UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUDANÇA SOCIAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

HENRY ALEXANDRE DURANTE MACHADO

A regra e o jogo:
Identidade, hegemonia e cultura popular tradicional no Brasil contemporâneo

São Paulo
2015

HENRY ALEXANDRE DURANTE MACHADO

A regra e o jogo:

Identidade, hegemonia e cultura popular tradicional no Brasil contemporâneo

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em dia 4 de novembro de 2015. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de concentração:

Mudança Social e Participação Política

Orientador:

Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Machado, Henry Alexandre Durante

A regra e o jogo : identidade, hegemonia e cultura popular tradicional no Brasil / Henry Alexandre Durante Machado ; orientador, Dennis de Oliveira. – São Paulo, 2016
216 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo

Versão corrigida

1. Política cultural - Brasil. 2. Cultura popular - Brasil. 3. Hegemonia. I. Oliveira, Dennis de, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 306.20981

MACHADO, Henry Alexandre D. **A regra e o jogo:** Identidade, hegemonia e cultura popular tradicional no Brasil contemporâneo. Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política. Área de concentração: Mudança Social e Participação Política

Aprovado em: 4 de novembro de 2015

BANCA EXAMINADORA

Presidente

Prof. Dr. Dennis de Oliveira (orientador)

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP)
Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP). Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política (ProMusPP)

Julgamento:

Assinatura

Prof. Dr. Alberto T. Ikeda

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (I. A.- UNESP)

Julgamento:

Assinatura

Prof. Dr. Julio Moracen Naranjo

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Julgamento:

Assinatura

Prof. Dr. Sérgio Bairon

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP)

Julgamento:

Assinatura

RESUMO

MACHADO, Henry Alexandre Durante. **A regra e o jogo: Identidade, hegemonia e cultura popular tradicional no Brasil contemporâneo.** 2015. 216 f. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Versão corrigida

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 perspectiva das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente das culturas de povos tradicionais, vistas ainda sob a forma do exótico, do atraso e do entrave ao desenvolvimento. Este processo hegemônico, aplicado ao caso brasileiro, tem impactado negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade, principalmente na questão da cidadania cultural, sobretudo ao negar o reconhecimento da diferença cultural própria de grupos indígenas e afro-brasileiros – portadores de modos de saber-fazer e de visão de homem e de mundo não hegemônicos -, favorecendo, portanto, a um certo circuito organizado da produção cultural, adaptado à ideologia do mercado. Este trabalho tem como objetivo pesquisar a relação entre as dinâmicas das culturas populares, particularmente as de matriz africana, e as políticas públicas contemporâneas de financiamento à cultura. Nos inserindo no campo da Psicologia Política, que tem como foco o encontro entre as dimensões subjetiva e objetiva do objeto – no caso, o movimento das culturas populares – analisaremos o reflexo que tais políticas públicas construídas no bojo do Estado burguês, marcadas, portanto, pela lógica do mercado e na burocracia, têm provocado na organização e impactado na construção da subjetividade de indivíduos participantes da Rede das Culturas Populares e de comunidades populares tradicionais, a partir de uma visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura como produto, desenvolvimento econômico, da prática tecnicista e gerencial no campo da gestão cultural e da abordagem psicopolítica da consciência e participação política.

Palavras-chave: Cultura popular tradicional – políticas públicas. Gestão cultural – Fomento e incentivo à cultura. Hegemonia. Ideologia. Poder

RESUMEN

MACHADO, Henry Alexandre Durante. **La regla y el juego** : Identidad, la hegemonía y la cultura tradicional popular en el Brasil contemporáneo. 2015. 216h. Tesis (Maestría en el cambio social y la participación política) - Facultad de Artes, Ciencias y Humanidades, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2015. versión corregida

En el contexto de la construcción, implementación y gestión de las políticas culturales en el Brasil contemporáneo, aunque marcado por la rica diversidad cultural - en el que coexisten en las culturas de la sociedad de matrices occidentales y no occidentales - las políticas culturales públicas están diseñadas desde la perspectiva de las culturas hegemónicas, principalmente a expensas de las culturas de los pueblos tradicionales, siendo visto como exótico, demora y obstáculo para el desarrollo. Este proceso hegemónico aplicado al caso brasileño ha impactado negativamente en el desarrollo de nuestra sociedad, especialmente en el tema de la ciudadanía cultural, particularmente al negar el reconocimiento de su diferencia cultural indígena y africano-brasileño - portadores de modos de saber hacer y visión del hombre y del mundo no-hegemónico - favoreciendo, por tanto, un cierto segmento organizado de la producción cultural, adaptado a la ideología del mercado. Este estudio tiene como objetivo investigar la relación entre la dinámica de las culturas populares, particularmente aquellos con raíces africanas, y las políticas públicas de la financiación de la cultura contemporáneas. Al entrar en el campo de la Psicología Política, que se centra en la reunión entre las dimensiones subjetivas y objetivas del objeto - en este caso, el movimiento de las culturas populares - analizar las consecuencias que dichas políticas construidas a raíz del estado burgués, marcaron tanto la lógica del mercado y la burocracia, han llevado a la organización y afectado la ejecución de obras de la subjetividad de los individuos de culturas populares y las comunidades populares tradicionales que participan, desde una visión crítica de los discursos contemporáneos sobre la cultura como el desarrollo de productos económico, tecnicista y la práctica de gestión en el ámbito de la gestión cultural y el enfoque psico-político de la conciencia y la participación política

Palabras clave: La cultura popular tradicional - la política pública. La gestión cultural - promoción y estímulo de la cultura. Hegemonía. Ideología. Potencia

ABSTRACT

MACHADO, Henry Alexandre Durante. **The rule and the game:** Identity, hegemony and popular traditional culture in contemporary Brazil. 2015, 216l. Thesis (Master's degree in social change and political participation) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2015. Corrected version

In the context of the construction, implementation and management of cultural policies in contemporary Brazil, although marked by the rich cultural diversity - in which cultures of western and non-western arrays coexist - the cultural public policies are designed from the perspective of the hegemonic cultures, mainly at the expense of traditional peoples cultures, still seen as exotic, delayed and obstacles to the national development. This hegemonic process, in the Brazilian case, has negatively impacted the development of our society, especially on the issue of cultural citizenship. By denying the recognition of the cultural differences of indigenous and African-Brazilian peoples - holders of know-how and visions of man and world that are non-hegemonic – the public policies are favoring a certain circle of cultural production, adapted to the market ideology. This study aims to investigate the relationship between the dynamics of popular cultures, particularly those with African roots, and contemporary public policy of funding culture. In entering the field of Political Psychology, which focuses on the meeting between the subjective and objective dimensions of the object - in this case, the popular cultures – it will analyze, by a psycho-political approach of consciousness and political participation, the impacts that such policies, developed in the wake of the bourgeois state, and thus marked by the logic of the market and bureaucracy, have on the organization and construction of the subjectivity network of the participating individuals of Popular Cultures and traditional folk communities, from a critical view of contemporary discourses on culture as a economical product, technicist and managerial practices in the field of cultural management.

Keywords: Traditional popular culture - public policy. Cultural management – Encouraging and encourage culture. Hegemony. Ideology. Power

Toda criança que nasce
É como a primeira estrela
Que muito embora passe
Antes de chegar a vê-la
Refaz-se, reluz e renasce
Refletida em sua face

Moldura pintada na tela
Pôr do Sol na iluminura
Bela é a luz que perdura
Na rama que revigora
Na seiva que resplandece
Brilho na folha que aflora

Tempo que brota da espera
Canto da pedra que chora
Pranto que a perda incinera
Todo ontem que cabe no agora

Dedico este trabalho à minha mãe, Maria Stela Durante Machado (*in memoriam*), por ter sido a luz que iluminou o céu pra que eu pudesse voar e à minha filha Flora Durante Amaral, que veio para fincar meus pés na terra. Pra vocês duas também é este pequeno poema.

Agradecimentos

Quero pedir a bênção aos ancestrais que civilizaram este plano e a todos os mestres e mestras que têm me ajudado a trilhá-lo e têm zelado por este nosso patrimônio. Peço licença pra entrar nessa ingoma e jogar meu ponto. Em especial quero pedir a bênção aos mestres que concederam as entrevistas, Eufraudísio Modesto, Pedro Ynatobi Neto e Alcides de Lima, ciente de que foi escrita por vocês a parte mais significativa deste trabalho. Divido este título acadêmico com vocês.

Agradeço a todos os mestres e mestras que encontrei na academia, mestres de armas, que me deram as ferramentas para que eu pudesse abrir estas árduas trincheiras do pensamento.

Em especial agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Dennis de Oliveira, mestre generoso, que tem me acolhido nos espaços de reflexão e convívio fraternos nos quais pude desfrutar da companhia e da interlocução de grandes amigos e companheiros pesquisadores. São estes espaços e pessoas o CELACC (Centro de Estudos Latino-Americanos de Comunicação e Cultura), nas pessoas de João Roquer e Prof. Dr. Silas Nogueira; o GEPSIPOLIM (Grupo de Estudos em Psicologia Política e Multiculturalismo), nas pessoas de Tatiane Oliveira, Rogério Ba-Senga, Tâmara Pacheco, Babel Hajjar e dos Prof. Dr. Alessandro Silva Soares e Prof. Dr. Salvador Sandoval; e o Coletivo Antirracista Quilombaço, nas pessoas de Marcelo Cavanha, Erika Benedicto e Prof. Dr. Silvio Almeida.

Agradeço também à valiosa contribuição na banca de qualificação dos mestres e companheiros na dura tarefa de percorrer os sinuosos caminhos das culturas populares e tradicionais Prof. Dr. Alberto Ikeda e Prof. Dr. Sérgio Bairon, esperando sempre poder partilhar de sua sabedoria e seu afeto. Sem suas observações este trabalho não seria o mesmo.

Um agradecimento mais que especial vai para todos os companheiros com quem trabalhei no Ministério da Cultura ao longo destes últimos seis anos, pela coragem de dizer sim, enfrentando a estrutura de um Estado criado para dizer não às culturas negra, indígena e às culturas populares. Alguns destes companheiros a

quem quero homenagear especialmente são Celio Turino, João Roberto Costa do Nascimento (o “Peixe”) e Bernardo da Mata Machado.

E, por fim, aos amigos de todas as horas Moacir Simplicio, Jussara Otaviano, Jurema Otaviano, Matias Capovilla e João Fernandes, por me ajudarem a superar os momentos ruins.

Sumário

Introdução.....	14
Capítulo 1 – Hegemonia, identidade e cultura.....	33
1.1 - O conceito de hegemonia em Gramsci.....	33
1.2 - Os Estudos Culturais.....	38
1.3 - Os Estudos Culturais e Gramsci.....	41
Capítulo 2 – Questões críticas de política cultural.....	47
2.1 – Conceitos de cultura e problemas da política cultural na contemporaneidade.....	47
2.1.1 - Concepção clássica de cultura.....	50
2.1.2 - Concepção descritiva.....	55
2.1.3 - Concepções simbólica e estrutural...	57
2.1.4 - Teoria da reprodução.....	60
2.1.5 - <i>Habitus</i> , campo e hegemonia.....	70
2.2 – Política cultural.....	75
2.2.1 - <i>Ethos</i> e política pública: é a política cultural necessária?.....	75
2.2.2 - Gestão cultural: campo de política para as artes ou política para a cultura?	78
2.3 – Criatividade vigiada: políticas públicas e financiamento à cultura na contemporaneidade brasileira.....	91
2.3.1 - Reduccionismos simbólicos presentes nos discursos da cultura brasileira contemporânea.....	91
2.3.2 – Marketing cultural.....	94
2.3.3 – Discurso do social na cultura.....	102
2.3.4 - Economia criativa.....	106
2.3.5 – Do terreiro aos palcos: reduccionismos simbólicos ou agregação de valores às tradições performáticas populares?....	114
Capítulo 3 - O projeto, instrumento da hegemonia nas políticas de financiamento à cultura no Brasil.....	122
3.1 - A regra é clara: Estado, raça e mudanças sociais.....	122
3.2 - O projeto, instrumento de hegemonia nas políticas de financiamento à cultura no Brasil.....	133

Capítulo 4 – As culturas de matriz africana: o jogo da resistência.	150
4.1 - Políticas públicas para as culturas populares tradicionais.....	160
4.2 - Para além do financiamento a projetos: políticas públicas integradas e complementares a partir de identidades antagônicas.....	168
4.3 - Cultura popular tradicional e participação: análise da consciência política.....	171
Capítulo 5 – Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais brasileiras e perspectivas	184
5.1 – Cultura e desenvolvimento.....	187
5.2 - Novos critérios de avaliação de políticas públicas.....	188
Capítulo 6 – Apontamentos finais.....	193
Referências.....	197
Anexos.....	210
a) Roteiro da entrevista semi-estruturada.....	210
b) Plano de Trabalho do Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais 2014-2015.....	212

*As idéias dominantes numa época nunca passaram
das idéias da classe dominante
(Karl Marx. A ideologia alemã)*

Se um particular diz Grotius, pode alienar a liberdade e tornar-se escravo de um senhor, por que não poderia todo um povo alienar a sua e se fazer vassalo de um rei? Há aqui excesso de termos equívocos, necessitados de explicação; mas atenhamo-nos ao termo alienar. Alienar é dar ou vender. Ora, um homem que se escraviza a outro não se dá, vende-se, pelo menos em troca da subsistência; mas um povo, por que se vende ele? Longe se acha um rei de fornecer a subsistência dos vassalos; ao contrário, deles é que tira a própria, e, segundo Rabelais, um rei não vive de pouco. Os vassalos dão, portanto, suas próprias pessoas com a condição de que se lhes tome também a fazenda. Não vejo o que lhes resta a conservar.

(Jean-Jacques Rousseau. O contrato social)

Introdução

A pergunta inicial em epígrafe, de Rousseau, há muito tem se tornado um motivo constante de inquietação. A ponto de podermos dizer que este trabalho nada mais é que uma tentativa de resposta a uma pergunta simples, derivada do questionamento rousseauiano: “o que leva, em uma democracia, um povo rico culturalmente a alienar-se, voluntariamente, em favor de um Estado que o violenta simbolicamente?”.

A esta pergunta esperamos ter algumas pistas ao final deste trabalho. E, para começá-lo, recorreremos à nossa própria trajetória de vida, lembrando a infância vivida durante os anos da ditadura militar e, nesta viagem pelas memórias, hoje podemos compreender a grandeza da transgressão simbolizada na figura da própria mãe, mulher negra, mãe solteira, dançarina, cujo samba foi o único verdadeiro dono de seu corpo e nunca se sujeitou a qualquer dominação imposta quer seja por um Estado autoritário, quer seja pelas relações machistas ainda vigentes. As festas embaladas pelo samba, realizadas em minúsculas quitinetes ou quartos de pensão no Bixiga, centro da cidade, sempre divididos com alguma(s) de suas companheiras, eram também manifestações de resistência, de acolhimento matriarcal, de convivência entre negros, nordestinos, italianos, brancos pobres. E talvez a polícia soubesse disso. Pois se, além dos direitos políticos, nossa cultura nos fosse tirada, então “o bicho podia pegar”...

Findos os anos da dominação pela força, o país adere ao projeto de dominação pela sedução hegemônica do modelo neoliberal no qual, mais do que nunca, vigora o capital, alterando as sociabilidades pela lógica instrumental e do fetiche, inclusive no campo acadêmico, pois “o mundo contemporâneo transformou não apenas objetos em mercadorias, mas poéticas, imaginários e emoções; segundo Edgard Morin, mercantilizou a alma”¹. Mas a herança negra foi levada comigo para a universidade e foi lá, nas aulas de Antropologia Cultural da Profa. Dra. Solange Couceiro de Lima na ECA-USP, que algo da infância que estava latente se reconectou e fomos arrebatados para as aulas de Antropologia na FFLCH e no MAE, onde tivemos a oportunidade de compartilhar os estudos de professores tais como Prof. Dr. Kabengele Munanga, Profa. Dra. Rita de Cássia Amaral, entre outros. Em suas aulas fomos de tocados por uma possibilidade de reconexão com o sagrado que se potencializou quando o destino nos agraciou com o encontro com a Congada de Santa Ifigênia, de Mogi das Cruzes, se apresentando em um evento no campus.

Imediatamente pedi para a capitã do grupo, Gislaine Afonso, que me permitisse entrar no grupo, o que foi aceito, e a partir de então me tornei mais soldado no batalhão de Santa Ifigênia.

Esta experiência no grupo fez com que se abrisse o universo da cultura popular tradicional, vivenciado nas festas do calendário do catolicismo popular. Foi pelo tambor manchado com o sangue e suor das mãos que meu corpo foi marcado para sempre nas Festas do Divino, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário. Graças a minha participação neste grupo conheci os amigos do Grupo Cachuera!, ao qual também me integrei e onde permaneci por uma década.

A vivência no Grupo e depois na Associação Cultural Cachuera! No auge do neoliberalismo também é determinante para a busca das respostas para nossa pergunta inicial, pois, enquanto pesquisadores das tradições performáticas afro-brasileiras e produtores culturais no final dos anos 1990, a chegada da Associação Cultural Cachuera! contribuiu para a mudança da percepção que as comunidades com as quais estabelecíamos nosso trabalho passaram a ter de si mesmas.

¹ cf. MOREIRA, A. E FARIA, A. (2005, pp.13)

Comunidades tais como os jongueiros do bairro do Tamandaré, em Guaratinguetá, os integrantes do Batuque de Umbigada das cidades de Tietê, Piracicaba e Capivari, entre outras, que até então tinham suas expressões culturais como modos de relacionar-se com o sagrado, equilíbrio de forças ou demandas, manifestações intra-comunitárias, cada vez mais se abriam para a sociedade, saindo em geral das regiões peri-urbanas que ocupam no território e ganhando o centro da cidade e o espaço dos palcos e das telas de tevê. O dinheiro passa a ser o equivalente, muitas vezes, do repertório herdado dos ancestrais.

