

A REGRA E O JOGO:
IDENTIDADE,
HEGEMONIA
E GESTÃO DE
POLÍTICAS PÚBLICAS
NO CAMPO DA
CULTURA NO BRASIL
CONTEMPORÂNEO



IV SICCAL

[GT4 - METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Henry Alexandre Durante Machado

Programa de Integração da América Latina. Universidade de São Paulo (PROLAM/USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo tem como objetivo pesquisar a relação entre as dinâmicas culturais de povos e comunidades herdeiros dos saberes de tradição oral e as políticas culturais voltadas e estes segmentos implementadas no Brasil no período correspondente entre os anos 2000 e 2015. A partir da abordagem psicopolítica da consciência e participação política e da visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura, assim como por meio de pesquisa exploratória teórica e conceitual aplicada aos referenciais teóricos dos direitos culturais e pesquisa empírica entre os integrantes da Rede das Culturas Populares e Tradicionais, analisaremos o impacto de tais políticas na organização e na construção da subjetividade de indivíduos e comunidades de tradição oral. Abordase, por fim, o problema dos critérios e categorias de avaliação de políticas culturais.

Palavras-chave: Cultura popular tradicional. Políticas públicas. Cultura brasileira. Identidade e diferença. Gestão cultural. Fomento e incentivo à cultura. Hegemonia. Ideologia. Poder.

This article aims to investigate the relationship between the cultural dynamics of peoples and communities inheriting oral knowledge and cultural policies for these segments implemented in Brazil in the corresponding period between 2000 and 2015. From the psychopolitical approach of consciousness and political participation and the critical insight into contemporary discourses around culture, as well as through theoretical and conceptual exploratory research applied to the theoretical frameworks of cultural rights and empirical research among members of the Network of Popular and Traditional Cultures, we will analyze the impact of such policies in the organization and construction of subjectivity of individuals and communities of oral tradition. Finally, we will analyze the problem of cultural policy evaluation criteria and categories

Keywords: Traditional popular culture. Public policy. Brazilian Culture. Identity and difference. Cultural Management. Encouraging and promoting culture. Hegemony. Ideology. Power.

Este artículo tiene como objetivo investigar la relación entre las dinámicas culturales de pueblos y comunidades herederos de los conocimientos de la tradición oral y las políticas culturales vueltas a este segmento implementadas en Brasil en el período correspondiente entre el año 2000 y el año 2015. A partir del abordaje psicopolítico de la conciencia y participación política y de la visión crítica sobre los discursos contemporâneos en torno a la cultura, así como por medio de investigación exploratoria teórica y conceptual aplicada a los referenciales teóricos de los derechos culturales y investigación empírica entre los integrantes de la Red de las Culturas Populares y Tradicionales, analizaremos el impacto de tales políticas en la organización y en la construcción de la subjetividad de individuos y comunidades de tradición oral. Se aborda, por fin, el problema de los criterios y de las categorías de evaluación de políticas culturales.

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.

Apresentação

Nos últimos anos, democracias latino-americanas têm sofrido uma violenta ofensiva imperialista articulada pelas nações centrais do capitalismo e corporações transnacionais (CARVALHO, 2012), a exemplo dos recentes golpes de Estado midiático-jurídico-parlamentares ocorridos em Honduras (2009) e Paraguai (2012) e no golpe em curso no Brasil, iniciado em 2016 e aprofundado em 2018. Tais ataques representam um esforço de recolonização da região. Recolonização, neste caso, significa o reposicionamento do capital na América Latina, que traz consigo o restabelecimento recolonizador da hegemonia política e econômica, mas também cultural¹ no continente.

A partir de tal constatação, movimentos de resistência devem, ao lado dos campos de ação tradicionais, incluir a cultura na luta anticapitalista e decolonial, e não só pela profunda ligação da cultura com o processo de radicalização da democracia –, mas também porque os atuais ataques do capital no Brasil impactam diretamente na dinâmica de artistas, grupos e comunidades, sobretudo no segmento da tradição oral, embora não só, haja vista a extinção do Ministério da Cultura (2019), ocorrida após tentativa anterior frustrada devido a intensa mobilização de diversos setores da classe artística e cultural (resistência esta que foi sendo

minada desde então por meio da interrupção de políticas estruturantes do setor², passando pelo corte orçamentário, como estratégia de sucateamento do órgão), porém consumada como uma das primeiras medidas do governo de extrema-direita, como símbolo do que vem se configurando como uma aliança com setores conservadores que transmitem para a opinião pública a imagem da cultura como o inimigo “de esquerda” a ser combatido e que têm, além desta, a pauta dos costumes como seus eixos temáticos.

