avaliada por seu grau de contribuir em quesitos tais como: contribuir ao crescimento econômico e ao PIB; criação de empregos diretos e indiretos; profissionalização da atividade criadora; criação de empresas e indústrias culturais; sistema de produção e bens e serviços culturais; gestão da propriedade intelectual; presença dos produtos culturais nos mercados internacionais; impactos na economia local e volume de atividade cultural na vida social<sup>9</sup>.

Por sua vez, o conceito de desenvolvimento adotado pelas Nações Unidas (PNUD), consiste na ampliação da “liberdade e a formação de capacidades humanas” para que as pessoas possam decidir o que fazer e o que querem ser, ou seja, a melhora nas condições de vida em todas as dimensões de acordo com o exercício de liberdades fundamentais e a “aquisição de capacidades para assumir e apropriar-se do processo de dirigir os próprios destinos de uma comunidade”. Para que isto ocorra, os direitos culturais se constituem em dimensão fundamental, sobretudo e direito de participação na vida cultural, compreendida como um sistema cultura que se relaciona, interage e atua em conjunto com outros sistemas (*Idem, ibidem*).

Para Martinell Sempere (2011), a vida cultural traz mais-valias e valores intangíveis agregados aos diferentes sistemas que compõem uma sociedade. Alguns

---

<sup>9</sup> MARTINELL SEMPERE (2011)

desses valores, que julgamos ser relevantes para projetos e políticas públicas no campo das culturas populares tradicionais e que também contribuem para o desenvolvimento são: acrescenta conteúdos a um grande número de aprendizagens; reforça e equilibra as identidades culturais positivas; favorece o sentido de pertencimento a uma comunidade; contribui para a coesão social; facilita a participação política; constrói cidadania; bem-estar, felicidade, ócio criativo; permite ampliar as relações sociais e a participação coletiva e comunitária; compartilha a memória coletiva e o imaginário; contribui para imaginar e criar futuros; facilita o uso e o desfrutar do espaço público; melhora a marca de classe de uma comunidade; participa na visibilidade e comunicação de um país, cidade ou região; atrai visitantes, turistas, etc.

Apesar das contribuições da cultura ao desenvolvimento, as quais devem ser incluídas intencionalmente na elaboração de projetos e programas neste setor, não como impactos diretos, mas como mais-valias culturais, nem todas as políticas culturais devem ser planejadas com esta finalidade. Martinell Sempere (*opus cit.*) ressalta que a vida cultural contém fartamente elementos como o “gratuito”, “inútil”, “prazer estético”, “conflito e tensão”, “a mudança”, enfim. A gestão cultural lida, em suma, com o intangível e com a dimensão do prazer e do desejo. Há, portanto, atividades culturais e artísticas que têm valor por si mesmas. Sua simples existência significa uma contribuição à vida cultural.

### **Cultura e desenvolvimento**

Do ponto de vista da gestão cultural, há um entendimento extremamente racionalista sobre o conceito de cultura, que passa a ser relacionada com elementos de políticas até então alheios a ela, tais como a política de desenvolvimento.

Este fato passa a gerar conflitos do ponto de vista da capacidade de planejamento de ações culturais, até o limite de nos questionarmos se tal pretensão pode ser correspondida, daí advindo expressões entre gestores culturais, tais como: “o que foi planejado não deu certo” ou “planeja-se uma coisa, acontece outra”(Ortiz 2008)

Para Ortiz (*Opus cit.*), estes conflitos são gerados porque existe um hiato entre os conceitos de cultura e desenvolvimento. Segundo o autor:

“Nos documentos sobre cultura e desenvolvimento é nítido o mal-estar dos autores que os escrevem. Eles se queixam de que os bens culturais não são priorizados pelo pensamento econômico, que nas políticas governamentais “a cultura é deixada de lado”, perguntam-se ainda, “o que fazer com a cultura?”, e reiteradamente apontam para o fato dela ser mais ampla do que a simples idéia de arte. Há sempre algo de incompleto subjacente às suas análises. É também usual encontrar observações do tipo, “planeja-se uma coisa, sai outra”. Pode-se interpretar essas hesitações de diversas maneiras. Em parte os argumentos possuem uma certa facticidade. Os estudos sobre a importância econômica das “indústrias criativas” são recentes; nas plataformas dos partidos políticos as propostas culturais são secundárias; no debate sobre os destinos dos países emergentes predomina o elemento econômico, sendo o cultural apenas episódico; o surgimento do planejamento cultural é tardio em relação à administração pública ou empresarial”.<sup>10</sup>

A cultura dominante, herdeira dos processos narrativos de construção da “verdade” (Sodré, 2005) quer impor a totalidade dos segmentos culturais a lógica racionalizante, finalística, tecnicista.