Muito também contribui para nossa reflexão neste trabalho a oportunidade de frequentar o Curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, promovido pelo CELACC-ECA-USP. Foi lá que conhecemos nosso orientador, o Prof. Dr. Dennis de Oliveira, o qual vem, desde então, influenciando decisivamente em nossa formação intelectual e humana com sua generosidade e capacidade crítica e de agregação. Foi lá também que fomos despertados para o interesse na obra de Gramsci, a cujo conceito de hegemonia é dedicado o primeiro capítulo.

Este trabalho, como se vê, tem também um caráter de pesquisa participante que se acentua a partir de nossa atuação em duas entidades que analisamos: o Ministério da Cultura e o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais.

Atuando no Ministério da Cultura desde 1999, principalmente na articulação política entre o MINC, a Secretaria de Estado da Cultura, os municípios paulistas e a sociedade civil para a implementação do Sistema Nacional de Cultura, pudemos vivenciar intensamente processos de participação política tais como a II e a III conferências nacionais de cultura, inclusive fazendo parte de suas comissões organizadoras. Temos participado também dos processos eleitorais do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), procurando mobilizar os diversos segmentos culturais no estado de São Paulo, incluindo-se aí os segmentos das culturas indígenas, negras e populares e tradicionais.

Já, por sua vez, nossa atuação no Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais, entidade na qual chegamos a ocupar lugar na Diretoria por dois anos, também em muito contribuiu para as reflexões nos capítulos dedicados às políticas para as culturas negras. Durante este período no FCPT, acreditamos ter contribuído

no sentido da ampliação das ações da entidade a partir da itinerância das reuniões do Fórum, que passaram a acontecer também nos municípios de seus integrantes e não somente na sede da entidade na capital paulista. Tal mudança nas ações do Fórum, a nosso ver, tem se constituído em uma oportunidade desta entidade se colocar cada vez mais a serviço das demandas dos grupos e comunidades herdeiras das culturas de tradição oral, já que os principais problemas destas muitas vezes podem ser sintetizados em sua invisibilidade perante a sociedade e o poder público locais.

Voltando, porém, à discussão em âmbito nacional, a vitória política em âmbito Federal no início dos anos 2000 trazia para o campo da esquerda a esperança de um governo popular que pudesse favorecer a mudança de paradigma no campo simbólico a partir sobretudo da contribuição dos movimentos sociais. Hoje, apesar do pouco distanciamento histórico, podemos afirmar que o que temos presenciado é a desidratação dos movimentos sociais e sua adesão ao projeto de cidadania pelo consumo, imediatamente sucedido por um projeto desenvolvimentista ainda em andamento.

A suposta esquerda, eleita pelo anseio popular para renovar as práticas políticas, adere às práticas tradicionais da *realpolitik* e o campo da esquerda assiste melancolicamente ao esgotamento de sua capacidade de lutar contra as forças conservadoras, as quais continuam mantendo a hegemonia através dos tradicionais aparelhos ideológicos do Estado analisados por Althusser. O que está em disputa são valores civilizatórios. No momento em que finalizamos este trabalho, após as jornadas de junho de 2013, a militância da esquerda, substituída pelas pesquisas de opinião pública, parece perder os motivos para ocupar as ruas, que passam a ser ocupadas pelos segmentos conservadores, os quais já não têm receio de demonstrar publicamente seu racismo e preconceitos de toda ordem contra as poucas conquistas que a sociedade alcançou nos períodos recentes, mesmo sem que os governos tivessem rompido, de fato, com as forças de reprodução do capital.

Neste contexto, por representar o campo simbólico, o Ministério da Cultura tem a prerrogativa de conduzir o conjunto dos setores nessa disputa de narrativas e valores civilizatórios. No entanto, dado os limites do próprio Estado capitalista ou burguês, no campo 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 do tecnicismo, da burocracia e da influência dominante das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente das culturas de povos tradicionais, vistas historicamente sob a ótica do exótico, do entreve ao desenvolvimento ou pior, da mercadoria.

A opção pelo termo *contemporâneo*, neste trabalho, se dá em função das limitações encontradas em conceitos tais como "modernidade" ou "pós-modernidade", já que não podemos dizer que a sociedade brasileira seja homogênea a ponto de considerar que todos seus segmentos passaram ou estão inseridos na chamada modernidade, além de o considerarmos mais generoso para tratar do caso brasileiro, pois inclui a multiplicidade de culturas – inclusive as tradicionais, de matrizes africanas e indígenas, as quais mantêm valores diferentes dos da moderna cultura ocidental, sendo por isso culturas de resistência. Diferentemente das visões preconceituosas que persistem no pensamento social brasileiro, ainda ligadas a correntes de tendências racistas desenvolvidas no Brasil a partir do séc. 19 e que influenciam ainda a formação de pesquisadores, professores e formuladores de políticas públicas, de que tais culturas estariam cristalizadas, sendo apenas resquícios do passado, estas culturas são sim contemporâneas, pois estão permanentemente reatualizando seus valores e ressignificando os sentidos de suas ações.

O projeto de implantação da ideologia dominante fundada na tradição judaico-cristã – herança das tradições judaicas herdadas pelo cristianismo – é efetivado também no Brasil quando da sobreposição da cultura ocidental moderna sobre o conjunto da diversidade das expressões culturais, inclusive as culturas populares tradicionais, quer seja de matriz africana ou indígena, resultando, desse modo, na imposição de valores hegemônicos, tais como os “processos universalistas (judaico-cristãos) de estabelecimento de verdade”, marcados pela sujeição da subjetividade privada como “suporte dos discursos verdadeiros, as luzes da racionalização, as regras morais de conduta” (Sodré, 2005).

Nesse processo, segundo Sodré, o termo cultura é universalizado discursivamente, fazendo de sua significação social a classe de todos os significados. A partir daí, “*cultura* passa a demarcar fronteiras, a estabelecer

categorias de pensamento, a justificar as mais diversas ações e atitudes, a instaurar doutrinariamente o racismo e a se substancializar”. Sodré justapõe, como conceito analítico, ao termo cultura o termo ideologia, destinado, segundo o autor, a indicar os efeitos sociais de poder sobre o sentido, já que o termo ideologia refere os discursos a suas condições de produção e a seus efeitos de poder. (*Ibidem*, p.8-9)

Este processo hegemônico tem impactado negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade, principalmente na questão da cidadania cultural, ainda em construção no Brasil, sobretudo no que tange aos processos de identidade e diferença constitutivos dos direitos culturais ao negar o reconhecimento da diferença cultural, favorecendo, portanto, um certo circuito organizado da produção cultural adaptado à ideologia do mercado como resultado do pensamento economicamente dominante no campo das políticas públicas culturais contemporâneas, em detrimento das comunidades tradicionais, povos indígenas, povos de terreiro e demais comunidades de matriz africana – portadores de modos de saber-fazer e de visão de homem e de mundo não hegemônicos, valores não coincidentes com o finalístico, de mercado.

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 à sociedade contemporânea e, principalmente, à sua própria sociedade, caso não seja completamente sufocada pelos reducionismos simbólicos impostos às 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.

Nesse sentido, se é na Europa principalmente a partir do Séc. 15 que podemos identificar a radicalização do processo de imposição da ideologia dominante às classes populares sendo operacionalizado pelo Estado, instrumento utilizado pela emergente burguesia, no Brasil contemporâneo tal fenômeno também se processa, portanto, adaptado à cor local.

Apesar de no Brasil contemporâneo também estarmos vivenciando, nos últimos anos, um momento de radicalização da noção de cultura e seu desdobramento na inserção na pauta política do tema da diversidade cultural, da economia solidária, etc, objetivada no âmbito das políticas públicas federais implementadas por meio da criação de secretarias, programas e ações específicos – tais como a criação da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, o Programa Cultura Viva e a aprovação do Plano Nacional de Cultura-, existe um hiato, cada vez maior, entre a definição de cultura enquanto constitutiva da sociedade e o sentido atual do termo política cultural, que representa uma visão reducionista e distorcida pela correlata radicalização do tecnicismo, da racionalidade e da burocracia.

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, período marcado pela adesão irrefreada ao neoliberalismo no campo das políticas públicas para o setor cultural, chegando ao período atual, cuja narrativa é de “celebração das narrativas”², mas ainda marcado 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 mercadoria e desenvolvimento econômico.

Nossa justificativa é que, 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

² Expressão utilizada pelo Prof. Dr. José Márcio Barros

civilizatório nacional”³. 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 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”.

As responsabilidades do Estado relacionadas à cultura estão fixadas de forma clara na chamada “Constituição Cidadã”, de 1988, em seus artigos 215 e 216. Entretanto só mais recentemente e com recursos escassos⁴ o Estado se empenha na construção de políticas públicas que se traduzam em programas e ações que contemplem a diversidade das expressões culturais brasileiras, notadamente a partir da criação da extinta SID (Secretaria de Identidade e Diversidade), cujas ações atualmente integram a SCDC (Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural). A tônica do setor, portanto, ainda é o predomínio do incentivo fiscal⁵, que se traduz numa política de cunho neoliberal na qual a definição do financiamento aos projetos é delegada pelo Estado à iniciativa privada, a qual se utiliza do investimento na cultura para impulsionar suas estratégias de marketing.

³ Constituição Federal. Art. 215

⁴ Os recursos investidos em editais públicos (pagamento de prêmios e convênios) no período de 2005 a 2010, por segmento, foram: Cultura Popular: R\$ 8.755.483,22; Cultura Indígena: R\$ 5.518.000,00; LGBT: R\$ 4.201.557,44; Movimento Hip-Hop: R\$ 1.742.000,00; Idosos: R\$ 1.200.000,00; Pessoas com Sofrimento Psíquico: R\$ 675.000,00 e Cultura Cigana: R\$ 500.000,00. Totalizando R\$ 22.592.040,66 investidos, 18 editais, 9.571 inscritos, 1.673 contemplados, (17% da demanda contemplada). Fonte: Balanço do Programa Identidade e Diversidade Cultural Brasil Plural 2005 a 2010. SID - MinC

⁵ Em 2012, o valor aprovado para incentivo fiscal na área da cultura é de R\$ 1.642.590.297,00, ao passo que o Fundo Nacional de Cultura contará neste período com aproximadamente R\$ 256.000.000,00 – Fonte: SEFIC – MinC.

A partir de 2003, portanto, aliadas ao aumento dos recursos da Lei Rouanet, são implementadas políticas do Ministério da Cultura que visam à democratização, ampliação do acesso e ao reconhecimento da diversidade cultural brasileira e isto passa a ocorrer principalmente na forma de editais públicos estabelecidos via de regra na forma de convênios regidos pela Lei nº 8.666 – de 21 de junho de 1993, que "regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal e institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, entre outras providências". Se por um lado este fato é positivo, pois significa que a cultura - e, em particular, as culturas negras, indígenas, populares e tradicionais - finalmente se insere no debate mais amplo da sociedade, por outro lado estes segmentos - antes invisibilizados perante o Estado e que agora passam a ver nesse mesmo Estado como seu protetor - agora passam a ter como desafio a superação da lógica instrumental caracterizada nos processos extremamente burocráticos de acesso aos recursos. Isto porque, de início, os repasses de recursos são celebrados com a sociedade civil - que deve sujeitar-se a institucionalização na forma de organizações tais como associações culturais sem fins lucrativos - pela modalidade de convênios na forma de editais públicos, 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 caracterizados pela extrema burocracia e deveriam, em tese, servir a transferências de recursos somente entre entes públicos ou entre entes públicos e grandes empresas, sendo destinados a grandes empreendimentos, tais como construção de edifícios e viadutos, e sua aplicação no campo das culturas populares e tradicionais, submetendo o fomento a este segmento à lógica burocratizante, 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.

O Estado brasileiro assim o faz a título dos princípios constitucionais de isonomia, da legalidade, da impessoalidade, da moralidade, da igualdade, da publicidade, da probidade administrativa, da vinculação ao instrumento convocatório, do julgamento objetivo, entre outros princípios correlatos, é bem verdade. Julgamos, entretanto, que este processo que tem marcado a política

cultural brasileira até o momento - embora a participação política dos movimentos culturais comece a surtir frutos concretos no sentido da flexibilização das regras de repasse financeiro, a exemplo da recém publicada Instrução Normativa que passa a reger a Lei Cultura Viva e o recém criado TCC (Termo de Compromisso Cultural), instrumento de acompanhamento dos planos de trabalho dos Pontos de Cultura - é fruto do profundo processo de racionalização por que passa a cultura ocidental desde, pelo menos, o advento do processo que Boaventura Souza Santos (1989) chama de "dogmatização e desdogmatização da ciência", entre outros processos da Modernidade marcados pelo "culto da razão" (Huizinga, 2010), incluindo-se aí o advento do Estado capitalista ou burguês, nos quais nos parece haver a desvalorização da ancestralidade e outros aspectos das culturas de tradição oral, marcadas por sua vez pelo "jogo" (Huizinga, 2010), ao vínculo, à circularidade temporal, à riqueza do tempo dilatado, a cosmologias, ao cultivo do sagrado, características descritas como "tradições vivas" (Hampaté Bá, 2011).

Este fenômeno tem ocorrido portanto no sentido da radicalização da burocracia, da racionalidade técnica e das regras do mercado, muitas vezes incorporando de forma acrítica os instrumentos da administração de empresas (gestão, planejamento), da economia (crescimento do Produto Interno Bruto) e do marketing (cultura como produto, mercadoria), trazendo prejuízos a determinados setores culturais, em especial às culturas populares tradicionais.

Mesmo quando determinados governos pretendem-se pretensamente fomentadores da diversidade das expressões culturais, torna-se evidente suas limitações, frente à natureza do Estado capitalista e suas "formas" mercadoria e burocracia, como analisadas por Mascaro (2013) que tornam este Estado é incapaz de atender às dinâmicas das culturas populares tradicionais, sujeitas a lógicas diversas. Não podemos nos esquecer de que outra característica deste Estado capitalista é que nele o racismo é estrutural (Moura, 2014) e estruturante e em seu desenvolvimento o conceito de atraso das culturas negras e indígenas foi longa e duradouramente construído pelas elites culturais do país. Desta forma, este Estado tem-se constituído historicamente como instrumento de imposição da ideologia das classes dominantes e, desta forma, na contemporaneidade, indutor de graves transformações no interior de culturas marcadas por modos de saber-fazer diferenciados dos modos das culturas ocidentais.

Entre os efeitos nocivos à manutenção dos modos de saber-fazer tradicionais resultantes deste quadro de reducionismo e burocratização dos processos de financiamento estão: a) a necessidade de institucionalização dos grupos até então informais e sua crescente dependência de intermediação 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”; b) a fragmentação das ações de transmissão das tradições fundadas na ancestralidade e na oralidade; c) o reducionismo simbólico que tende a impor a reificação e a espetacularização das tradições performáticas particularmente afro-brasileiras e indígenas e d) o fenômeno psicossocial de alienação resultante da relação política de dependência do Estado no papel de salvaguarda das tradições populares.

Neste contexto, marcado por disputas ideológicas que vão desde o neoliberalismo que, como diz Chauí, transforma instituições, ações, práticas sociais em organizações sociais e direitos em serviços – que podem ser privatizados⁶, até a defesa da presença mais forte do Estado na busca da efetivação de políticas culturais, observa-se os movimentos sociais buscando seu protagonismo e assim estabelecer estratégias para a sobrevivência de seu fazer cultural.

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 e da burocracia estatal, que tendem a privilegiar os segmentos culturais consagrados pelo marketing cultural, campo de atuação de especialistas do campo da produção e gestão.

A importância deste trabalho está em levantar questões para tomada de consciência desses dois universos por parte dos movimentos sociais, ações coletivas e gestores culturais, para que esta distinção possa facilitar, ou diríamos mais diretamente orientar a definição de estratégias diversificadas em termos da formulação e da implementação de políticas culturais. A questão não é meramente técnica, mas também em grande parte política⁷, neste caso, pois provoca a invisibilidade e a dificuldade de acesso aos recursos públicos, participação e

⁶ CHAUI, M. A universidade pública sob nova perspectiva. In.: Revista Brasileira de Educação, n. 24, set-dez. 2003.

⁷ Conforme distinção entre *cultural politics* e *cultural policy* apontada por Ortiz (2008)

conseqüente mudança social 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 hegemônico do qual o Estado brasileiro é parte importante pode impactar negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade também por não permitir que o país, marcado pela diversidade cultural, não sua singularidade destacada, justamente diante dos graves problemas mundiais na contemporaneidade, 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 à sociedade contemporânea e, principalmente, a sua própria sociedade, caso não seja completamente sufocada pelos reducionismos simbólicos impostos às 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, na direção da cultura de paz e do reconhecimento das diferenças e antagonismos.

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 também 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 serem penalizados juridicamente ou 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” (Carvalho, 2004, pp.65-83) com as comunidades nas quais obtêm os dons estéticos já que, na contemporaneidade, as tradições performáticas particularmente afro-brasileiras e indígenas cada vez mais são referência para pesquisas acadêmicas, assim como passam à categoria de entretenimento para as classes médias.

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.

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; **b.** de escolher e ter respeitada sua própria cultura, assim como as culturas que em suas diversidades constituem o patrimônio comum da humanidade

e 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.

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 Friburgo⁸: 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.

Do ponto de vista das comunidades tradicionais, as políticas culturais não têm se constituído, portanto, nem mesmo em 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 os números oficiais, 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 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 hegemônico, 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 (2004) 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.