Tais fatores nos levam, necessariamente, assumindo a chamada perspectiva pós-colonial, a aprofundar a discussão acerca do caráter instrumental do conceito de cultura moderno-colonial, analisando seu papel na construção da narrativa da modernidade e, por fim, procurando analisar criticamente a utilização das categorias de análise “ocidentais” das políticas públicas de cultura no tocante às políticas públicas específicas para povos e comunidades das chamadas culturas de tradição oral.

Desse modo temos que, 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 de cultura são elaboradas historicamente a partir da influência das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente

1 Note-se que a indústria cultural representa 6,5% do PIB norte-americano, de acordo com uma pesquisa realizada pela International Intellectual Property Alliance em 2012, estando à frente de setores tais como a agricultura e a alimentação. Fonte: Revista Veja. Matéria de 20 de novembro de 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/industria-cultural-injetou-us-1-tri-na-economia-dos-eua/>>

2 Tomemos como exemplo a não renovação da Lei do Audiovisual, a qual, juntamente com o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) tem sido apontada como fatores de êxito do setor. Fonte: Portal O Globo, disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/temer-veta-prorrogaao-de-beneficios-da-lei-do-audiovisual-aprovada-pelo-congresso.ghtml> (Acessado em 29/09/2017)

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 ou dos direitos culturais mais precisamente, sobretudo ao favorecer um certo circuito organizado da produção cultural, o segmento hegemônico, portanto, adaptado à ideologia do mercado, ao processo de instrumentalização das práticas sociais e conectado à lógica do pensamento único do discurso econômico como narrativa dominante na sociedade brasileira, negando portanto o reconhecimento da diferença cultural própria das comunidades tradicionais, portadoras de visões de mundo não coincidentes com o pensamento finalístico, capitalista, predominantes na sociedade brasileira contemporânea.

Este artigo tem como objetivo pesquisar a relação entre as dinâmicas socio-culturais de povos, comunidades, grupos e mestre(as) das culturas populares de tradição oral, particularmente as de matriz africana, e as políticas culturais implementadas no Brasil durante o período compreendido entre os anos 2003 e 2016, políticas estas que reposicionam este segmento na agenda das políticas públicas, após os períodos militar e do advento do neoliberalismo. A partir da abordagem psicopolítica da consciência e participação política e da visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura como produto, centrada no desenvolvimento econômico e enquanto prática tecnicista e gerencial, ou seja, situada no campo da “gestão” em detrimento da “ação” cultural, assim como por meio de pesquisa exploratória teórica e conceitual aplicada aos referenciais teóricos dos direitos culturais,

do conceito gramsciano de hegemonia e das teorias da reprodução cultural e pesquisa empírica entre os integrantes da Rede das Culturas Populares e Tradicionais, analisamos o impacto de tais políticas, construídas no bojo do Estado burguês - marcadas, portanto, pela lógica do mercado e pela burocracia no acesso ao fomento - na organização e na construção da subjetividade de indivíduos e comunidades de tradição oral. Aborda-se, por fim, o problema dos critérios de avaliação de políticas culturais, profundamente marcados pela instrumentalização, refletindo-se sobre a adequação das categorias analíticas utilizadas para avaliar os processos culturais.

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 em relação à cultura hegemônica, marcada pela ideologia liberal, pela burocracia, pela racionalidade técnica, pela ética instrumental e visão da cultura como produto. Desta forma, as políticas públicas no período pesquisado, por não atenderem ao princípio da diferença cultural, não se ajustam às dinâmicas sócio-culturais dos grupos tradicionais, mas, ao contrário, obrigam-nos 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) 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”.

Desta forma, a partir de 2003, aliadas ao incremento do acesso à Lei Rouanet, iniciam-se iniciativas do então 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, como por exemplo a celebração de convênios com entidades da sociedade civil, na forma de editais públicos regidos pela Lei nº 8.666/93, a qual 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, então vigente.