A cultura de povos tradicionais, mesmo na contemporaneidade, mantém características próprias de sua visão de mundo não ocidental, não capitalista, não finalístico, elementos muito mais ligados ao jogo do que a regra, como podemos observar neste quadro:

Cultura hegemônica judaico-cristã	Culturas populares não ocidentais
Racionalidade	Jogo
Planejamento (metas/objetivos)	Improviso, demanda
Noção de desenvolvimento progressivo	Visão cíclica (focado na ancestralidade)
Tempo linear e homogêneo	Tempo mítico
Obtenção/avaliação de resultados	Resultados intangíveis
Aferição da verdade	Preservação do segredo

<sup>10</sup> ORTIZ, R. Políticas Culturais em Revista. Salvador: Ufba, 2008. 1(1), p. 122-128. (disponível em [www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br))

Projeto	Transmissão pela oralidade (narrativa)
Informação	Comunicação da experiência (conselho/sabedoria)
Fragmentada	Integral
Produto	Herança
Finalística	Processual
Finalística	Vivencial
Valor de troca (capital)	Relação com o sagrado

### **Considerações finais**

Concluimos nosso trabalho conscientes de que sua abrangência em muito impediu o aprofundamento que requer a questão, devido a complexidade que envolve o tema das culturas populares no contexto das políticas públicas na contemporaneidade. A pouca produção crítica sobre o assunto, entretanto, nos fez pensar na oportunidade de oferecer uma gama de possibilidades de abordagem, empreendendo assim um vôo panorâmico sobre várias questões que podem ser objeto, cada uma, de novos trabalhos de maior fôlego.

Desta forma, optamos, nessas considerações finais, a oferecer sugestões de temas a ser aprofundados por pesquisadores que se interessem nas culturas populares e reconheçam a importância de contribuir para a construção de políticas públicas baseadas na ética, em oposição ao quadro hegemônico marcado pelo reducionismo constituído no financiamento a projetos do segmento ligado à produção dita “artística”, mais organizado socialmente para a adequação e superação das barreiras burocráticas que visam em última instância impedir o acesso ao fomento público por comunidades indígenas, de matriz africana, sertanejas, entre tantas outras que mantêm seus sistemas produtivos não ocidentais e visão de homem e de mundo como cultura de resistência.

Alguns dos temas correlatos que merecem aprofundamento, por exemplo, é o marketing cultural. Sobre este tópico, cabe ainda análise mais aprofundada sobre a

mídia e o preconceito racial, que se volte a analisar criticamente o “lugar do negro na sociedade”, ainda circunscrito na mídia a imagens caricatas, ao preconceito com relação às suas práticas religiosas e a tendência à infantilização e a aderência às qualidades físicas e práticas de esportes, como o futebol.

Não pudemos também analisar a tempo a questão do artesanato e sua passagem de relação simbólica a necessidade do capitalismo, como tratado por Canclini, entre outros pesquisadores. Nesse sentido, Canclini (1983, p.62), observa os modos de inserção do artesanato na lógica do capitalismo, que traz como característica a mudança de sentido na sua produção – de responsável pela comunicação de símbolos intra-comunitários por meio da produção de objetos para o auto-consumo a produtor de excedentes para geração de renda e desenvolvimento do produto nacional bruto -, desempenhando funções na reprodução social e na divisão do trabalho necessárias à manutenção do sistema capitalista. Seguindo a linha da hegemonia-consenso, entretanto, problematiza a questão de modo a identificar um jogo intrincado de relações entre o simbólico e o concreto.

Outro tema que identificamos ser de fundamental importância ao longo da pesquisa é o questionamento acerca da formação “profissional” do gestor cultural, cabendo uma análise inclusive a respeito dos programas dos cursos de gestão cultural oferecidos em número crescente, notadamente como meros cursos de formatação de projetos, cuja falta de crítica termina por reforçar o quadro hegemônico atual.

Retomando Gramsci e sua abordagem sobre os intelectuais orgânicos e tradicionais, cabe uma crítica também quanto ao papel dos intelectuais na hegemonia, já que é grande o impacto social das críticas advindas dos defensores da idéia de cultura entendida como mercado quanto ao papel do Estado neste campo, inclusive quanto à democratização representada pela criação de programas e ações como os pontos de cultura, as conferências e conselhos de política cultural e a política de editais públicos.

Podemos compreender melhor a origem das críticas se analisarmos o conflito de interesses gerado quando o Estado se apropria dos instrumentos antes entregues de forma indiscriminada ao mercado. É curioso que produtores responsáveis pela formulação de editais de empresas privilegiadas pela renúncia fiscal passem a

argumentar contra o Estado quando este se utiliza do mesmo recurso. Evidentemente os segmentos acostumados a se beneficiar da política neoliberal exercem por meio de um discurso fatalista voltado à opinião pública uma pressão com objetivo de impedir mudanças nas regras do jogo das políticas públicas no campo da cultura, pois para este segmento tem sido possível sobreviver de cultura, já que seus projetos movimentam milhões a cada ano, e tendem a tratar o Estado como se a este só coubesse repassar recursos, sem exigir nenhuma contrapartida, se possível. As funções do Estado, então, passam a ser reduzidas ao oferecimento de recursos e infra-estrutura para que possa, o mercado, assumir o papel de operador do Erário.