⁸ OS DIREITOS culturais. Declaração de Friburgo. Disponível em: <http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/port-declaration2.pdf> (acessado em 28/07/2015)

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).

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 democrático⁹.

A institucionalização das políticas culturais, neste contexto, 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”¹⁰, que pode efetivar-se por meio de mecanismos institucionais diversos, tais como audiências públicas, orçamento participativo, conferências, comissões, colegiados, conselhos de política cultural, entre outros.

Tal participação, entretanto, corre o risco de tornar-se mera reprodução da cultura hegemônica, dada a relação entre a cultura hegemônica e as culturas populares, dado o lugar de destaque que o consumo ocupa em nossa sociedade,

⁹ Na expressão de Meyer-Bisch, 2011, p.34

¹⁰ Conceito citado por Bernardo Novais da Mata-Machado, s/d, mimeo.

constituindo-se no que Garcia Canclini denomina de *hegemonia-consenso*, observando que “nas sociedades complexas, a hegemonia se estabelece mediante uma relação dialética entre a homogeneidade e a diferenciação social”. (p.60)

Este trabalho tem como objetivos, portanto, 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.

Nossa hipótese de trabalho é que, 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 reduzirem-se à mera questão do fomento, circulação e consumo e por não atenderem ao princípio da diferença cultural, não se aplicam às características culturais dos grupos tradicionais, antes, pela hegemonia-consenso, levando-os a se adequar a tais mecanismos e à lógica da ideologia dominante. O Estado e a sociedade através dos movimentos sociais devem, portanto, pelos meios da participação política, desenvolver novas categorias de avaliação e políticas que tratem os problemas das comunidades herdeiras das tradições populares de forma mais global e mais adequadas à sua visão de mundo, como garantia de seus direitos e tentativa de

mudança social; 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”.

A metodologia do presente estudo foi composta de pesquisa exploratória teórica e conceitual e também pesquisa empírica. A pesquisa teórica e conceitual foi realizada para a elaboração de marco teórico sobre os conceitos de Estado burguês ou capitalista, com base nos trabalhos de Décio Saes e Alysso Mascaro; folclore e mudança social, raça e classe, a partir de leitura crítica de Florestan Fernandes, assim como, por inserir-se no campo da Psicologia Política, “campo interdisciplinar das relações de poder” (Silva e Corrêa, 2015) no encontro entre as dimensões subjetivas e objetivas, também serão aprofundados os temas da teoria participativa da democracia, a partir de do Modelo de Estudo da Consciência Política, de Sandoval (2015), no sentido de compreender o processo de socialização política vivido pelo movimento das culturas populares na contemporaneidade; nos valem ainda dos conceitos de hegemonia, a partir de Gramsci e sua releitura pelos Estudos Culturais, particularmente o conceito de hegemonia-consenso elaborado por Garcia Canclini e demais abordagens do conceito de cultura, desde as concepções clássicas até a concepção de *habitus*, de Pierre Bordieu, a fim de compreendermos seu uso por certas correntes da política cultural brasileira a favor de políticas para as artes em detrimento do conceito de política cultural mais ampliado; por fim, quanto ao conceito de culturas de matriz africana, trabalhamos principalmente a partir da leitura dos textos *O narrador*, de Walter Benjamin (2008), *A tradição viva*, de A. Hampaté Ba (2011), *Valores civilizatórios em sociedades negro africanas*, de Fábio Leite (1995-96) e da obra *Homo Ludens*, de J. Huizinga (2010).

Para efeito de balizamento conceitual, adotamos o conceito de cultura tradicional e popular como sugerido por Ikeda (2013), a partir da definição da Unesco (1989):

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressadas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os ritos, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes¹¹

Ikeda (*ibidem*) adota ainda o conceito de patrimônio imaterial, também formulado pela Unesco e relacionado ao anterior, definido como:

Os usos, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhe são inerentes – que as comunidades, os grupos e em alguns casos os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural¹²

Demos ainda especial atenção à compreensão dos aspectos burocratizantes e racionalistas presentes no fenômeno recente da linguagem dos projetos nas políticas públicas de fomento e incentivo à cultura posta em prática no Brasil contemporâneo e seu impacto na dinâmica das comunidades tradicionais, marcadas pela dinâmica da vivência e na transmissão da cultura marcada pelas relações com a ancestralidade e pela oralidade.

Nesse sentido, fomos ao encontro de Boutinet (2002), para o qual o projeto é uma linguagem cultural impregnada no modo de vida moderno. Utilizando ainda a indagação de Breschigliari (2010, p. 133), “cabe questionar se também os projetos que se propõem a organizar no tempo e no espaço a transmissão da cultura popular não estão se enredando numa lógica que privilegia a reprodução a curto prazo, como afirma Canclini (2007), à maneira do tempo tecnológico”.

Por fim, recorreremos de modo complementar à crítica dos recentes discursos do marketing cultural, economia criativa e da cultura como desenvolvimento econômico e mercadoria, assim como a tendência contemporânea de aderência da ação de fomento cultural à linguagem do projeto, a fim de obtermos elementos para

¹¹ UNESCO. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. Tradução de Alberto Ikeda. Disponível em:

<http://www.unesco.org/culture/laws/paris/html_sp/page1.shtml>. Acessado em 17 de maio 2006

¹² Traduzido por Alberto Ikeda a partir da “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, Unesco, Paris, 17 de octubre de 2003. Disponível em:

<http://www.unesco.org/culture/ich_convention/index.php

discutir das questões da identidade e diferença na contemporaneidade, envolvendo problemas teóricos e concretos tais como a emergência de novos atores sociais, em específico a cultura popular tradicional, e sua inserção no processo contínuo de disputas no campo das políticas públicas de cultura.

Os resultados da pesquisa teórica e conceitual foram analisados nos seguintes assuntos enumerados: 1) Consciência e participação política e política cultural no Brasil contemporâneo; 2) Hegemonia, identidade e cultura; 3) política cultural; 4) culturas de matriz africana e políticas públicas; 5) avaliação das políticas culturais brasileiras

O estudo empírico foi realizado em 2 fases:

a) Reflexão de caráter qualitativo acerca das culturas de comunidades tradicionais, enquanto comunidade de destino, procedendo, com base na bibliografia supracitada à análise de documentos de políticas públicas resultantes dos processos de participação social, tais como os resultados das conferências e planos setoriais das culturas populares construídos no âmbito do Conselho Nacional de Políticas Culturais, além de editais, programas e marcos legais, no sentido da mudança social.

b) A análise das entrevistas se deu a partir de base teórica centrada nas discussões sobre consciência e participação, em um enfoque psicopolítico, sobretudo a partir da contribuição de Sandoval (2015)

1 – Hegemonia, identidade e cultura

1.1 - O conceito de hegemonia em Gramsci

Para estudo do conceito de hegemonia em Gramsci partiremos inicialmente da leitura de Luciano Gruppi (1978), como guia para a leitura sobre o tema nos Cadernos do Cárcere, além das leituras de Coutinho e Nogueira (2010).

Como descrito por Gruppi, o termo *hegemonia*

Deriva do grego *eghestai*, que significa “conduzir”, “ser guia”, “ser líder”; ou também do verbo *eghemoneuo*, que significa “ser guia”, “preceder”, “conduzir”, e do qual deriva “estar à frente”, “comandar”, “ser o senhor”. Por *eghemonia*, o antigo grego entendia a direção suprema do exército. Trata-se, portanto, de um termo militar. Hegemônico era o chefe militar, o guia e também o comandante do exército. Na época das guerras do Peloponeso, falou-se de cidade hegemônica para indicar a cidade que dirigia a aliança das cidades gregas em luta entre si. (Gruppi, *opus cit.*, pp. 1)

De acordo com Gruppi, o tema da hegemonia emerge na obra de Gramsci em *A questão meridional*, “enquanto capacidade de entender os problemas reais, historicamente especificados, (...) de indicar as forças sociais que podem e devem ser envolvidas no processo revolucionário; de fixar os termos concretos nos quais deve se processar a intervenção do partido”. Para Gruppi:

O tema da hegemonia do proletariado, ligado à questão camponesa, retorna de modo maduro na *Questão meridional* (1926). Nesse escrito, Gramsci afirma que, precisamente por ter o proletariado turinês colocado de modo correto o problema da relação da classe operária com os camponeses, pode-se dizer que os comunistas turineses colocaram concretamente a questão da hegemonia do proletariado, isto é, da base social da ditadura proletária e do Estado operário (Gruppi, pp.57-8)

Para Gramsci, de acordo com Gruppi (p.62):

O camponês meridional está ligado ao grande proprietário rural por meio do intelectual. O intelectual, hegemônico pelos grandes intelectuais, é quem

mantém a massa dos camponeses ligada ao grande proprietário. Intelectual, com efeito, é o advogado, o professor primário, o farmacêutico, o padre. Apresenta-se já aqui o intelectual como elaborador da hegemonia, como aquele que garante o consenso às forças dominantes, garante a base de massas – através da persuasão e da educação – à classe dominante.

A hegemonia tem, portanto, a tarefa de reunir sob a ideologia dominante os setores antagônicos da sociedade, que passam então a formar o que Gramsci denomina de bloco histórico, apresentando-se como totalidade ou amálgama, graças ao papel que exercem para esse fim diferentes atores sociais e políticos e agências, como os intelectuais e a escola. Talvez seja possível aproximarmos o conceito de bloco histórico às teorias da reprodução, as quais veremos mais adiante, até mesmo podemos pensar na semelhança do bloco histórico ao que Pierre Bordieu denominará de *habitus*.

Em Gramsci, temos que: “a tarefa de toda concepção dominante (que, sendo dominante, torna-se portanto também fé, também ideologia para as grandes massas, não conscientemente vivida em todos os pressupostos e em todos os seus aspectos) consiste em conservar a unidade ideológica de todo o bloco social, que é cimentado e unificado precisamente por aquela determinada ideologia”¹³

Para Gruppi, o conceito de hegemonia em Gramsci é exatamente este, enquanto

Capacidade de unificar através da ideologia e de conservar unido um bloco social que não é homogêneo, mas sim marcado por profundas contradições de classe. Uma classe é hegemônica, dirigente e dominante, até o momento em que – através de sua ação política, ideológica, cultural – consegue manter articulado um grupo de forças heterogêneas, consegue impedir que o contraste existente entre tais forças exploda, provocando assim uma crise na ideologia dominante, que leve à recusa de tal ideologia, fato que irá coincidir com a crise política das forças no poder. (Gruppi, *ibidem*, pp. 70)

Diferentemente do mecanicismo característico do materialismo histórico de Marx, para quem a crise revolucionária é essencialmente uma crise na estrutura, a qual seria então responsável pela crise na superestrutura – ou seja, uma contradição

¹³ A. Gramsci. *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*. Roma: Editori Riuniti, 1971, p. 7, *apud* GRUPPI, *opus cit.*, pp.69-70.

entre as relações de produção e o desenvolvimento das forças produtivas -, o conceito de bloco histórico elaborado por Gramsci é resultado direto da hegemonia. Ao realizar uma unidade de forças sociais e políticas diferentes, tendendo a conservá-las juntas através de uma ou mais ideologias, “a estrutura e a superestrutura formam um bloco histórico”. (Gramsci, A. *Il materialismo storico*, ed. cit., p. 14, apud Gruppi, L., *opus cit.* pp. 78)

Dada a atenção que dedica à análise do momento cultural, o conceito gramsciano de hegemonia permite captar precisamente a complexidade dos planos superestruturais: (Gruppi, L., *opus cit.*, pp.90)

(...) Gramsci refuta o materialismo mecânico, ou seja, uma concepção mecânica das relações entre *classe* e *ideologia*. Ele explica a afirmação e difusão das ideologias como um processo, e como um processo guiado pela hegemonia. Uma determinada classe, dominante no plano econômico, e, por isso, também no político, difunde uma determinada concepção de mundo; hegemoniza assim toda a sociedade, amalgama um bloco histórico de forças sociais e de superestruturas políticas por meio da ideologia.

Para Gramsci, segundo Gruppi, a hegemonia entra em crise “quando desaparece sua capacidade de justificar um determinado ordenamento econômico e político da sociedade” em função do desenvolvimento das forças produtivas, pondo em crise as relações de produção estruturantes da sociedade. Ao lado de outra noção importante para o entendimento do conceito gramsciano de hegemonia, a *supremacia* – entendida como dominação de grupos adversários, inclusive pelo uso da força armada - a perda da capacidade de unificar significa que, mesmo quando se mantém a dominação, a classe que detém o poder político não é mais capaz de dirigir moral e intelectualmente, produzir as respostas para os problemas do conjunto da sociedade, fazendo com que a classe até então subalterna se torne dirigente, desde que consiga indicar de modo concreto a solução para tais problemas. A ação da classe subalterna nasce, portanto, dessa contradição de classe, “primeiro de modo esporádico, não coerente, não guiado por uma teoria, por uma estratégia política, mas que depois – com a conquista da teoria, da concepção de mundo e do método de análise – torna-se coerente, expressa-se a nível cultural, critica a cultura tradicional, propõe uma nova cultura”. (*Idem*, pp. 90)

Diante da necessidade de definir o conceito de cultura, de modo que possibilite a construção e elaboração de políticas públicas, Silas Nogueira (s/d)

entende que se deva relacioná-lo ao conceito de poder. Dessa forma, a discussão deve passar, necessariamente, pela discussão do conceito gramsciano de hegemonia já que, neste, pode-se identificar “hegemonia” com o conceito de ideologia, além da “direção intelectual e moral” no âmbito das relações de poder que um grupo ou classe exerce sobre outros em uma determinada sociedade, contando, com “a aquiescência das classes e grupos dominados, uma anuência que, em algum nível, envolve também a persuasão e a sedução para a formação de um consenso sobre o exercício do poder e suas características” (Nogueira, 2010, pp.30). Devemos salientar, neste caso, que também é verdade que essa aquiescência se dá numa relação dialética, na qual, também de acordo com o conceito gramsciano, hegemonia gera contra-hegemonia.

A fim de elucidar o conceito de hegemonia, Marilena Chauí¹⁴ contribui ao destacar que Gramsci inclui o conceito de cultura como um processo social global que “constitui a ‘visão de mundo’ de uma sociedade e de uma época, e o conceito de ideologia como sistema de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata.”

Embora, segundo Chauí, Gramsci reconheça que o conceito de hegemonia ultrapassa o de cultura, “porque indaga sobre as relações de poder”, assim como ultrapassa também o de ideologia, “porque envolve todo o processo social vivo, percebendo-o como práxis”, ou seja, práticas sociais dominantes e determinantes, a autora ressalta que as relações e as proximidades são extremamente intrínsecas, e por isso:

Pode-se dizer que, para Gramsci, a hegemonia é a cultura numa sociedade de classes. Hegemonia não é um ‘sistema’: é um complexo de experiências, relações e atividades cujos limites estão fixados e interiorizados, mas que, por ser mais do que ideologia, tem capacidade para controlar e produzir mudanças sociais. (...) Como cultura numa sociedade de classes, a hegemonia não é apenas conjunto de representações, nem doutrinação e manipulação. É um corpo de práticas e de expectativas sobre o todo social existente e sobre o todo da existência social. (Idem, *ibidem*, pp.2-3)

Para Chauí, portanto, Gramsci rompe com a crítica pura e simples da ideologia como dominação das classes subalternas pela classe dominante, baseando-se na conceituação de hegemonia de modo a explicitar sua tese a partir

¹⁴ (CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência*, 1986, p.21, *Apud* NOGUEIRA, S. *Poder, cultura e hegemonia*. p.2)

da “luta no interior da sociedade política com o objetivo de operar mudanças nas idéias, nos valores, no comportamento e nas práticas por meio de ações visando à consciência dos explorados e dominados” (Chauí, 2006, pp.10)

Quanto ao próprio binômio cultura e classes subalternas, embora importante em nosso trabalho para compreender a questão das relações entre classe e hegemonia, é necessário compreender os perigos de tal aproximação, dado que Gramsci teve como objeto as relações entre os operários e a classe dominante na Itália do início do século 20, não sendo possível estendermos automaticamente seu conceito de culturas subalternas às culturas populares tradicionais no Brasil contemporâneo, tema central de nosso trabalho.

Apesar de termos esta noção, temos críticas a Gramsci, por em seu conceito de classes subalternas parecer ainda compreender as culturas das classes populares meramente como sobrevivência ou resquícios do passado ou ainda mero reflexo de outras culturas. Tal conceito pode significar reducionismo dos elementos simbólicos das culturas populares à questão de classe, não admitindo a postura de cultura antagônica, posição que julgamos mais adequada, por possuírem particulares visões de mundo, não ocidentais, como trabalharemos em capítulo posterior. Entretanto, para podermos proceder à crítica, faz-se necessário compreender o conceito a partir da forma elaborada por seu criador. Segundo Gruppi:

Para Gramsci, (...) uma cultura é subalterna precisamente enquanto carece de consciência de classe, enquanto é cultura de classes ainda não conscientes de si. Com efeito, Gramsci sublinha como tal cultura é heterogenia, como nela convivem a influência da classe dominante, detritos de cultura de civilizações precedentes, ao mesmo tempo que sugestões provenientes da condição de classe oprimida. (Gruppi, l., *opus cit.*, pp.91)

Gruppi chega a deduzir que, para Gramsci, a visão sobre as culturas populares estaria próxima ao que, posteriormente, Levi-Strauss denominou de *bricolage*, que “consiste em assumir elementos da cultura dominante para reelaborá-los, liga-los de modo diferente, até fazê-los assumir significado diferente ou mesmo oposto, mas se conservando, no conjunto, no terreno indicado pela cultura hegemônica”. Para Gruppi (*opus cit.*), Gramsci interpreta a cultura popular enquanto à questão de consciência de classe, o que significa um reducionismo, a nosso ver, já que:

Para ele, uma classe é subalterna precisamente porque sua cultura não é autônoma, não é homogênea, criticamente unificada.