O problema principal está em que tais processos tendem a introduzir de forma abrupta em tais segmentos sociais profundas modificações em seus modos de agir, sentir e pensar e em suas visões de mundo e de homem, posto que muitas das vezes tais comunidades são herdeiras de processos não institucionalizados de manutenção e transmissão da cultura.

Os dilemas apontados inserem-se, assim, 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 da burocracia e das regras do mercado, fatores que contribuem para o favorecimento dos segmentos culturais hegemônicos, fazendo com que as atividades de produção e gestão culturais se constituam em um campo simbólico³ de atuação de “especialistas”.

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 contribui para o aumento da invisibilidade e da dificuldade no 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.

Este processo de dominação cultural pode impactar negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade também ao termos a singularidade de nossa cultura obscurecida perante o mundo, no contexto da contemporaneidade, diante das graves questões conceituais agravadas com a agenda de cunho nacionalista-conservador que vem ganhando espaço em âmbito governamental ao redor do mundo, tais como a intolerância racial

3 Utilizamos aqui a definição de campo simbólico desenvolvida por BOURDIEU.

e religiosa, a incapacidade de ligar com as diferenças, o desencantamento do mundo, o pragmatismo e o tecnicismo. Nesse cenário, a cultura brasileira tradicional, estruturada sobretudo em matrizes africanas e indígenas e marcada portanto por valores não-ocidentais poderia servir de oxigênio contra a ideologia do discurso único, podendo oferecer possibilidades de respostas aos problemas colocados à sociedade contemporânea e, principalmente, à nossa própria sociedade.

De modo a evitar-se ou diminuir os efeitos da mercantilização e da espetacularização das expressões tradicionais na contemporaneidade, fenômenos estes que acarretam o reducionismo simbólico das performances tradicionais à forma de entretenimento ou “produto”, resultado normalmente estimulado pelos órgãos fomentadores via edital, com forte tendência a fragmentar seu processo de transmissão na forma de atividades estanques e desconectadas das formas de fazer, pensar e sentir próprios da tradição oral - geralmente na forma de oficinas no tempo imediatista da modernidade -, e a se considerar a cultura meramente como questão “artística” ou de mercado, deveria existir uma relação pautada pela ética entre, de um lado, os agentes de salvaguarda do patrimônio imaterial, os produtores, os pesquisadores e os artistas e, de outro, os mestres populares, prevendo-se, por parte dos primeiros a postura crítica com relação aos problemas que ora levantamos, além prever-se também mecanismos de devolução ou “contra-dom”⁴ 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, já que os

prejuízos desse processo de racionalização e instrumentalização para artistas e comunidades tradicionais são imensos, sobretudo no que tange às transformações impostas às culturas populares inseridas na sociedade do consumo o qual tende a transformar seu tempo antes dilatado, reduzindo-o cada vez mais ao tempo do espetáculo.

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 (...)
- 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

4 Cf. CARVALHOI, J. J. de, 2004.

na verdade uma era de “expectativas de direitos”⁵, sobretudo no que diz respeito às 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, se compreendidos meramente enquanto dimensão individual e pela via do mercado tenderão a impor ao conceito de cultura a concepção de se tratar das áreas já consagradas, assim como a ser o campo simbólico de atuação de especialistas, 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.

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

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, salvo raras e incipientes exceções, de forma unilateral, como caminho de mão única preparado para que somente um segmento possa percorrê-lo tranquilamente: 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.

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.

No 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).

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 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 autoconsumo, 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 que 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 ideia 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 favorece à 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 latino-americano, adverte o autor, no qual esta hegemonia se efetiva de forma apenas parcial, devido à diversidade de capitais culturais resultante da formação multiétnica regional, 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 latino-americanas nos séculos XIX e XX 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).

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 sociais, dirigem e predispoem 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 ideias 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. Pierre 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”⁶.

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

Segundo Bordieu (2009:191), 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”. 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” (BORDIEU, *opus cit.*, 1972, *apud* WACQUANT, L. *Ibidem*, p. 66).

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 subsequentes 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, apresentada anteriormente, é a de que a formação dos gestores culturais no Brasil contemporâneo constitui-se em *habitus* ou estrutura estruturante, ao amoldar-se ao caráter 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).