## Referências

### a) Bibliografia básica:

ARENDDT, H. *Entre o passado e o futuro*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas – volume 1*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BOSI, A. *Formações ideológicas na cultura brasileira*. In: Estudos avançados 9 (25), p.275-293. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a arte*, 7.ed. São Paulo: Ática, 2010.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOTELHO, I. *As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*. In.: São Paulo em perspectiva, 15 (2) 2001.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*, 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BOUTINET, J.P. *Antropologia do projeto*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

CARTA das culturas populares. In: Seminário de Políticas Públicas para as culturas populares. Brasília: SID/MINC, 23 a 26 de fevereiro de 2005.

CARVALHO, J. J. de. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento*. In: Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: CNFCP-IPHAN, 2004. p.65-83. (Série Encontros e estudos, 5)

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cultura política e política cultural*. In.: Estudos Avançados. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995, v.9 (23), 1995, p.71-84.

\_\_\_\_\_. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURKHEIM, É. e MAUSS, M. *Algumas formas primitivas de classificação*. In.: MAUSS, M. Ensaios de sociologia. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.p.399-455.

FERREIRA, Maria Nazareth. *Considerações acerca da cultura subalterna como mercadoria*. In: Globalização e Identidade Cultural na América Latina. São Paulo, CEBELA,1995.

GARCIA CANCLINI, N. *Cultura transnacional y culturas populares: Bases teórico-metodológicas para la investigación*. In: CANCLINI GARCIA, N., RONCAGLIOLO, R.(orgs.) *Cultura transnacional y culturas populares*. Lima: IPAL, 1988. p.17-76

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere*. V. 1, 2, 3, 4 e 5. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GRUPPI, L. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

HABERMAS, J. *A ética da discussão e a questão da verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

IKEDA, A. T. *Manifestações tradicionais: rituais, artes, ancestralidades*. In.: IKEDA, Alberto. T. Folia de Reis, sambas do povo. São José dos Campos, SP: CECF-FCCR, 2011, p.55-69.

KELLNER, D. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.

MARX, K. *Introdução à contribuição para a crítica da economia política*. In: Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Martins Fontes,

MEYER-BISCH, P. *A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos*. In.: Revista Observatório Itaú Cultural, n.11 (jan./abr. 2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

NOGUEIRA, S. *Cultura, política e transformação em Gramsci*. In.: FIRMIANO, F. D. e GONÇALVES, M. A. *Horizontes da luta social: os sujeitos da política*. Belo Horizonte: Jvris, 2010. p.11-49

\_\_\_\_\_. *Poder, cultura e hegemonia: elementos para uma discussão* [mimeo]

ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional, 5.ed.* São Paulo: Brasiliense, 1998

\_\_\_\_\_. *Cultura e desenvolvimento. Políticas culturais em revista, 1 (1), p. 122-128*. Salvador: UFBA, 2008.

PORTO, M. *As sandálias de Perseu*. In.: CALABRE, L. (org.) *Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009, p.71-9.

QUIJANO, A. *Don Quixote e os moinhos de vento na América Latina*. In.: Revista do Instituto de Estudos Avançados, v.19, n.55, p.9-31, 2005. São Paulo: USP, 2005.

SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. 3.ed.* Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TEIXEIRA COELHO, J. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *A condição da cultura*. São Paulo: Observatório Itaú Cultural, 2012 [mimeo]

\_\_\_\_\_. *Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade*. In.: Revista Observatório Itaú Cultural, n. 11 (jan./abr. 2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011 (b), p.6-14.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa..* Petrópolis: Vozes, 2009.

WACQUANT, L. *Notas para esclarecer a noção de habitus*. *Educação e linguagem*, v.10 (16), p.63-71, jul-dez.2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/126/136>. Acessado em 19/01/2012.

b) bibliografia complementar sobre marketing cultural, economia criativa, política e gestão/produção cultural

BARBIERI, Nicolás; PARTAL, Adriana; MERINO, Eva. (2011). **Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?** In Revista Papers nº. 96/2. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano setorial para as culturas indígenas*. Brasília: SID/MINC, 2010.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano setorial para as culturas populares*. Brasília: SID/MINC, 2010.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações - 2011 a 2014*. Brasília: SEC/MINC, 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. Brasília: SID/MINC, 2005.

c) Documentos internacionais

AGENDA 21 da cultura

OS DIREITOS Culturais. Declaração de Friburgo. Adotada em Fribourg, em 7 de maio de 2007

UNCTAD. *Creative Economy Report 2010: a feasible development option*

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris: UNESCO, 2003.

\_\_\_\_\_. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris: UNESCO, 2005.

\_\_\_\_\_. *Declaração Sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*. Paris: UNESCO, 1976

\_\_\_\_\_. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: UNESCO, 2002.

\_\_\_\_\_. *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular – Conferência Geral da UNESCO 25ª Reunião*. Paris: UNESCO, 1989.

\_\_\_\_\_. *2º Relatório Mundial da UNESCO: investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural – resumo*. Paris: UNESCO, 2009.