A cultura é levada adiante pela classe operária quando essa classe se torna autônoma e encontra sua própria expressão consciente no marxismo. A nova cultura avança acertando as contas com a cultura hegemônica, vinculando-se criticamente às aquisições da cultura burguesa, reelaborando criticamente a cultura subalterna (...). Eu diria portanto que, na visão de Gramsci, não há lugar para a concepção de uma cultura antagonista ou alternativa, já que essa concepção pressupõe blocos compactos e contrapostos de cultura, excluindo a relação dialética da nova cultura que se vai formando através da confrontação e do enfrentamento crítico com a cultura tradicional.

Acreditamos que Garcia Canclini, no âmbito dos Estudos Culturais, desenvolverá baseado na leitura de Gramsci uma abordagem mais interessante para se pensar a cultura popular, procurando compreendê-la a partir do estabelecimento de consensos, contexto no qual não se coloca o problema em termos de dominação/resistência, simplesmente. A cultura popular se forma a partir da apropriação desigual do capital material e simbólico da classe dominante, é verdade, mas, ao final, transformará esta aparente incompletude em elementos de luta, como veremos mais adiante.

1.2 - Os estudos culturais

A partir da década de 1960, travam-se de forma mais intensa disputas em torno do *simbólico*, no cenário social, político e cultural mundial, acirradas pelo contexto multifacetado marcado pela Guerra Fria, movimentos estudantil, feminista, etc. Kellner (2001, p.34) ressalta que, no plano teórico, tais disputas se traduziram na plêiade de novos discursos surgidos no período, a partir da teoria pós-estruturalista, encarregados de rever as teorias consideradas “totalizadoras, universalizantes e cientificistas do estruturalismo, da semiótica, da psicanálise, do marxismo e de outros ‘discursos-mestres’”, fazendo proliferar novas teorias da linguagem, do sujeito, da política e da cultura. Além das mulheres, outros grupos até então marginalizados adentraram à disputa simbólica em torno de suas identidades, como ocorreu nos Estados Unidos com os segmentos negro, indígena, hispânico, asiático, entre outros.

Ao lado destes, os estudos produzidos por intelectuais em contexto pós-colonial lançaram luz sobre o tema da identidade a partir da visão dos ex-colonizados, ampliando o espectro das teorias sociais críticas e culturais que só vieram a aprofundar-se com o processo de globalização. A partir daí, temas como marxismo, feminismo, sexualidade, psicanálise, pós-estruturalismo, teorias pós-modernas, entre outros, foram relidos em países periféricos e segmentos marginalizados a partir da produção de pensadores da nova teoria francesa, tais como Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault, Louis Althusser, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, ampliando as fronteiras do pós-estruturalismo sob a égide da teoria pós-moderna.¹⁵

Os discursos pós-modernistas acrescentam às lutas teóricas dos anos 1960 teses como a fragmentação do sujeito, frutos da própria transformação por que passam os movimentos políticos revolucionários, abrindo possibilidade para novos embates, nos planos teóricos e nas práticas culturais – como o multiculturalismo - frente aos discursos conservadores baseados no monoculturalismo.

Os Estudos Culturais, portanto, enquanto teoria crítica da sociedade, como lembra Kellner, “delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações”, tendo como foco as identidades culturais relacionadas a questões de classe, gênero, sexuais, étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e nacionais, ou uma suposta “crise de identidade” pela qual estaríamos passando na modernidade tardia. Identidade, neste caso, é um conceito que não pode ser compreendido separadamente de outro, também muito caro ao grupo dos Estudos Culturais, o de *diferença*. Para se chegar ao conceito de identidade cultural e diferença, entretanto, é necessário compreender alguns fatores que provocaram uma mudança radical em um terceiro elemento central nesta discussão: o conceito de sujeito.

Uma das principais teses defendidas pelos participantes dos Estudos Culturais é a de nossa era, pós-moderna, assiste ao fenômeno de descentramento, deslocamento ou fragmentação do sujeito. Este fenômeno nos possibilita, hoje, tratarmos o sujeito não sob o ângulo de uma identidade fixa, unificada, mas sob o ponto de vista multifacetado das identidades culturais, sob a égide do surgimento de novos sujeitos culturais na pós-modernidade, enfim.

¹⁵Ver KELLNER, D. *Opus cit.*, pp.36

Para que possamos compreender estas profundas transformações por que passou o sujeito do pensamento moderno e, por conseguinte, as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e os quadros de referência que, como bem nota Hall, “davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”¹⁶, entre outros fatores, devemos considerar algumas transformações ocorridas nas formas de construção do conhecimento no ocidente, a partir do que chamamos de Idade Moderna, assim como devemos, como propõe Hall, examinar as definições de identidade e o caráter de mudança na modernidade tardia. Para isso, Hall distingue três noções de identidade: o sujeito do Iluminismo; o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. (Hall, 2003, pp. 10)

Para Hall, o dito sujeito do Iluminismo pode ser definido como um indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Trata-se, portanto, de uma concepção “individualista” do sujeito, cuja identidade, centro essencial do eu, seria a mesma desde o nascimento do sujeito até o fim de seus dias. O sujeito sociológico, por sua vez, deve ser compreendido mediante sua relação com o outro, relação esta que mediava para o sujeito os valores, sentidos e símbolos dos mundos que ele habitava. Trata-se, portanto, de uma concepção “interativa” da identidade e do eu, sendo que, nesta concepção, a identidade é formada nessa interação entre o eu e a sociedade. Para Hall, o sujeito sociológico, “ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”. Nesta concepção, a identidade ‘costura’ o sujeito à estrutura, estabilizando tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam. (Idem, *ibidem*, pp.11-12)

O advento do sujeito pós-moderno, por sua vez, é resultado da fragmentação das noções de sujeito do Iluminismo e do sujeito sociológico. O sujeito já não é centrado, como tendo uma identidade única e estável, mas passa a ser composto de várias identidades, por ventura até contraditórias, com as quais pode se identificar temporariamente – e não mais do nascimento até a morte – dependendo de fatores étnicos, raciais, políticos, religiosos, de nacionalidade, sexualidade, entre outros, enfim. Trata-se, portanto, de uma concepção de sujeito cambiante, de processos de identificação provisórios, variáveis, problemáticos, de identidades – que antes asseguravam as subjetividades com as “necessidades”

¹⁶ HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 7.

objetivas da cultura - entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. (*Idem, ibidem*, pp.12-13)

As mudanças nas concepções de sujeito e identidade apontadas por Hall têm relação com o próprio advento da modernidade, entendida por seu caráter de permanentes e rápidas mudanças, diferenciando-a das características vivenciadas pelas sociedades ditas “tradicionais”.

O caráter de mudança permanente e veloz da modernidade se junta a outros fatores que intensificam suas características, provocando mudanças também nas formas de identificação dos sujeitos que nela convivem. Tais elementos estão relacionados com fatores tais como as profundas transformações advindas dos processos de transformação das cidades, das relações sociais, de trabalho, econômicas, entre outras. Tais mudanças provocaram alterações na forma de percepção do tempo e do espaço, provocando o fenômeno da modernidade tardia.

1.3 - Os Estudos Culturais e Gramsci

Procedemos à discussão inicial em torno do conceito de hegemonia em Gramsci antes de adentrarmos às contribuições dos Estudos Culturais ao tema de nosso trabalho principalmente porque o conceito de hegemonia é retomado por esta corrente teórica, como projeto de releitura do marxismo, a exemplo de Williams, ao distanciar-se do determinismo econômico traduzido na metáfora “base/superestrutura” que concebia as superestruturas como “meros reflexos determinados de maneira simples pela base”¹⁷.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, ao contrário do determinismo econômico característico do materialismo dialético, a cultura deve ser entendida como resultado de várias relações entre diferentes elementos de “vida global”, não sendo portanto somente uma prática, nem tampouco “a soma descritiva dos costumes e ‘culturas populares’”, mas antes as práticas são formas variantes de práxis. (Hall, S. *Opus cit.*, pp.128-9)

¹⁷ HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, pp.129.

Outra releitura do marxismo, via Gramsci, a se destacar no conjunto dos Estudos Culturais é realizada por Nestor Garcia Canclini, partindo do conceito gramsciano de hegemonia para desenvolver o conceito que denominou de *hegemonia-consenso*, fundamental para que se possa compreender o fenômeno das culturas populares e sua relação com a cultura hegemônica.

Alguns dos fatores elencados por Canclini por possibilitarem o desenvolvimento deste conceito são a emergência de novos sujeitos ou atores sociais, a partir da democratização da sociedade latino-americana. A discussão em torno do surgimento de novos sujeitos culturais, em nosso trabalho é central, ao indicar, a nosso ver, que o rumo para as políticas públicas de cultura no Brasil deve passa por um novo *ethos* – não utilitarista – a fim de podermos atingir o reconhecimento da diferença cultural como princípio principal na formulação de políticas integradoras ou mesmo reconhecedoras de antagonismos culturais.

Neste sentido, antes de nos atermos ao conceito de hegemonia-consenso elaborada por Canclini, vale lembrar a sua definição de cultura. Para ele, cultura compreende a “produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólicas das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social... todas as práticas dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido” (Garcia Canclini, N. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp.29, *apud* Nogueira, S. *Opus cit.*, pp.4)

A definição do conceito de cultura elaborada por Canclini, como ressalta Silas Nogueira (s/d) ao referir-se à “reprodução ou transformação do sistema social” acentua o sentido político do termo. Julgamos adequado adotar esta definição, até mesmo como contraponto diante do entendimento adotado por alguns pesquisadores do campo da gestão cultural de que, nesta matéria, a definição corrente de que “tudo é cultura” não é apropriada para a construção de políticas culturais. Julgamos assim que, em nosso trabalho, ao visarmos busca de um novo *ethos* na construção de políticas culturais, a partir do reconhecimento da diferença e do protagonismo de sujeitos culturais muitas vezes antagônicos, explicitarmos o sentido político da discussão.

Com relação ao conceito de cultura popular, Canclini, no âmbito dos Estudos Culturais, contribuirá para a sua ressignificação, ao abordá-lo em função

de sua relação com a cultura hegemônica. (Garcia Canclini, N. *Cultura transnacional y culturas populares*. Lima, Peru: IPAL, 1988)

A partir de uma crítica ao modo que a cultura popular foi discutida na academia desde os anos 1970, indo do folclorismo às teorias de dominação cultural, Canclini proporá o conceito de *hegemonia-consenso*, entendido como uma espécie de pacto entre a cultura subalterna e a cultura dominante.

Nas palavras de Canclini, nos anos sessenta e setenta, analisar a cultura equivalia e descrever as estratégias de dominação. Sua crítica recai inclusive sobre os estudos marxistas, os quais se valeram do estruturalismo e da semiologia, menos por questões científicas do que para desvelar as “astúcias” do poder, a manipulação das consciências – pretendendo com estes elementos compreender o porquê das massas não agirem com a energia revolucionária correspondente a seus interesses históricos. (Garcia Canclini, N., *opus cit.*, pp.19)

Nesse processo, a literatura sociológica, diz o autor, sobretudo a que se ocupava da comunicação, analisava os processos culturais valendo-se do modelo construído pela teoria da dependência, superestimando, a seu ver, o papel das políticas - dominadoras das consciências populares. Os três pilares “teóricos” que sustentavam esta corrente eram sua concepção de poder, dos consumidores e da configuração da vida cotidiana, sendo que, por seu caráter “dedutivista” e “teológico”, levava a se acreditar que, do ponto de vista do poder, bastava se analisar os objetivos econômicos e sociológicos dos meios de comunicação para se saber que necessidades geravam.

Os consumidores foram vistos como “passivos executantes das práticas induzidas pela dominação”, sendo considerados incapazes de distinguir os valores de uso, de troca e simbólicos. Não se reconhecia nenhuma autonomia das culturas populares. A relação entre consumidores, objetos e espaço social foi concebida como um simples lugar-pretexto para que o capital realizasse sua mais-valia e sua manipulação. (*Idem, ibidem*, pp.20)

Nos anos 1970, segundo Canclini, graças à influência gramsciana, os trabalhos passaram a observar a capacidade de réplica e autonomia das classes subalternas. A emergência de movimentos políticos alternativos fez com que se insistisse na contraposição entre cultura subalterna e cultura hegemônica, e na

necessidade política de se defender a independência da primeira, pois ambas foram pensadas como exteriores entre si. Com o argumento de que a tarefa da cultura hegemônica é dominar e a da cultura subalterna é resistir, muitas pesquisas não conseguiram sair deste roteiro pré-estabelecido.

Á época em que escrevia seu texto, Canclini observava a multiplicidade de pesquisas que se voltavam para analisar o caráter de resistência popular, baseando-se mais em argumentos políticos do que nas escassas descrições científicas, a seu ver, atribuindo-se assim “propriedades de resistência ao poder a feitos que são simples recursos populares para organizar suas vidas e resolver seus problemas *à margem* do sistema hegemônico”, assim como as relações de solidariedade vicinais e as festas populares. Em outros casos, manifestações de pretensa impugnação ou “contra-hegemonia” representam melhor a ambigüidade, o caráter aberto das contradições nas classes subalternas, tais como a defesa de interesses locais, do que o questionamento contra o capitalismo [tradução livre nossa]. Segundo Canclini, para se saber se esses feitos podem passar de mera auto-affirmação conservadora a algo que se possa chamar de resistência ou impugnação, necessita-se de instrumentos mais refinados para analisar as contradições internas das práticas populares, assim como sua contraditória e complexa inserção na sociedade globalizada. (*Ibidem*, pp.21)

A fim de estabelecer uma mudança conceitual sobre o tema das culturas populares ante as bases de uma nova maneira de análise de modo a superar a o jogo pendular entre superestimar a dominação e superestimar a resistência, assim como frente as derrotas de movimentos revolucionários, a crise dos paradigmas liberais e populistas e o interesse científico e político pelo consumo e a organização popular, Canclini propõe a redefinição do tema como uma relação de hegemonia-consenso.

Na concepção gramsciana, a hegemonia se exerce sobre a cultura subalterna com o consentimento desta, sem o uso da violência, recurso este sim próprio da dominação.

A mudança conceitual proposta por Canclini parte do pressuposto de que não há polarização na relação entre a cultura subalterna e a cultura hegemônica, na qual, de um lado, existe só opressão e, de outro, só resistência, e sim um pacto entre estas partes.

De acordo com Canclini, esta mudança no objeto de estudo acarreta em pelos menos três consequências metodológicas:

Com relação à análise dos agentes sociais, já não se pode falar dos aparatos ideológicos como tendo função definitiva de manipular as consciências e empurrar compulsivamente ao consumismo. Nem tampouco devemos entender que as organizações populares representam invariavelmente os interesses das classes populares. Canclini defende a idéia de interação em um processo de ambivalência, no qual não existem setores ou aparatos que se dediquem integralmente à dominação, assim como também não existem outros tão conscientizados que existam somente para resistir a esta. Deve-se pensar, sim, as relações sociais como uma luta entre poderes diversos (econômicos, políticos, religiosos, sexuais), que não são detidos por uma classe nem por instituições absolutamente verticais. Mais do que centrar o estudo em âmbitos institucionais, fixados em tarefas preestabelecidas, devemos explorar as *instâncias, as funções, os dispositivos* do poder. (*Ibidem*, pp.22-23)

Outra consequência metodológica é a de que a hegemonia não atua de forma impositiva e nem tampouco unidirecional. As classes hegemônicas, embora sejam detentoras dos meios de produção e circulação de bens culturais, quando querem ser eficazes, não podem se limitar a impor. Desde o momento da produção, devem incluir nos objetos (no número, desenho, função e sentido) não só seus interesses setoriais, como senão aquela parte da cultura subalterna que torna estes produtos úteis e significativos para a maioria. As ações hegemônicas tornam-se eficazes pelo que nelas existe de “serviço” às classes populares, na expressão de Godelier. Não se deve pensar o povo como massa submissa a qual se deixa iludir sempre a respeito do que quer, admitindo que sua dependência se deve, em parte, no que o povo encontra na ação hegemônica algo de útil para suas necessidades. Para Canclini, “devido a este serviço não ser completamente ilusório, as classes populares emprestam seu consenso, concedem à hegemonia certa credibilidade. Ao tratar-se de hegemonia e não de dominação, o vínculo entre as classes se apóia menos na violência que no contrato”. Dessa forma, estabelece-se aliança em que hegemônicos e subalternam pactuam prestações “recíprocas”.