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 instâncias de construção e pactuação de políticas públicas de cultura, tais como as conferências nacionais de cultura ocorridas no período, estruturadas 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 o incentivo à cultura é tido 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, a esse respeito, 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”⁷, distinguindo-a do *habitus*. Amparado nesta leitura da obra de Bordieu, o autor conclui que:

7 BORDIEU, P. *Le sens pratique*. Paris: Éditions Minuit, 1980.

“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)

Aprofundando ainda mais as críticas 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 ideias 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).

A discussão proposta por Teixeira Coelho em torno da relação entre os conceitos de cultura popular e cultura popular tradicional, embora traga contribuições e questionamentos importantes, talvez tenha sido superada pelas políticas públicas para o setor de audiovisual implementadas pelo Ministério da Cultura por meio principalmente da Agência Nacional de Cinema – ANCINE, destacando-se aí a própria criação do Fundo Setorial do Audiovisual e os diversos programas criados a partir de 2008, abrangendo a produção de conteúdo para televisão e incentivando, por meio destes, a diversidade cultural e regional brasileiras com vistas a alcançar o grande público.

Entretanto, no rastro da discussão levantada por Teixeira Coelho, podemos identificar as marcas das correntes teóricas que ainda acreditam ser a cultura e a arte território de especialistas e sobretudo que este território é ocupado por alguns poucos e nobres segmentos.

Ao lado desta questão a qual ainda é bastante proeminente no campo das

políticas culturais, com relação às culturas populares os problemas até aqui identificados colaboram para a modificação artificialmente construída, implicando em reducionismos simbólicos presentes nos discursos e práticas no campo da gestão cultural brasileira na contemporaneidade.

A fim de melhor compreendermos esta questão, devemos estabelecer uma distinção entre o conceito de cultura enquanto elemento constitutivo da sociedade, ou seja, a dimensão antropológica, como apontada por Isaura Botelho (2001), pela qual a política cultural insere-se na lógica do bem comum, e o conceito de cultura resultante das estratégias hegemônicas, a dimensão sociológica, onde o campo da cultura é entendido como o campo das “artes”, sendo resultado da ação de especialistas, e seu acesso é condicionado à linguagem do projeto sujeito a regras de demonstração de “verdade” científica, reflexo do pensamento único instrumentalizante e economicista, voltado para o favorecimento de segmentos culturais afeitos à lógica da burocracia, portanto. Sob este último ponto de vista, o conceito de cultura é ainda afetado por reducionismos simbólicos que operam em favor do mercado cultural, o segmento hegemônico da produção neste campo. Dentre estes reducionismos, destacamos negativamente o discurso da cultura enquanto mercadoria - visão subjacente às estratégias do campo do marketing cultural.

Nesta perspectiva, 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 ideia 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).

Outro reducionismo marcante neste campo está expresso no discurso do social na cultura. Tal reducionismo traduz-se, em última instância, em uma certa visão “positiva” da cultura, encobrendo sua dimensão de conflito, ou *agon*, constituindo-se em um processo de domesticação da cultura e da arte. Tal é a capacidade alienadora na contemporaneidade, 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 a-crítico do termo “protagonismo juvenil”, muito em voga nos projetos culturais, 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 ocorrer com a mesma naturalidade quando se trata das tradições de matriz africana, ainda mais se forem elas de cunho mágico-religioso, como o candomblé, por exemplo.

Deve-se o fenômeno do social na cultura 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.

Passemos a outro reducionismo, a cultura enquanto mera dimensão econômica. Embora a economia criativa seja um campo ainda em construção, podemos 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 ao conceito de cultura, marca do economicismo a que a área tem sido submetida desde meados do século XX até os dias atuais. Neste sentido, nota-se nos discursos a ideia 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.

Por fim, talvez não um reducionismo, mas um imperativo para o acesso às políticas públicas no campo da cultura é a figura do projeto.

Na lógica da política pública brasileira contemporânea, regida por princípios constitucionais tais como transparência, impessoalidade, isonomia, etc, o principal instrumento para celebração de contratos de repasse de recursos públicos é o projeto, que geralmente deve ser apresentado quando da existência de um edital, uma chamada pública. 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), somada a outras Portarias federais e leis estaduais ou municipais, conforme o caso.