Não concordamos de todo com Canclini quanto a essa questão, por entendermos que de certa forma há uma minimização do conceito de violência, sobretudo no contexto da colonização ocidental sobre as culturas originárias ou

vindas pela escravidão africana no Novo Mundo, reatualizada e mantida nos dias atuais pela diferença de classe, pelo preconceito racial e de origem disseminados sobretudo pelos meios de produção e circulação de bens culturais, embora dando a impressão de interação e democracia, porém dentro de contextos já definidos de antemão e sem uma educação para leitura crítica dos meios, o que pode ser verificado pelas próprias consequências definitivas da mudança metodológica defendida por Canclini, a do reconhecimento de que “*os bens e mensagens hegemônicos interagem com os códigos perceptivos e os hábitos cotidianos das classes populares*”. Segundo o autor, o repertório de bens e mensagens oferecidos pela cultura hegemônica condiciona as opções dos setores subalternos. Para Canclini, entretanto, “estes selecionam e combinam os materiais recebidos – na percepção, na memória e no uso – e reconstroem com isto outros sistemas que não são o eco automático da oferta hegemônica”. (*Ibidem*, pp.24)

Quanto aos países situados na periferia do capitalismo, como os da América Latina, e sua relação com as atuais redes de poder internacional – nas quais o poder não está mais centralizado em uma metrópole, que impõe sua cultura, mas sim em uma complexa rede de estruturas econômicas e ideológicas -, a hegemonia age nem tanto de modo a impor a cultura das metrópoles e sim pela ressignificação dos conhecimentos e hábitos de cada povo e sua subordinação a um complexo sistema transnacional. Segundo Canclini, “este sistema se apóia menos na internacionalização do capital dos países centrais que na convergência de empresas transnacionais, relativamente autônomas dos países de origem e capazes de adaptar seus produtos a mercados diversos”, afirmados através da reorganização eletrônica da informação e dos meios de comunicação. (*Ibidem*, pp.25)

2 – Questões críticas de política cultural

2.1 – Conceitos de cultura e problemas da política cultural na contemporaneidade

Foram primeiramente os gregos, mesmo sem haver conhecido a palavra *cultura*, e sim o termo *Paidéia*, atribuído ao processo de formação das futuras gerações de cidadãos, seguidos pelos romanos, que forjaram a noção de cultura desenvolvida no Ocidente, embora com diferenças entre si, como resultado de um intenso processo de racionalização.

Podemos localizar ainda na Grécia, durante o período Jônio, a partir de Tarso de Mileto e outros filósofos pré-socráticos, a atitude de superar as explicações da realidade pelos mitos por meio do pensamento filosófico. Como nota Chauí:

Na Antiguidade, surgiram duas narrativas míticas encarregadas de explicar como os humanos passaram do estado natural ao estado propriamente humano: em uma delas, a passagem se dá quando os homens abandonam a animalidade graças ao conhecimento do fogo e de seu manejo, isto é, quando passam a cozer os alimentos, a construir lugares em que o fogo seja conservado, isto é, os lares, e iniciam a forja de metais; em outra, a passagem é narrada com a invenção da linguagem, isto é, quando os homens abandonam a animalidade graças à descoberta da palavra como expressão do pensamento. No primeiro mito, a passagem do natural ao humano é atribuída ao trabalho, no segundo, à sociabilidade comunicativa. (Chauí, 2006, pp.106)

Do ponto de vista da nossa questão neste capítulo, a racionalização, os gregos empreenderam, por meio da observação dos fenômenos e da racionalização, a distinção entre natureza e cultura, ou, nas palavras de Chauí (2006, pp.111), a “separação humano-natural por leis universais”:

(...) desde Lévi-Strauss, considera-se que a diferença homem-natureza se inicia quando os humanos decretam uma lei que não poderá ser transgredida sem levar o culpado à morte, exigida pela comunidade: a lei da proibição do incesto, desconhecida pelos animais.

Também, desde Lévi-Strauss, a diferença homem-natureza é estabelecida quando os humanos definem uma lei que, se transgredida, causa a ruína da comunidade e do indivíduo: a lei que separa o cru e o cozido, desconhecida dos animais.

Sob este aspecto, a natureza, então seria

(...) a organização universal e necessária dos seres segundo uma ordem regida por leis inalteráveis. Nesse sentido, caracteriza-se pelo ordenamento dos seres, pela regularidade dos fenômenos ou dos fatos, pela frequência, pela constância e pela repetição de encadeamentos fixos entre as coisas, isto é, de relações de causalidade entre elas. (Chauí, 2006, pp.104)

Para os gregos, portanto, a natureza é “a ordem e a conexão universal e necessária entre as coisas, expressas em leis naturais”. Como lembra Chauí (2006):

(...) considera-se natural tudo o que existe no universo *sem a intervenção da vontade e da ação humanas*. Sob esse aspecto, natureza, de um lado, distingue-se do que é efeito de uma deliberação e uma decisão humanas e, de outro, opõe-se ao artificial, isto é, aos objetos técnicos e tecnológicos produzidos pelo trabalho. (*Idem, ibidem*, pp.104)

Após a separação entre natureza e cultura, Platão defenderá posteriormente a separação entre corpo e espírito, assim como Aristóteles a separação entre juízo e paixão, ou o princípio filosófico da não contradição.

Para os gregos, a formação do cidadão se dava pelo cultivo do espírito das novas gerações principalmente em três campos: a Moral - sistema de *mores ou* costumes de uma sociedade; a Ética - a forma correta de conduta de alguém graças à modelagem de seu *ethos* natural pela educação e, por fim, a Política - conjunto de instituições humanas relativas ao poder e à arbitragem de conflitos pela lei. A este sistema, dava-se o nome de Paidéia

O termo cultura, como utilizamos, vem do latim *colere* e significa o cultivo da natureza, das crianças e do sagrado. Ação humana sobre a natureza e sobre as pessoas, com a finalidade de colher bons frutos, conduzindo à plena realização das potencialidades, fazendo frutificar e cobrir de benefícios. (Chauí, 2006)

Em seu sentido antigo, a cultura era o aprimoramento da natureza humana por meio da educação entendida em sentido amplo, isto é, como formação das crianças pela sua iniciação à vida da coletividade por meio do aprendizado de música, dança, ginástica, arte da guerra, gramática, poesia, oratória, lógica, história, filosofia etc. Culta era a pessoa moralmente virtuosa, politicamente consciente e participante, intelectualmente desenvolvida pelo conhecimento das ciências, das artes e da filosofia, de sorte que a divisão social das classes era sobredeterminada pela distinção entre cultos (os senhores) e incultos (escravos, servos e homens livres pobres), e a distinção entre os povos se fazia pela designação do outro como bárbaro. (Chauí, 2006, pp.106)

Aqui talvez devamos estabelecer uma distinção necessária entre arte e cultura, a qual doravante se mostrará frutífera em termos da discussão sobre política cultural. Hannah Arendt (2005, pp.264-265) nos lembra que os romanos, povo essencialmente agrícola, ao utilizar o termo *colere* para traduzir o termo grego *paidéia*, no sentido grego da educação pela filosofia. Não relacionavam o cultivo do espírito diretamente com as artes, a não ser se comparado com o amanho, o cuidado com a natureza, até que se torne adequada para habitação, a exemplo da paisagem italiana. Também era empregada no sentido do “culto” aos deuses.

Apesar de seu uso em Cícero no sentido de cultivo do espírito (*excolere animum*) - ou espírito cultivado, como utilizamos -, em Roma, a aplicação do termo era restrita à sua relação com a natureza, em oposição às artes poéticas e de fabrico. Diferentemente dos gregos, os quais não trabalhavam a terra, porém davam extrema importância às artes de fabricação, a arte para os romanos “deveria surgir tão naturalmente como os campos; devia tender para a natureza”, embora, como nota Arendt (2005, pp.266), não deve-se crer que seja a mentalidade dos lavradores que pudessem dar origem à arte, mas sim, a relação que os romanos mantinham com relação à herança grega. De fato, a relação com a preservação do passado mantida pelos romanos nos diz muito, do ponto de vista da política cultural, de nossa noção de patrimônio, ou, mais precisamente, sobre as barreiras impostas à circulação dos bens culturais por nossa cultura patrimonialista.

Voltando ao tema, como já dissemos, os conceitos de arte e cultura da Antiguidade clássica permanecerão vigentes por longo tempo, sendo que, com o fim da época conhecida como Idade Média, o Renascimento trará à luz novamente

valores objetivos do período. O advento das revoluções ptolomaica e copernicana fará com que a tarefa de revelação da verdade, a cargo da igreja durante o período anterior, seja requerido pela ciência, abrindo caminho para o antropocentrismo – valorização do homem como ser racional e medida de todas as coisas, como é exemplo o “Homem vitruviano”, de 1492, de Leonardo da Vinci; para o experimentalismo – convicção de que tudo pode ser explicado pela razão e pela ciência e pode ser provado por experiências científicas –. e o racionalismo – convicção de que tudo pode ser explicação pela razão do homem, pela ciência, contrapondo-se o conhecimento baseado na autoridade, na tradição e na inspiração de origem divina à experimentação científica; e para o individualismo ou centralismo do sujeito.

Descartes, a partir da máxima “Se duvido, penso. Penso, logo existo” procederá à separação entre mente e objeto. Seu *Discurso do método* reforçará o paradigma da revelação da verdade pelo método científico, reforçando, no Ocidente, o caminho da razão em direção ao caráter instrumental, fazendo com que a ciência assuma uma ética utilitarista, ou, como pode-se afirmar, seja destituída de ética.

No campo das artes, tais transformações tornarão possível a afirmação do artista como criador individual da obra de arte, que passa a assinar suas obras e buscar o reconhecimento.

2.1.1 - Concepção Clássica de cultura

Como já dissemos, durante a Antiguidade Clássica, e mesmo até o início do período moderno, o conceito de cultura permanece praticamente inalterado representando a distinção ou a relação entre natureza e cultura. Do início do século 16 em diante, como destaca J. B. Thompson (2009, pp.167): “este sentido original foi estendido da esfera agrícola para o processo de desenvolvimento humano, do cultivo de grãos para o cultivo da mente”.

Como nota Chauí (2006):

No correr da história do Ocidente, esse sentido vai se perdendo até que, no século XVIII, a palavra cultura ressurgue, mas relacionada a outro conceito, o de

civilização. Sabemos que civilização deriva da idéia de vida civil, portanto de vida política e de regime político. Durante o século XVIII, a cultura é o padrão ou o critério que mede o grau de civilização de uma sociedade. Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, ofícios) que permite avaliar e hierarquizar as sociedades, segundo um critério de evolução. No conceito de cultura introduz-se a idéia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que ela traz a uma civilização. (Chauí, 2006, pp.130)

Na França e Inglaterra em fins do século 18, portanto, o termo “civilização”, derivado da palavra latina *civilis*, era utilizado sob a influência do Iluminismo para descrever um processo progressivo de desenvolvimento humano relacionado ao refinamento e na crença no caráter progressista da Era Moderna, em contraposição à barbárie e selvageria. (Thompson, *ibidem*, pp.167-168)

Nas mesmas França e Inglaterra do século 18, ao lado do termo civilização é utilizado o termo cultura, ambos passando a ser confundidos com erudição e identificados com a burguesia, resultando ao longo do tempo em um processo de sobrevalorização das belas artes. Em 1814, na Inglaterra, é cunhada a palavra *folklore*, para definir a cultura das classes populares, com conotações de atraso ou como mera sobrevivência de resquícios do passado.

Thompson (2009, pp.166-168), a esse respeito nos lembra que na Alemanha, entre os filósofos e historiadores, durante os séculos 18 e 19, o termo grafado primeiramente como *Cultur* e mais tarde como *Kultur* era usado para definir esse processo de desenvolvimento intelectual ou espiritual, porém usado para se referir a “produtos intelectuais, artísticos e espirituais nos quais se expressavam a individualidade e a criatividade das pessoas”, distinguindo-se do termo *Zivilization*, de conotação negativa, sendo associado com polidez e refinamento das maneiras, que era associados pejorativamente por um reduzido grupo de intelectuais de língua alemã aos hábitos e idioma franceses, adotados pela corte nobiliárquica e pelos expoentes da burguesia alemães.

Mais do que expressar o desenvolvimento intelectual ou espiritual de um indivíduo, entretanto, o termo *Kultur*, define o que é especificamente a cultura alemã, como nota Teixeira Coelho (2008, pp.21), em contraste com o que se

poderia pretensamente considerar como universal, a cultura da civilização francesa.

Kant, citado por Thompson, define de forma emblemática a polêmica contra as classes superiores, expressa no contraste entre *Kultur* e *Zivilization* quando afirma que “tornamo-nos cultos através da arte e das ciências (...), tornamo-nos civilizados [pela aquisição de] uma variedade de requintes e refinamentos sociais”. De acordo com Thompson, esta definição kantiana se refere a que:

A *intelligentsia* alemã usava o termo *Kultur* para expressar sua posição peculiar, para distinguir-se, em suas realizações, das classes superiores às quais não tinha acesso. Neste sentido, a situação da *intelligentsia* alemã diferia significativamente da francesa. Na França, havia também um grupo emergente de intelectuais, como Voltaire e Diderot, mas eles foram assimilados pela grande sociedade cortesã de Paris, enquanto que seus colegas da Alemanha foram excluídos da vida na corte. Desta forma, a *intelligentsia* alemã buscou sua realização e encontrou seu orgulho em outro lugar, no campo da academia, da ciência, da filosofia, da arte, isto é, no campo da *Kultur*. (*Ibidem*, pp.168)

Devemos abrir um parêntesis, nesse momento, em benefício do entendimento dos modernos embates na construção de políticas culturais e sua relação com o universo das artes para ressaltar, nesse processo, a tensão criada entre o artista e a sociedade – base da arte moderna –, a qual é identificada por Hannah Arendt como sendo causada pelo *filisteísmo*, atitude utilitarista com vistas a auto-educação, impulsionadora de nova fase do mecenato por meio do qual a burguesia procurava adquirir o *status* social que antes era reservado à aristocracia por relações de nascimento:

Nessa luta por posição social a cultura começou a desempenhar enorme papel como uma das armas, se não a mais apropriada, para progredir socialmente e para ‘educar-se’, ascendendo de regiões inferiores, onde a realidade estaria situada, para as regiões superiores e supra-reais onde o belo e o espírito estariam em seu elemento. Essa fuga da realidade por intermédio da arte e da cultura é importante não só por ter conferido à fisionomia do filisteísmo educado ou cultivado suas feições mais características, como por ter sido, outrossim, provavelmente o fator decisivo na rebelião do artista contra seus novos protetores; eles pressentiram o perigo de serem banidos da realidade para uma esfera de tagarelice refinada, onde aquilo que faziam perderia todo sentido. (*ibidem*, pp.254)

E, ainda (sobre o uso dissimulado x relacionamento apropriado com a arte):

Somente o que durará através dos séculos pode se pretender em última instância um objeto cultural. O ponto crucial da questão é que tão logo as obras imortais do passado se tornam objeto de refinamento social e individual e do *status* correspondente, perdem sua qualidade mais importante e elementar, qual seja, a de apoderar-se do leitor ou espectador, comovendo-o durante os séculos. (...) As grandes obras de arte não são pior utilizadas ao servirem a fins de auto-educação ou de auto-aperfeiçoamento do que ao se prestarem a qualquer outra finalidade; pode ser tão útil e legítimo contemplar uma pintura para aperfeiçoar o conhecimento que se possui de um determinado período como utiliza-la para tapar um buraco na parede. (*ibidem*, pp.255)

Podemos identificar nesse processo como o relacionamento da sociedade ocidental com a arte e a cultura passam pela relação do capital, transformando as obras de arte e a cultura valores de troca:

(...) os objetos culturais foram de início desprezados como inúteis pelo filisteu até que o filisteu cultivado lançasse mão deles como meio circulante mediante o qual comprava uma posição mais elevada na sociedade ou adquiria um grau mais alto de auto-estima (...). Nesse processo, os valores culturais eram tratados como outros valores quaisquer, eram aquilo que os valores sempre foram, valores de troca, e, ao passar de mão em mão se desgastaram como moedas velhas. (*Idem*, *ibidem*, pp. 256)

As limitações da concepção clássica de cultura, restritas às produções artísticas e intelectuais alemãs ou à crença progressista na Era Moderna europeia foram percebidas ainda entre o final do século 18 e início do 19. Neste período, surgiram estudos que procuraram dar ao termo “cultura” um sentido mais ampliado, na perspectiva de histórias universais da humanidade. Particularmente na literatura alemã, trabalhos de estudiosos como Adelung, Herder, Meiners e Jenisch desenvolverão o conceito de “história da cultura”, *Cultur-Geschichte*, como cunhado por Adelung, em 1782. Nestas obras, como ressalta Thompson, a cultura adquire um sentido de “cultivo, melhoramento e enobrecimento das qualidades físicas e intelectuais de uma pessoa ou de um povo”, expressando ainda embora a crença iluminista no caráter progressista da modernidade, na qual a cultura é concebida numa conotação positiva, como o “genuíno desenvolvimento e enobrecimento das faculdades humanas”. (Thompson, *ibidem*, pp.169-170)

Será Herder, preferindo falar de “culturas” e características particulares dos diferentes grupos, nações e períodos que, ainda que mantendo a tendência iluminista da concepção clássica de cultura, criticará o etnocentrismo presente nas obras de história da cultura que se apresentavam como histórias universais:

Nunca pensei que, pelo fato de empregar algumas expressões figurativas tais como meninice, infância, maturidade e velhice de nossas espécies, cuja cadeia de termos foi aplicada, e somente poderia sê-lo, apenas a algumas poucas nações, isso se constituísse numa indicação de um caminho através do qual a *história da cultura*, sem falar na *filosofia da história da humanidade como um todo*, pudesse ser traçada com segurança. Existe acaso algum povo sobre a face da Terra que seja totalmente sem cultura? E como seria restrito o esquema da Providência se todos os indivíduos da espécie humana fossem formados por aquilo que *nós* chamamos de cultura, cujo nome mais apropriado seria amiúde fraqueza refinada. Nada pode ser mais vago do que o próprio termo; nada mais apto para nos levar à confusão do que sua aplicação para todas as nações e épocas. (Herder, *apud* J. B. Thompson, 2009. pp.169)

A Antropologia se desenvolverá como disciplina durante o século 19, a partir dos escritos etnográficos de estudiosos que adotaram este novo conceito do termo cultura, tais como Gustav Klemm e E. B. Tylor, abrindo espaços para o advento de novas concepções de cultura, conhecidas como concepções antropológicas, marcadas menos pelo enobrecimento da mente e do espírito nas consagradas nações européias e mais ao estudo dos costumes, práticas e “crenças” de outras sociedades que não as européias. Dentre elas, estão as que Thompson denominou de *concepção descritiva* e *concepção simbólica* de cultura.

É importante ressaltarmos que, assim como a concepção clássica de cultura ainda sobrevive na contemporaneidade, sobretudo nas políticas de fomento e incentivo à cultura apoiadas na relação com o mercado, as concepções antropológicas também têm obtido valorização na contemporaneidade, quer seja por conquistas dos povos originários, quer seja como garantia de direitos culturais advindos dos incessantes movimentos migratórios impulsionados pela modernidade.

2.1.2 – Conceção Descritiva

Como já dissemos, dois dos principais expoentes das concepções descritivas de cultura foram Gustav Klemm, autor do trabalho *Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit*, publicado entre 1843 e 1852, no qual procura oferecer uma abordagem “ampla e sistemática do ‘desenvolvimento gradual da espécie humana’, através do exame dos costumes, habilidades, artes, ferramentas, armas, práticas religiosas e assim por diante, de povos e tribos em todo o mundo” (Thompson, *opus cit.*, pp.171).

Paralelamente, na Inglaterra, E.B. Tylor publica seu principal trabalho, *Primitive Culture*, em 1871, no qual consta esta definição clássica da concepção descritiva de cultura:

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido etnográfico amplo, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e todas as demais capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. A condição da cultura, entre as diversas sociedades da espécie humana, na medida em que é passível de ser investigada nos princípios gerais, é um tema apropriado para o estudo do pensamento e da ação humanos. (Tylor, E.B., *Apud* Thompson, *opus cit.*, pp.171)

Nesta concepção de Tylor, a cultura é compreendida como um conjunto inter-relacionado de elementos tais como crenças, costumes, formas de conhecimentos, arte, entre outros, que são “adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de uma sociedade particular e que podem ser estudados cientificamente, [formando um] ‘todo complexo’ que é característico de uma determinada sociedade, diferenciando esta sociedade de outros lugares e épocas diferentes”. (Thompson, *ibidem*, pp.172)

A concepção descritiva como elaborada por Tylor tem um forte caráter “científico” e evolucionista, marcado pelo positivismo reinante nas correntes teóricas do período. Assim como a Antropologia e a Sociologia são desenvolvidas sob inspiração das ciências naturais, o estudo da cultura será baseado nas atividades de análise, classificação e comparação dos elementos constitutivos das diferentes culturas, dissecando os todos em suas partes componentes, a exemplo da tarefa do botânico ou do zoólogo. A cultura, então, de acordo com os pressupostos

metodológicos defendidos por Taylor, é definida como objeto de pesquisa científica sistemática, resultado, portanto, do processo de *cientifização* deste conceito.

Como ressalta Thompson, apesar do caráter cientificista, a concepção descritiva do estudo da cultura não prescindiu da idéia de progresso que, potencializada pelo darwinismo reinante na mentalidade da época, compreendia as culturas dos povos não europeus como estágio inicial ou intermediário na escala do desenvolvimento, em direção a um estágio mais avançado, que seria a cultura européia. Como nota Thompson, além de analisar, classificar e comparar, o estudo da cultura deveria buscar, segundo Tylor, “reconstruir o desenvolvimento das espécies humanas, tendo em vista reorganizar os passos que levaram da selvageria à vida civilizada”, isto é, identificar o que chama de “sobrevivência na cultura”, ou seja, os “resíduos de formas culturais prévias que persistem no presente e que atestam as origens primevas e bárbaras da cultura contemporânea”.

Obviamente o elemento racial, base da antropologia física, está a contaminar a antropologia cultural neste período, e ainda a conferir-lhe o *status* “científico”, assim como o positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer. Como nota Ortiz:

(...) o evolucionismo se propunha a encontrar um nexo entre as diferentes sociedades humanas ao longo da história; aceitando como postulado que o ‘simples’ (povos primitivos) evolui naturalmente para o mais ‘complexo’ (sociedades ocidentais), procurava-se estabelecer as leis que presidiriam o progresso das civilizações. Do ponto de vista político, tem-se que o evolucionismo vai possibilitar à elite européia uma tomada de consciência de seu poderio que se consolida com a expansão mundial do capitalismo. Sem querer reduzi-lo a uma dimensão exclusiva, pode-se dizer que evolucionismo em parte legitima ideologicamente a posição hegemônica do mundo ocidental. (Ortiz, 1998, pp. 14-15)

Outros antropólogos, adeptos da concepção descritiva, embora ainda mantivessem o caráter evolucionista em suas análises, matizaram-no a ponto de deslocar o foco principal para outros fatores, como Malinowski, por exemplo, que, embora defendendo uma “teoria científica da cultura”, baseado em uma “teoria evolucionista qualificada”, procurou desenvolver, em verdade, uma abordagem funcionalista de análise dos fenômenos da cultura, no sentido da satisfação das necessidades humanas. Para Malinowski, “a cultura compreende artefatos, bens,

processos técnicos, idéias, hábitos e valores... A cultura é uma realidade *sui generis* e deve ser estudada como tal”¹⁸. A cultura, ou “herança social”, portanto, é uma das formas de diferenciação entre os seres humanos, e a tarefa da antropologia cultural deve ser “desmontar a herança social em seus elementos componentes e relacionar estes elementos um com o outro, com o meio ambiente e com as necessidades do organismo humano”, precedendo, assim, a todas as tentativas de formulação dos estágios do desenvolvimento social e dos esquemas evolucionistas. (Thompson, *ibidem*, pp.173)

De acordo com Thompson (p.174), mesmo dentro da antropologia a amplitude do conceito de cultura proposto pela concepção descritiva é alvo de dúvidas quanto à utilidade, em vista das dificuldades metodológicas da pesquisa social diante de sua variabilidade de fenômenos, podendo tornar-se vaga.

Do ponto de vista da política cultural, também é forte a crítica ao alto grau de imprecisão do fenômeno nas concepções antropológicas de cultura, como veremos mais adiante, por exemplo, ao tratarmos da concepção de *habitus*, elaborada por Bordieu.

Ademais, devemos lembrar que, embora o advento da concepção descritiva possa, por vezes, superar a concepção clássica de cultura restritiva às modernas nações européias, nem mesmo o advento desta concepção evitou que descobertas arqueológicas pudessem ter sido retiradas de seus povos de territórios conquistados com fins de exploração mercantil, dando origem à formação das coleções dos grandes museus europeus, sob a justificativa do estudo de diferentes culturas.

2.1.3 – Concepções simbólica e estrutural

A concepção simbólica de cultura terá como abordagem a capacidade humana de desenvolvimento e troca de linguagens atribuídas de sentido. Fazem parte destas linguagens não somente as expressões lingüísticas significativas, mas também ações, obras de arte, objetos materiais de naturezas diversas. Nesta forma de abordagem, a cultura é descrita por Thompson (*op. cit.*, pp.176) como sendo “o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais

¹⁸

(Malinowski, *apud Thompson, opus cit.*, pp.173)

os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças”.

De acordo com Thompson (*op. cit.*, pp.175), uma das primeiras obras da antropologia a esboçar uma concepção deste tipo foi *A Ciência da cultura*, de L.A. White, da década de 1940, na qual a cultura é reconhecida como o traço distintivo do ser humano, sendo concebida enquanto “nome de uma ordem ou classe distinta de fenômenos, a saber, aqueles eventos ou coisas que dependem do exercício de uma habilidade mental, peculiar às espécies humanas, que denominamos ‘simbolização’”.

Já Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas*, inspirado por Paul Ricoeur, conceberá o trabalho do etnógrafo como sendo o da fixação do “dito” no discurso social. Para Geertz, a etnografia é uma atividade interpretativa na qual o intérprete tenta compreender “o que é ‘dito’ no discurso social, seu conteúdo significativo, e fixar este ‘dito’ em um texto escrito. Enquanto tal, a análise da cultura tem pouco a ver com formulação de leis e predição, muito menos com a construção de grandiosos esquemas evolucionistas; tem mais a ver com a interpretação de um texto literário do que com a observação de regularidades empíricas”. (Thompson, *ibidem*, pp.176)

Suas definições do conceito de cultura se situarão entre “um padrão de significados historicamente transmitidos, incorporados aos símbolos”, “um conjunto de mecanismos de controle – planos, fórmulas, regras, instruções (aquilo que engenheiros de computação chamam de ‘programas’) para governar o comportamento”, entre outras. A abordagem de Geertz será criticada por Thompson pelo que este identifica como inconsistência metodológica, basicamente pela referência à teoria da análise do cultural enquanto analogia do texto, desenvolvida por Ricoeur, porém sem a problematização suficiente de alguns aspectos de sua teoria, dentre eles uma “injustificável reificação da ação e uma enganadora abstração das circunstâncias sócio-históricas em que estas ações, manifestações verbais e até mesmo textos são produzidos, transmitidos e recebidos” (Thompson, *ibidem*, pp.179)

A crítica mais contundente de Thompson ao trabalho de Geertz está na insuficiência de sua abordagem aos problemas de conflito social e de poder. A partir das críticas às lacunas metodológicas da abordagem simbólica de Geertz, a

grande contribuição de Thompson ao estudo da cultura e sua implicação na construção de políticas públicas é a de que os fenômenos culturais são produzidos, transmitidos e recebidos dentro de “contextos sociais estruturados”. Isto significa dizer que o significado dos fenômenos culturais não será o mesmo na sociedade como um todo, mas será decodificado de forma heterogênea, de acordo com condições econômicas, sociais, educacionais, sempre “produzidos ou realizados em circunstâncias sócio-históricas particulares, por indivíduos específicos providos de certos recursos e possuidores de diferentes graus de poder e autoridade”. (Idem, *ibidem*, pp.180)

Esta abordagem, definida por Thompson como uma concepção estrutural é tida por seu autor como uma abordagem alternativa para o estudo dos fenômenos culturais, frente outras concepções analisadas por este pesquisador.

Referente à nossa preocupação neste trabalho, qual seja os temas da ideologia, da hegemonia e da identidade nas relações de poder entre segmentos culturais em um contexto socialmente estruturado (a sociedade brasileira contemporânea) podemos concluir que, embora o papel da hegemonia seja estabelecer consensos entre segmentos sociais distintos, compreendidos entre dominantes economicamente e subalternizados, cada segmento interagirá de forma particular a um mesmo elemento, o acesso ao fomento público para manutenção e transmissão de sua produção cultural. Daí a importância para nós que adquire a abordagem estrutural da cultura elaborada por Thompson, ao explicitar que a política cultural é o campo das relações de poder, assim como a cultura é campo de conflito, como definida por Teixeira Coelho (2008).

A título de exemplo, podemos pensar na relação de transmissão da cultura em uma comunidade antes baseada em relações com o sagrado, o equilíbrio entre forças como o *axé* e a questão do segredo, no *candomblé iorubá*, por exemplo, ou a *demanda*, no *jongo*, e a introdução da remuneração financeira estabelecida como valor de troca. Com certeza, a introdução deste elemento novo – não o dinheiro em si, mas seu estabelecimento como referência na transmissão da cultura, seja por meio do pagamento à performance, a transformação do saber em mercadoria e o estabelecimento de padrões individualizantes, a exemplo da tendência em se eleger expoentes “artísticos” isolados dentro de uma mesma comunidade – provocará reações dentro do grupo, sejam estas reações explicitadas ou não, podendo levar ao esfacelamento das relações intra-comunitárias, entre outros fatores como a

transformação das manifestações performáticas tradicionais à dimensão reducionista do espetáculo em função do capital e para benefício da classe média sedenta por entretenimento, caso que discutiremos adiante, fatores que se tornam mais graves se forem provocados antes pelo Estado que pela vontade da própria comunidade.

Cabe ao Estado, portanto, não reduzir as políticas de preservação e promoção das culturas populares tradicionais ao mero fomento financeiro. Mesmo quando se trate do fomento, entretanto, este deve ser pensado em função das características culturais de cada segmento participante da sociedade. Para isso a política cultural deve se adequar aos segmentos constituintes da sociedade, e não o contrário, como ocorre nos dias atuais, onde tal segmento tem seu acesso às políticas públicas impedido pela extrema burocracia e pela lógica da mercadoria.

2.1.4 – Teoria da reprodução

A fim de construir uma definição do conceito de cultura popular, Garcia Canclini (1988) enumera o que define como reducionismos em torno do tema, a começar pela passagem “*do primitivo ao popular*”, pela qual a antropologia teria sido responsável, como fruto da expansão internacional do capitalismo durante o século 19 e princípios do 20, gerando confrontações simbólicas entre países colonizados e colonizadores, das quais surgiu a preocupação em compreender tais formas “estranhas”, “inferiores” de racionalidade e de vida. Segundo Canclini, antropólogos ingleses, franceses e norte-americanos foram responsáveis por reformular o conceito burguês de cultura, fazendo incluir outras formas de crer, pensar e agir até então menosprezadas, a partir do reconhecimento de que as culturas dos povos colonizados tinham uma melhor relação com a natureza, a organização familiar e a educação. A mudança teórica e a maior presença de povos colonizados e das classes populares na cena contemporânea teriam contribuído para que fossem reconhecidos como objeto de investigação social os chamados primeiramente de povos primitivos, em seguida comunidades tradicionais e, mais recentemente, setores “marginais” da sociedade. (Garcia Canclini, 2008, pp.42-43)

A Antropologia tornou-se assim a disciplina que mais contribuiu para o conhecimento e as reivindicações de comunidades isoladas, porém, embora seja

marcada pela sensibilidade à especificidade de cada grupo, tende, segundo Canclini, a “marcar a *diferença*, sem explicar a *desigualdade*” que os oprime assim como os vincula a outros setores. O relativismo resultante do culturalismo norte-americano deixaria, portanto, dois problemas a resolver: sob o ponto de vista epistemológico, “como construir um saber de validade universal que exceda as particularidades de cada cultura sem ser a imposição dos padrões de uma às demais?” e sob o ponto de vista político, “como estabelecer em um mundo cada vez mais (conflituosamente) inter-relacionado critérios de convivência e interação entre classes, etnias e nações diferentes?”. Canclini, portanto, questiona a validade do relativismo cultural, pois, se sua contribuição é evidente quando se trata de sensibilizar sobre os valores de culturas “remotas”, seus adeptos têm mais dificuldades quando os “primitivos” são os setores “atrasados” da própria sociedade. (*Idem, ibidem*, pp.43)

O segundo reducionismo assim definido por Canclini é “*folclore: o popular como coleção de objetos*”. Para Canclini, os estudos folclóricos radicalizam o reducionismo antropológico ao não só limitar o popular às manifestações tradicionais das áreas rurais e indígenas [no caso mexicano], como ao reduzir as pesquisas à coleta de objetos e à descrição de suas características formais, sem explicar como se posicionam na lógica das relações sociais. No caso dos museus de folclore ou arte popular, esta prática tornaria-se ainda mais patente, ao exibir-se os objetos despojando-os de qualquer referência às práticas cotidianas para as quais foram feitos. Os estudos folclóricos se limitariam também a listar e classificar peças, representativas da “tradição”, como se fossem indiferentes ou resistentes a mudanças. Por meio de tais procedimentos metodológicos, que compreendem a cultura popular como sinônimo de tradição, leva-se a crer que a época de ouro teria se dado no passado, fazendo crer, portanto, que as modificações por que passaram tais produções se tornam empobrecedoras, assim como tais produções só possam ser analisadas na contemporaneidade como curiosidades.

Por fim, Canclini definirá o “*reduccionismo político: a cultura popular entendida como conscientização*”, voltando seu foco principalmente na atuação da esquerda latino americana a partir da década de 1960, a exemplo dos centros populares de cultura, no caso brasileiro, cujos adeptos tendiam a compreender as culturas populares como “conscientização”, revertendo a caracterização folclórica do popular para utilizá-lo como ideal estético-político em sua tarefa mobilizadora

de tomada de consciência para transformação da realidade. Como consequência, entretanto, Canclini aponta nessa sobrevalorização do caráter político do popular como instrumento para transformar “espectadores em atores” o esquecimento por parte destes movimentos revolucionários de seus aspectos lúdicos e fictícios, ou seja, a “distância entre realidade e representação que existe na arte e em toda prática simbólica”. (*Ibidem*, pp.46)

Após esforçar-se em desconstruir os reducionismos em torno das culturas populares construídos pela Antropologia, pelos estudos folcloristas e pelos movimentos revolucionários, Canclini chama a atenção para as razões da atualidade dos estudos nesse tema, chegando à conclusão de que tal transformação de tema marginal para questão de primeira ordem na pesquisa acadêmica e governamental ocorre em especial devido a fatores *socioeconômicos*, tais como industrialização e urbanização acelerada, a expansão comercial e política e a consequente necessidade de inclusão das classes subalternizadas no consumo e entender suas novas dinâmicas; fatores políticos, como a necessidade do Estado em conhecer as estruturas culturais dessas populações emergentes ou migrantes, para controlá-las e renovar o consenso em meio a mudanças, assim como o reconhecimento por parte de instituições políticas populistas e marxistas da falência de concepções clientelistas e economicistas sobre o comportamento das massas, além do esgotamento da idealização do proletariado como única classe revolucionária, o que levou à interrogação quanto às necessidades concretas dos setores populares, suas necessidades políticas e a forma como sua consciência se forma nas práticas cotidianas. Por fim, haveria o reconhecimento entre os pesquisadores acadêmicos, ajudados pela contribuição de Gramsci – ao estudar a crise da hegemonia –, de que não basta analisar a crise global apenas por aspectos economicistas e políticos, mas que às crises na produção e reprodução social se vinculam uma crise ideológico-cultural, já que os processos simbólicos parte importante da reprodução, transformação e organização popular. Canclini, desse modo, chama a atenção para a emergência de uma teoria da reprodução, tendo esta tríplice motivação como base do interesse pelas culturas populares, ou seja, pela teoria econômica, assim como por aspectos e culturais e da vida cotidiana, analisando-se conjuntamente “a reprodução do capital – das forças de trabalho, das relações de produção e mercado – a reprodução da vida – a família, o cotidiano – e a reprodução cultural – o conjunto das relações educacionais, comunicacionais –

como base dos processos nos quais se conformam as culturas populares”. (*Ibidem*, pp.45-48)

Ao procurar então, em vista dessa teoria, responder à pergunta “por que existem culturas populares?”, Canclini nos fornece a chave para podermos avançar em nosso trabalho. Nesse sentido, é taxativo: existem culturas populares, não porque, como defende a antropologia, “cada grupo dá respostas diferentes a suas necessidades vitais”, nem porque, como entendem os folcloristas, “as culturas populares se formam pela conservação de tradições nas quais os povos condensam sua visão de mundo e encontram sua identidade”, nem tampouco, como defende o marxismo clássico, porque “as culturas populares são o resultado da divisão da sociedade em classes”, mas sobretudo porque a reprodução desigual da sociedade gera “a) apropriação desigual dos bens econômicos e culturais por parte de diferentes classes e grupos na produção e no consumo; b) uma elaboração própria de suas condições de vida e uma satisfação específica de suas necessidades nos setores excluídos da participação plena no produto social; e c) uma interação conflituosa entre as classes populares e as hegemônicas pela apropriação dos bens” (*Ibidem*, pp.49). Em suma, existem culturas populares porque existem desigualdades e os processos simbólicos, como já analisados por outros autores já citados neste trabalho, ocorrem em contextos de relação de poder.