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. Com relação a este problema, podemos nos lembrar do conceito de “experiência” desenvolvido por Benjamin (2008).

Benjamin (*Opus cit.*), 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 (...)”⁸, 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.

Com relação a isto, lembramos da distinção conceitual entre as dimensões antropológica e sociológica da cultura defendida por Isaura Botelho (2001), onde a cultura compreendida sob a dimensão antropológica é aquela 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

8 CHAUI, M. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006:113-14.

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 a 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”⁹.

Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais e perspectivas

Se podemos na sociedade contemporânea brasileira testemunhar a inserção crescente das culturas de tradição oral na lógica do capital é porque o Estado como instrumento da hegemonia, ao inserir este segmento na agenda das políticas públicas sem os necessários acompanhamento e visão crítica sobre o impacto de políticas públicas burocratizantes e instrumentalizadoras em comunidades tradicionais. Tal fato se deve, em parte, por que no atual estágio de desenvolvimento do capitalismo, a civilização capitalista como apontada por Comparato (2013) ou a ação direta do capital apontada por Oliveira (2014),

⁹ BOTELHO, I. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15 (2) 2001:2

o direcionamento e a velocidade com que comunidades herdeiras de culturas de matrizes não ocidentais são arrastadas para a lógica fragmentária e racionalizante do projeto se naturalizam e se intensificam, posto que são construídas artificialmente, e parecem superar, por vezes, o tempo da maturação crítica quanto aos ônus advindos deste processo de simbiose da cultura e da forma mercadoria do Estado, como apontada por Mascaro (2013).

A partir do diagnóstico acerca do processo de formação do Estado capitalista burguês, uma estratégia anti-capitalista no setor das políticas públicas culturais deveria dedicar-se à proposição de políticas de contra-tendência, necessárias 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, em contraposição ao *laissez-faire* característico da ideologia de mercado.

Por este motivo, e a partir do reconhecimento da sujeição da cultura às mesmas regras instrumentalizantes das ditas ciências, sobretudo por meio da adoção acrítica da linguagem do projeto aplicada indiscriminadamente, da lógica do mercado e dos processos burocratizantes, acreditamos que seja importante a reflexão em torno das categorias de avaliação das políticas culturais, a fim de identificar os valores nelas implícitos, os quais permeiam articuladamente as práticas sociais no campo da cultura, tornando-se ideologia, no sentido althusseriano do termo. Dessa forma, portanto, por meio de valores nunca antes relacionados às artes, a sociedade contemporânea impõe a projetos em arte e cultura contribuir para a solução de problemas sociais tais como a redução da violência ou a retirada da juventude do domínio das drogas, a título de “impacto

social” e “resultados esperados”, entre outras imposições as quais na verdade pretendem domesticar a arte e a cultura, além de institucionalizar a infância e a juventude, circunscrevendo-as a territórios de tutela, sob a imagem da empresa cumpridora de seu papel na sociedade.

Neste contexto, uma categoria ainda como *desenvolvimento*, altamente em voga no processo reducionista da cultura enquanto mera dimensão econômica, dado o viés economicista e gerencial das políticas públicas na cultura, passa a ser considerada apenas em vista de sua capacidade de gerar retorno financeiro, negligenciando-se outras dimensões possíveis de desenvolvimento, já que 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 desses valores intangíveis apontados pelo autor, os quais 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 e atrai visitantes e turistas.

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.

A necessária ampliação do conceito de cultura, de forma a incluir os diferentes modos de pensar e sentir presentes em nossa sociedade é um processo interligado à construção de novas categorias de avaliação de projetos no âmbito das políticas públicas para o setor.

Articulada à categoria desenvolvimento, a categoria planejamento também se coloca como imperativo na prática e enquanto expectativa na elaboração de projetos culturais, independentemente se se trata de culturas ligadas à tradição oral, onde é cabível se questionar se o desenvolvimento esperado é o mesmo desenvolvimento linear e progressivo da modernidade e se o planejamento esperado nas ações de manutenção e transmissão das culturas populares e tradicionais tem sido da mesma natureza do planejamento esperado em áreas tais como a administrativa ou a econômica.