Para Canclini, estas desigualdades, principalmente em áreas urbanas, ocorrem relacionadas à apropriação desigual da produção e do consumo. Com relação à primeira, de acordo com a tradição marxista, baseada na economia, as classes sociais se diferenciam por sua participação desigual nas relações de produção, nas quais uns possuem o capital e outros somente a força de trabalho. Dessa desigualdade no processo material, derivam os diversos estilos de vida e pensamento, ou seja, a cultura de cada classe. De acordo com Canclini, entretanto, a formação da desigualdade é uma questão mais complexa, que não pode se resumir a uma doutrina economicista, já que existe uma relação dialética entre o material e o pensamento, entre o econômico e o cultural, sobretudo no contexto de informatização crescente da produção, onde a força de trabalho é substituída, cada vez mais, por procedimentos computadorizados. Sob o ponto de vista da produção, portanto, a reprodução social é na contemporaneidade a reprodução de uma ordem material-simbólica. A diferenciação entre as classes não é, portanto, originada isoladamente pela desigualdade econômica, mas pela diferente participação na

reprodução material-simbólica da sociedade. Este processo, portanto, em particular nos países da periferia do capitalismo, tende a aumentar a distância material e cultural entre as classes de uma mesma sociedade, assim como entre os países centrais e os periféricos. (*Ibidem*, pp.50-1)

Com relação à apropriação desigual do consumo, Canclini inicia sua análise diferenciando o conceito de outro que o tem contaminado, “sociedade do consumo”. Adverte que pesquisas científicas nas áreas de sociologia urbana e sociologia da cultura têm assentado as bases para o estudo, sob a categoria de *consumo*, do “conjunto dos processos sociais de apropriação dos produtos”, ampliando o conceito para além do consumismo ou do mero repertório de gostos e atitudes catalogados pelas pesquisas de mercado. As teorias do consumo têm incluído, para além da categorização marxiana a qual o definia como a área na qual se completa o ciclo produtivo, a área na qual se “realiza” o produto. Para Canclini, o consumo “é o lugar em que os conflitos entre as classes, originados pela participação desigual na estrutura produtiva, têm seqüência (...). É, portanto, o lugar onde se constrói a cultura das classes populares e se marcam as diferenças a respeito das outras”. Para se abrir o caminho a um conhecimento científico sobre o consumo, foram decisivas, segundo o autor, as críticas a dois conceitos associados entre si: necessidade e bens. Nessa perspectiva, deve-se descartar a “concepção naturalista das necessidades”, pois, dado que não existe uma natureza humana imutável, não existem necessidades naturais e nem mesmo as necessidades básicas que parecem universais, tais como comer, beber, dormir, ter relações sexuais, já que satisfazemos de forma culturalmente tão diferente estas necessidades biológicas, que falar de necessidade universal perde o sentido. Para Canclini, as necessidades surgem como interiorização de determinações estruturais e como resultado de elaboração psicossocial dos desejos - e será interessante analisarmos esta concepção à luz da concepção do *habitus* elaborada por Bordieu, a qual trataremos adiante, sobretudo quando Canclini diz que “a classe, o grupo ao qual pertencemos nos acostuma a necessitar de certos objetos e a apropriarmos-nos deles de certa maneira”. Canclini questiona ainda a “concepção instrumental dos bens”, ou seja, o pressuposto de que os bens são produzidos em virtude de seu valor de uso, para satisfazer necessidades, como se houvesse uma “organização natural” na produção de mercadorias, de acordo com um repertório fixo de necessidades. Ao lado da contribuição de Marx, para quem os bens não existem por seu valor de uso, e sim por seu valor de troca, Canclini inclui outras esferas de valor – simbólico –

que condicionam sua existência, circulação e uso. Os bens estão, desse modo, organizados de acordo com sua abundância e escassez, segundo os objetivos de reprodução ampliada do capital e as leis da divisão da sociedade em classes. A lógica que rege as escolhas do consumo não é a das necessidades, como uma relação estímulo-resposta, mas sim a lógica da “ganância”, na qual não existe uma correspondência mecânica ou natural entre necessidades e objetos supostamente desenhados e produzidos para satisfazê-las. (*Ibidem*, pp.51-53)

Em busca de uma definição do conceito de consumo e do modo como este contribui para constituir a identidade cultural das classes, Canclini reúne as principais linhas de investigação em quatro postulados gerais, advertindo, no entanto, para os limites e riscos de sua aplicação, em função do grau de heterogeneidade dos paradigmas em que foram produzidos.

O primeiro postulado é: “o consumo é o lugar da reprodução da força de trabalho e da expansão do capital”. De acordo com este postulado, todas as práticas de consumo podem ser entendidas como meios para renovar a força de laboral dos trabalhadores. Dessa forma, não são as necessidades individuais e nem tampouco as coletivas que determinam a produção e distribuição de bens. As “necessidades” dos trabalhadores, tais como sua comida, seu descanso, seus horários de tempo livre e sua maneira de consumir tais bens estão organizados segundo a estratégia mercantil da classe hegemônica. Obviamente, analisar o consumo apenas por este aspecto seria cair no economicismo. Se não há necessidades “naturais”, tampouco podem existir necessidades “artificiais” ou, antes, ambas resultam de condicionamentos socioculturais. A dimensão cultural do consumo deve ser parte relevante de seu estudo, portanto. (Garcia Canclini, *opus cit.*, pp.53-4)

O segundo postulado, “o consumo é o local onde as classes lutam pela apropriação do produto social”, aponta que, do ponto de vista do modo de produção e da reprodução do capital, o aumento constante do consumo é consequência da busca de novas áreas de lucro. Sob o ponto de vista das classes, entretanto, o aumento dos objetos e sua extensão de sua circulação e consumo são resultado do crescimento das demandas e das lutas populares. Citando Manuel Castells, Canclini argumenta que o consumo “expressa” as relações entre as classes e é um “meio” para desenvolver a luta politicamente. Tal postulado, entretanto, não

deve ser tomado isoladamente, por ser um recorte político do consumo. (*Idem, ibidem*, pp.54-5)

Já o terceiro postulado, “o consumo como lugar de diferenciação social e diferenciação simbólica entre as classes”, em se partindo da premissa de que todos os homens nascem iguais, aponta que o consumo é a área fundamental para se construir e comunicar as diferenças entre os grupos. Na maioria das sociedades ditas democráticas, as diferenças entre as classes sociais se produzem não só pelos bens e objetos possuídos de acordo com o poder econômico, mas também pelo modo com que são utilizados e transformados em símbolos, tais como o tipo de escola freqüentada pelos filhos, quais os rituais de alimentação, a escolha dos programas de televisão, etc. Os objetos são consumidos, assim, pelas necessidades “básicas” que satisfazem, tais como nutrição, entretenimento, assim como a forma como se apossa deles diferencia uns segmentos sociais de outros. O consumo, desta forma, para além da sobrevivência tem como função organizar simbolicamente as diferenças entre os grupos. Neste sentido, podemos destacar a aproximação deste postulado com as teorias do *habitus* e do campo simbólico, construídas por Bordieu, que analisaremos mais adiante.

O quarto postulado, “o consumo como sistema de integração e comunicação”, nos coloca a questão de que, para que o consumo seja um instrumento de diferenciação, deve primeiramente constituir um sistema de comunicação amplamente compreensível. Para Garcia Canclini, se os membros de uma sociedade não compartilham os significados atribuídos aos bens, a sua posse não serviria para distingui-los. O valor simbólico de um bem ou objeto deve ser admitido por aqueles que não os possui. Para o autor, portanto, consumir é “intercambiar significados sociais e culturais”. De acordo com este postulado, o consumo não tem por finalidade só a posse de um objeto ou a satisfação de uma necessidade, como também definir ou reconfirmar significados e valores comuns. Para Garcia Canclini (pp.56), “através dos objetos que consumimos e das maneiras que os utilizamos, por exemplo, o modo de nos vestir (diferente em casa, no trabalho, no desporto, em cerimônias), o modo como nos apresentamos aos demais, como somos identificados e reconhecidos, como construímos o personagem que queremos ser (...) transmitimos informações sobre nós”.

Por fim, o quinto postulado, “o consumo como lugar de objetivação dos desejos”, 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 [...], 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.

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*, pp.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*, pp.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 (Sodré e Paiva, 2004). 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*, pp.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, pp.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 inacansável”. (pp.65-6)

2.1.5 – *Habitus*, campo e hegemonia

Se, como vimos, 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”:¹⁹

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 vigentes²⁰

De acordo com Loic Wacquant²¹, *habitus* é uma noção filosófica antiga, que remonta à noção aristotélica de *hexis* sobre a virtude, significando

um estado adquirido e firmemente estabelecido do caráter moral que orienta os nossos sentimentos e desejos numa situação e, como tal, a nossa conduta. No século XIII, o termo foi traduzido para o latim como *habitus* (particípio passado do verbo *habere*, ter ou possuir) por Tomás de Aquino em sua *Summa Theologiae*, em que adquiriu o sentido acrescentado de capacidade para crescer por meio da

¹⁹ Miceli, S. *A força do sentido*. In: Bordieu, P. *A economia das trocas simbólicas*, 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp.VII-XII.

²⁰ Bordieu, P. *The thinkable and the unthinkable*. In: *The Times Literary Supplement*, 15/out./1971, pp.1 255-6, *apud* Miceli, *opus cit.*, pp.XII

²¹ Wacquant, L. *Esclarecer o 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.

atividade, ou disposição durável suspensa a meio caminho entre potência e ação propositada

Ao longo dos séculos 19 e 20, a noção de *habitus* foi retomada por expoentes da Sociologia clássica como Émile Durkheim (*L'Évolution Pédagogique en France*, 1904-5), Marcel Mauss (*As técnicas do corpo*, 1934), Max Weber (*Wirtschaft und Gesellschaft*, 1918) e Thorstein Veblen (*The Theory of the Leisure Class*, 1899), assim como nos escritos fenomenológicos de Edmund Husserl, (o qual também usava como cognato conceptual o termo *Habitualität*, ou “conhecimento habitual”) e Maurice Merleau-Ponty, o qual generalizou a noção de hábito em sua análise sobre o “‘corpo vivido’ como impulsor silencioso do comportamento social” e na obra de Norbert Elias, ao tratar do que chamava de “*habitus* psíquico das pessoas ‘civilizadas’” (*Über den Process der Zivilisierung*, 1937). (WACQUANT, L. *Opus cit.* pp.65)

Porém, é retrabalhada na década de 1960 por Pierre Bordieu, “para forjar uma teoria disposicional da ação capaz de reintroduzir na antropologia estruturalista a capacidade inventiva dos agentes, sem com isso retroceder ao intelectualismo cartesiano que enviesa as abordagens subjetivistas da conduta social, do behaviorismo ao interacionismo simbólico, passando pela teoria da ação racional” (Wacquant, L., *Opus cit.* pp.64), que a noção de *habitus* alcança, nas palavras de Wacquant (*opus cit.* pp.64) o grau de a mais completa renovação sociológica do conceito, transcendendo a oposição entre objetivismo e subjetivismo, estabelecendo uma interessante dialética entre indivíduo e sociedade, ao captar a “interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade”, processo pelo qual a sociedade “torna-se depositada nas pessoas (...) sob a forma de *disposições* duráveis [e transponíveis] ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente” (*Idem, ibidem*, pp.66)

Segundo Bordieu (2009, pp.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*, pp.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 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*, pp.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* bordieuno, 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*, pp.70)

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

“economia das práticas generalizada” capaz de subsumir a economia, historizando 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*, pp.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, como mais adiante.

2.2 – Política cultural

2.2.1. – *Ethos* e política pública: é a política cultural necessária?

Calabre (I ENECULT) define como política pública cultural “um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura”, realizado por meio de mapeamentos que têm como foco os âmbitos da produção, da circulação e do consumo culturais.

Para Teixeira Coelho (1997), política cultural é um conjunto de iniciativas que visam a promover a produção, a distribuição e o uso da cultura; à preservação e à divulgação do patrimônio histórico; ao ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

As políticas culturais ocorrem dentro de contextos ideológicos muitas vezes bem definidos. De acordo com Chauí (1995, pp.81), esta relação pode ser definida nas seguintes modalidades: liberal, a qual identifica cultura e belas-artes (ou artes liberais), sendo estas tidas como privilégios de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais ; autoritária, quando o Estado se advoga o papel de produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil; populista, baseada em uma idealização da identidade e da cultura popular, considerada, neste caso, como versão popular das belas-artes e da indústria cultural a título de artesanato ou folclore; e neoliberal, que tende a privatizar as instituições públicas de cultura e compreender as manifestações culturais como evento de massa.

Este esquema apresentado por Chauí parece encontrar resistência entre certos setores do pensamento da gestão cultural. Estes setores passam a questionar o papel do Estado no campo das políticas públicas culturais, a partir do sistema filosófico ocidental, que é como as relações entre os humanos se dão. Neste sistema, de acordo com Peirce²², a relação entre a consciência e o mundo, no campo da cultura pode ser compreendido a partir de três dimensões ou domínios, a saber:

1º - Domínio da sensação/sentimento (campo da Primeiridade):

É o campo da abdução ou *feeling* ou *insight*; do “pode ser”, da intuição e da estética

2º - Domínio da prática (campo da Secundidade - empírico):

É o campo da observação, da experimentação, da ação, das normas de ação. Resulta da inserção clara no mundo, fornecendo o modo de relacionamento com este. É, portanto, o campo da ética, campo do consenso ou o campo da cultura.

A fim de partirmos para o 3º domínio, lembremos do antagonismo entre os conceitos de “comunidade” (grupo de pessoas ligadas por sentimentos – 1º e 2º campos) e “sociedade” (campo do contrato social), geralmente confundidos nos discursos da gestão cultural.

3º - Domínio da lógica (campo da Terceiridade):

Campo da abstração, do “deve ser”, da dedução, do princípio, da convenção, da norma, da lei, dos símbolos. Demonstrável. Campo do contrato social. Campo da política cultural.

Sendo a ética relativa ao nosso modo de nos relacionarmos com o outro, do ponto de vista da cidadania, poderia erroneamente nos levar a crer que, nas relações intracomunitárias, prescinde da interferência do gestor ou mesmo da política cultural

²² PEIRCE, C. S., *apud* SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1987, 5.ed.

Isto nos leva a pensar no papel que cabe ao Estado, no campo da cultura. Com certeza, esse papel não é o de *produtor* de cultura, já que não cabe ao Estado fazer cultura e sim à sociedade.

Sem incorrer no dirigismo cultural, cabe ao Estado, no entanto, um importante papel no campo da política cultural. No Brasil, este papel está bem definido na Constituição Federal, nos artigos 215 e 216, como segue:

Seção II DA CULTURA

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

V valorização da diversidade étnica e regional. [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005\)](#)

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - 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.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º - É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003\)](#)

I - despesas com pessoal e encargos sociais; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003\)](#)

II - serviço da dívida; [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003\)](#)

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. [\(Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003\)](#)

2.2.2 – Gestão cultural: campo de política para as artes ou política para a cultura?

Como já nos referimos em capítulos anteriores, há uma corrente de pensamento no tema da gestão cultural que questiona o uso do conceito antropológico de cultura com relação à sua aplicabilidade neste campo.

Tal corrente, com base no sistema filosófico apresentado acima, costuma comparar as políticas públicas para a cultura no Brasil, quer seja em períodos democráticos ou autoritários (ou sua ausência), onde a cultura é pensada como uma questão coletiva e colocada sob a égide do Estado em relação a países de origem anglo-saxã, tal como os Estados Unidos, no qual a cultura é compreendida enquanto uma questão *individual*, não existindo órgão para este fim, tal como um ministério da cultura, como é o nosso caso atual.