A aplicação nas ações de fomento às culturas de tradição oral de categorias importadas de universos de conhecimento afeitos ao segmento hegemônico economicamente na sociedade tem em casos específicos gerado na prática cotidiana de comunidades tradicionais, por um lado, conflitos inter geracionais, dadas as conflitantes formas de entender a transmissão de saberes ancestrais, muitas vezes dependentes de longa iniciação religiosa e o tempo tecnológico do projeto (BOUTNET, 2002), além de criminalização por dificuldades inerentes aos complexos procedimentos de prestação de contas, assim como, de outro lado, tem gerado expectativas supervalorizadas e respectivas frustrações nos gestores quanto à real possibilidade de planejamento de ações culturais, daí advindo expressões entre gestores culturais, tais como: “o que foi planejado não deu certo” ou “planeja-se uma coisa, acontece outra” (ORTIZ, 2008:122-28) o que nos permitem colocar aqui a pergunta: são as culturas de tradição oral possíveis de ser “geridas” sob o ponto de vista das práticas de gestão cultural?

Neste sentido, acreditamos que a cultura dominante, considerada aqui aquela herdeira dos processos narrativos de construção da “verdade” (SODRÉ, 2005), tende, pelos processos extremamente tecnicistas apresentados, a impor à totalidade dos segmentos culturais a lógica racionalizante e finalística característica da forma jurídica do Estado, moldado historicamente aos

interesses e capacidades do segmento social que a representa e é por ela representado.

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:

[Quadro 1]

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
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

A partir das hipóteses levantadas inicialmente e da análise sobre a relação entre as formas jurídica e mercadoria características do processo de desenvolvimento do Estado capitalista burguês, processo histórico por meio do qual as políticas públicas vão cada vez mais ajustando-se às práticas e capacidades da classe hegemônica economicamente,

constatamos que o problema do fomento às culturas populares e tradicionais insere no campo da luta de classes antagônicas.

No estágio atual de desenvolvimento do Estado capitalista burguês, a civilização capitalista na qual o capitalismo é cognitivo, ou seja, xxx e nesse contexto, a cultura popular tradicional é reduzida simbolicamente à forma de mercadoria, transformando-se como resultado das exigências dos editais

públicos e da linguagem tecnológica do projeto em produto,

Isto se deve, também, pelo fato de a razão instrumental norteadora das ações públicas no contexto do Estado capitalista burguês lidarem com a cultura como processo finalístico, donde a expectativa a ser atendida é que o resultado do fomento público se apresente na forma de produto, já que este Estado norteado pela razão instrumental tem dificuldade em lidar com processos, como são os complexos processos das culturas de tradição oral, portadoras de visões de mundo antagônicas aos valores civilizatórios capitalistas.

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.

Paralelamente, outro fator determinante neste campo certamente é a questão do racismo, já que no Estado capitalista burguês o racismo é estrutural e estruturante das relações sociais e neste contexto as culturas de matrizes africanas e indígenas foram historicamente e ainda são tidas como fatores impeditivos do desenvolvimento nacional.

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 ideia 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.

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 socioculturais na mesma lógica atual economicista clássica que dominou a segunda metade do século XX. ■

[HENRY ALEXANDRE DURANTE MACHADO]

Bacharel em Biblioteconomia e Documentação

(ECA-USP), com Especialização em Gestão de

Projetos Culturais (Celacc-USP) e Gestão Cultural

(Universidade de Girona, Espanha). Mestre em

Ciências pelo Programa de Mudança Social e

Participação Política (PROMUSPP) da Escola de

Artes, Ciências e Humanidades da Universidade

de São Paulo - EACH-USP (2015). Doutorando pelo

Programa de Integração da América Latina (PROLAM)

da Escola de Comunicações e Artes - ECA-USP.

E-mail: henrydurante@gmail.com

Referências

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.

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.

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)

CHAUI, 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.

COMPARATO, F. K. **A civilização capitalista: para compreender o mundo em que vivemos.** São Paulo: Saraiva, 2013

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.

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

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.

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

MASCARO, A. L. **Estado e forma política.** São Paulo: Boitempo, 2013.

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.

OLIVEIRA, D. **Jornalismo e ação cultural pela emancipação:** uma práxis jornalística com base nos conceitos de Paulo Freire. São Paulo: ECA-USP, 2014 (Tese de Livre-docência)

ORTIZ, R. **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.

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.

_____. **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.

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.