Ainda no terreno das definições, de acordo com esta corrente, o papel do Estado pode ser (re)discutido, à luz do histórico das políticas culturais de concepção “formalística” em contraste com uma concepção “conteudística”, a qual seria mais comumente observável na história de nosso país como resultado de arbitrariedade de gestores. São exemplos de políticas conteudísticas a promoção da identidade nacional, tão propalada em períodos autoritários – cuja crítica mais aguda acusa de compreender a diversidade cultural enquanto domesticação de identidades ou estímulo a formação de “guetos”, talvez até mesmo identidades de refúgio ou “predatórias” (Appadurai, 2009), cerradas na idéia de singularidade étnica no contexto de nacionalismos.

Exemplos de concepção formalística, por sua vez, seriam políticas culturais baseadas nos direitos culturais como um norte, na liberdade cultural, implicando em reduzir o campo de arbitrariedade, ou interpelação (definição a priori dos destinos alheios) por parte do gestor cultural.

Muitas vezes, no campo da gestão cultural, nos deparamos ou somos levados a tomar partido entre concepções extremistas ou isolacionistas, as quais rotulam qualquer ação do Estado no campo da cultura como “dirigismo”, caracterizado pela definição a priori do planejamento da cultura por parte do gestor e, no outro extremo, o entendimento de que o campo da gestão deveria estar mais afeito ao campo das artes, uma concepção de cultura mais próxima da definição de Georg Simmel, para quem “cultura é o caminho do espírito em direção a si mesmo”.

Um caminho talvez mais saudável, entre os dois extremos, talvez seja reconhecer a importância da presença do Estado na política cultural, porém no sentido de uma política formalística, no papel de defensor dos direitos culturais – o que não significa a ausência de ideologia, a nosso ver – pois sabemos que, mesmo os Estados Unidos, se teoricamente não exercem seu dirigismo internamente (o que pode-se também questionar), adotam uma postura extremamente intervencionista no resto do mundo, sendo a indústria cultural norte americana uma poderosa produtora de *royalties* para aquele país.

Outra definição do conceito de cultura utilizada pela corrente das “artes”, porém que talvez possa ser entendida como um pouco mais (abrangente) entende

que: “cultura é o caminho percorrido desde a unidade encerrada em si mesma, passando pelas manifestações subjetivas objetivadas, na busca de se chegar a uma unidade ampliada”. Esta definição, embora possa dar a idéia de ampliar o conceito de cultura, aceitando incluir de forma mais generosa por exemplo as manifestações da cultura popular, no fundo as nega, já que, por *unidade ampliada*, não se possa subentender o termo *coletivo*.

Para que se possa compreender a cultura como fenômeno coletivo, deve-se assumir a tese de que a cultura está inserida no campo da comunidade ou *consenso* e baseada portanto na ética, de acordo com o sistema filosófico ocidental.

Tratando-se da sociedade brasileira, historicamente marcada por períodos de autoritarismo político e pelo autoritarismo do mercado (diminuição do papel do Estado característica da política de governos neoliberais), é duplamente difícil a construção de políticas públicas democráticas no campo da cultura.

Podemos identificar, entretanto, a partir de 2003, recentes iniciativas no sentido do fortalecimento do papel do Estado no planejamento e implementação de políticas públicas no campo da cultura. Tais objetivos estão colocados claramente no projeto de Lei Complementar do Sistema Nacional de Cultura, a ser encaminhado este ano à Casa Civil e posteriormente ao Congresso que define em seu Art.1º que: “A cultura é um direito fundamental do ser humano, devendo o Estado prover as condições indispensáveis ao seu pleno exercício” e Art. 2º:

Cabe ao Estado planejar e implementar políticas públicas para: I - assegurar os meios para o desenvolvimento da cultura como direito de todos os cidadãos com plena liberdade de expressão e criação; II - universalizar o acesso aos bens e serviços culturais; III - contribuir para a construção da cidadania cultural; IV - reconhecer, proteger, valorizar e promover a diversidade das expressões culturais presentes no território brasileiro; V - combater a discriminação e o preconceito de qualquer espécie e natureza; VI - promover a equidade social e regional do desenvolvimento cultural; VII - qualificar e garantir a transparência da gestão cultural; VIII - democratizar os processos decisórios, assegurando a participação e o controle social; IX - estruturar e regulamentar a economia da cultura; X - consolidar a cultura como importante vetor do desenvolvimento sustentável; XI - intensificar as trocas, os intercâmbios e os diálogos interculturais; XII - contribuir para a promoção da cultura da paz.

Fortemente ancorada nos direitos culturais, a Política Nacional de Cultura assim proposta enumera, em seu artigo 5º tais direitos, a saber: “Art. 5º. São direitos culturais, dentre outros: I - o direito à identidade e à diversidade cultural; II - o direito do cidadão à participação na vida cultural, compreendendo a livre criação, expressão, acesso, difusão e participação nas decisões de política cultural; III - o direito autoral; e IV - o direito ao intercâmbio cultural nacional e internacional”.

Embora os argumentos colocados pelo Ministério da Cultura no artigo 1º façam parecer inicialmente reduzidos os espaços de intervenção governamental no campo da gestão, a partir do artigo 2º tal papel coloca-se mais incisivamente, notadamente nos objetivos de planejamento e implementação das políticas públicas no setor.

Por um lado, a existência de um órgão com estes objetivos parecem não fazer sentido em países liberais, principalmente de origem anglo-saxã, como nos Estados Unidos, onde não existe um Ministério da Cultura, já que o assunto é tido como uma questão individual. Por outro lado, a partir de 2003 tem-se tornado tão forte a crença na ação governamental no fomento, incentivo, planejamento na área da cultura que certos objetivos tais como desenvolver o protagonismo juvenil, a auto-estima, capacitar a comunidade para o registro audiovisual, para a gestão da memória, etc. têm se tornado presença obrigatória editais públicos na área da cultura, a ponto de se transformarem em “slogans” de gestão cultural, ou seja, conceitos cristalizados, repetidos automaticamente, caso não sejam objeto de reflexão constante.

Ao contrário, um conceito que foi muito difundido no âmbito cultural na década de 80 tem sido esquecido: o de ação cultural.

Seu sucessor, o atualmente em voga campo da *gestão cultural*, por sua vez tem se caracterizado pelos discursos reducionistas em torno da profissionalização, da racionalidade instrumental, da ética utilitarista, tem se tornado refém de uma política cultural fragmentária, baseada na crença excessiva em mecanismo de fomento como editais estruturados na lógica da linguagem de projetos.

Política cultural esta que, após longo período totalitário, sucedido pelo pensamento neoliberal do “Estado mínimo” tem agora o desafio de definir qual o

exato lugar do Estado no campo da cultura, assim como qual o papel do gestor ou do agente cultural neste contexto.

A discussão que envolve os conceitos de cultura e de política cultural no âmbito das recentes políticas públicas para a cultura nos faz (re)pensar, portanto, o papel da ação cultural como elemento fundamental na articulação dos da memória cultural, como conjunto de saberes e práticas de uma comunidade no sentido do protagonismo cultural.

Para avançarmos em direção a uma possível resposta a esta questão, talvez possamos seguir o caminho proposto por Teixeira Coelho, quando diz que:

toda ação cultural, como instrumento de uma política cultural, trata de criar as condições para que as pessoas inventem seus fins. O acréscimo diz respeito à necessidade de criarem-se as condições para que se inventem fins capazes de permitir a ampliação da esfera de presença do ser, não que conduzam à estagnação desse ser. Cabe aos que forem servidos por essa política a tarefa de inventarem-se os meios e os fins orientados por esse objetivo. Esse poderia ser um princípio da ética da política cultural, do lado dos que a formulam e implementam e do lado dos que são por ela servidos. (Teixeira Coelho, 2008, pp. 33)

Somos levados, neste sentido, novamente a adentrar na discussão a respeito da controvérsia entre política para as artes ou política para a cultura.

Desta vez, iniciaremos nossa discussão nos referindo à questão “sociedade *versus* indivíduo, proposta por Hannah Arendt.

Hannah Arendt (2005) nos lembra, a respeito da crise entre a sociedade, ou mais propriamente a “boa” sociedade - e o “indivíduo”, ocorrida com o desenvolvimento da época moderna - da qual o romance é a principal testemunha (flagrada em seu início pelo romance, sua principal testemunha). Para Arendt, o indivíduo moderno “constitui parte integrante da sociedade contra a qual ele procura se afirmar e que tira sempre o melhor de si”.

Será novamente o romance a captar essa humanidade nos trabalhadores e proletários, ou de maneira mais sutil no papel conferido aos homossexuais (Proust), ou aos judeus, “isto, é, grupos que a sociedade nunca absorvera completamente”. Segundo a autora, “boa parte do desespero dos indivíduos submetidos às condições

da sociedade de massas se deve ao fato de hoje estarem essas vias de escape fechadas, já que a sociedade incorporou todos os estratos da população”. Sendo assim, para Arendt, “o derradeiro indivíduo que restou na sociedade de massas foi o artista”.

Sua atenção a este fato, como diz:

recai sobre a cultura, ou melhor, sobre o que acontece à cultura sob as díspares condições da sociedade de massas, e portanto nosso interesse pelo artista não concerne tanto ao seu individualismo subjetivo como ao fato de ser ele, afinal, o autêntico produtor daqueles objetos que toda civilização deixa atrás de si como a quintessência e o testemunho duradouro do espírito que a animou. Justamente o fato de os produtores dos objetos culturais máximos, ou seja, as obras de arte, precisarem se voltar contra a sociedade, e o fato de todo o desenvolvimento da arte moderna (...) se ter iniciado dessa hostilidade contra a sociedade, à qual permaneceu comprometido, demonstra a existência de um antagonismo entre sociedade e cultura anterior ao ascenso da sociedade de massas. (*Ibidem*, p. 251-3)

Evidentemente a autora trata da arte moderna, não da arte no sentido antigo, do grego *techné*, diferentemente da concepção de arte adotada no contexto dos Estudos Culturais, notadamente quando Hall (2006, pp.127) ressalta que, de conceito anteriormente designado com posição de privilégio, “uma pedra-de-toque dos mais altos valores da civilização”, passa a ser definida como “apenas uma forma especial de processo social geral: o dar e tomar significados e o lento desenvolvimento dos significados comuns; isto é, uma cultura comum: a ‘cultura’, neste sentido especial, ‘é ordinária’”. Nesta concepção - ao contrário de outras anteriormente aqui comentadas que privilegiam as “obras de cultura” *por excelência*, em particular a concepção do *habitus* elaborada por Bordieu -, as obras literárias fazem “parte do processo geral que cria convenções e instituições, pelas quais os significados a que se atribui valor na comunidade são compartilhados e ativados”, não podendo ser desvinculadas de outras práticas que formam o processo histórico.

Neste sentido, Williams²³ ressalta que:

Já que a nossa maneira de ver as coisas é literalmente a nossa maneira de viver, o processo de comunicação, de fato, é o processo de comunhão: o compartilhamento

²³ Williams, R. *The long revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1965, pp.55, *Apud* Hall, *Opus cit.*, pp.127.

de significados comuns e, daí, os propósitos e atividades comuns; a oferta, recepção e comparação de novos significados, que levam a tensões, ao crescimento e à mudança.

Assim como:

Se a arte é parte da sociedade, não existe unidade sólida fora dela, para a qual nós concedemos prioridade pela forma de nosso questionamento. A arte existe aí como uma atividade, juntamente com a produção, o comércio, a política, a criação de filhos. Para estudar as relações adequadamente, precisamos estudá-las ativamente, vendo todas as atividades como formas particulares e contemporâneas de energia humana. (*Idem, ibidem*, pp.127)

Será Bosi (2010, pp.8-13), assumindo uma abordagem de conceituação antropológica da arte quem destacará que esta “tem representado, desde a Pré-História, uma atividade fundamental do ser humano” enquanto “produção” ou “movimento que arranca pó ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos”, quer seja na acepção grega, *techné*, “modo exato de perfazer uma tarefa, antecedente de todas as técnicas dos nossos dias” ou a acepção latina, *ars*, que está na raiz do verbo articular (ação de fazer juntas entre as partes de um todo). Tal definição permite nos aproximarmos do pensamento de Jung, em *O espírito na arte e na ciência*, citado por Marta Porto, (2010, pp.76), quanto à relação entre a arte e o arquétipo, relação esta que consideramos comum tanto entre a ação artística quanto na produção cultural fundada na ancestralidade, como é o caso das culturas de matriz africana ou indígena:

Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é perturbadora, isto é, ela atua, pois ela solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quem fala através de imagens primordiais fala como se tivesse mil vozes: comove e subjuga, elevando aquilo que qualifica de único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram à humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais longa noite. (...) Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita.

Teixeira Coelho (2008, pp.17), como veremos mais adiante, antes de procurar os elos em comum no trato artístico e sua relação com o arquétipo opta pela leitura do conceito de arte baseado nos pressupostos desenvolvidos a partir da modernidade ocidental européia, a fim de chegar a uma concepção de ação cultural que opõe cultura e arte, assumindo a concepção bourdieana de cultura em contraposição às concepções antropológicas de arte e cultura por não considerar serem elas apropriadas ou operacionais para a elaboração de políticas culturais. Neste sentido, afirma que “a idéia antropológica de cultura segundo a qual cultura é tudo não serve para os *estudos de cultura*, menos ainda para os estudos e a prática da política cultural”, já que, a seu ver, a antropologia tem como perspectiva “entender o mundo”, ao passo que a política cultural “quer atuar sobre o mundo e transformá-lo” ou, numa idéia instrumental de cultura, “viabilizar as condições para que o mundo se transforme (para melhor)”. (Teixeira Coelho, 2008, pp.17).

A abordagem conceitual proposta por Teixeira Coelho tem como inspiração, como dissemos, 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”²⁴, 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).

²⁴

Bordieu, P. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009..

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 pretendiam apoiar, sobretudo porque a cultura da televisão é também a cultura do mercado ao qual se pensa que a popular se opõe. (*Opus cit.*, pp.26)

Evidentemente não podemos concordar com esta conclusão do autor, já que desde a década de 1980 Garcia Canclini já nos fornece, como vimos, elementos para podermos deslocar o estudo das culturas populares do eixo antitético dominação/resistência, matizando a questão no sentido do estabelecimento de estratégias de consumo/consenso das classes populares com relação à cultura hegemônica.

Baseando-se agora em Hobsbawm, o autor novamente critica a presença da cultura popular nas políticas públicas, questionando até certo ponto a artificialidade das tentativas de demonstração da antiguidade da origem de parte das manifestações culturais por se tratar, supostamente, de tradições inventadas mais recentemente do que se quer fazer supor. Sem discordarmos de Hobsbawm no tocante à invenção das tradições - principalmente quando esta invenção se dá por conta de projetos de poder calcados na construção de identidades, como no caso dos nacionalismos -, lembramos por outro lado que as culturas populares, marcadas pela oralidade, fundam-se nas memórias que dão forma a narrativas, sendo que a memória, neste caso, antes de dever ser tomada enquanto verdade objetiva é antes de tudo reveladora de um modo de se colocar perante e na história.

Caminho oposto das culturas fundadas na oralidade seguiu a sociedade moderna ocidental e podemos neste sentido concordar com as considerações de Hannah Arendt (2007, pp.256-257) quanto à perda da tradição na sociedade ocidental, fruto da relação filisteísta capitalista da sociedade com a cultura e as obras de arte. Nas palavras da autora:

(...) se pode ver no ‘leilão de valores’ o final melancólico da grande tradição ocidental, é ainda um problema em aberto saber o que é mais difícil: descobrir os grandes autores do passado sem auxílio de nenhuma tradição ou resgata-los do entulho do filisteísmo educado. E a tarefa de preservar o passado sem auxílio da tradição e, amiúde, até mesmo contra modelos e interpretações tradicionais, é a mesma para toda a civilização ocidental. A América e a Europa acham-se intelectualmente, embora não socialmente, na mesma situação: o fio da tradição está rompido, e temos de descobrir o passado por nós mesmos

Teixeira Coelho estende ainda sua crítica à concepção particularista da cultura, cujos expoentes seriam os alemães do séc. 18, como Herder, adeptos de uma concepção anti-universalista como o *Kultur*, que, em suas palavras “pode levar, em casos extremados (...) à conclusão de que *esta* minha cultura é, em si mesma e por si mesma, como um todo, boa ou que ela é melhor do que *aquela* outra, a cultura dele, a cultura *desse aí*, em si mesma ruim ou pior – com seus corolários previsíveis: a de que esta cultura, por acaso a minha, eliminar aquela, a do outro”. Seriam resultado dessa concepção as associações entre cultura nacional e identidade. (*Ibidem*, pp. 21-22)

A argumentação de Teixeira Colho, portanto, caminha no sentido do estabelecimento da arte como objeto privilegiado da ação cultural, em detrimento das políticas culturais construídas com base em concepções antropológicas ou *normativas*, por representarem supostamente uma concepção de cultura como *estado*, em oposição à concepção de cultura como *ação*. Segundo Teixeira Colho, a cultura tida pelo etnólogo como estado tende a *reproduzir* a concepção que se tem de uma cultura e do elo que une os indivíduos a ela, procurando fixar, conservar, preservar suas características. Podemos citar o exemplo das análises de cunho folclorista muito em voga no Brasil durante as décadas de 1940 a 1960, embora mesmo este movimento deva ser analisado de forma mais atenta, face as contribuições que também trouxeram ao estudo das culturas populares

tradicionais²⁵. De qualquer forma, para o autor, essa modalidade de operação com o cultural “conduz quase inevitavelmente, na história mais remota como na mais recente, a políticas normativas (*o que é e como deve ser* uma cultura) quando o que de mais proveitoso se poderia fazer – ao modo da análise funcional da cultura proposta por Malinowski - seria a elaboração de *estudos descritivos* de uma cultura *na condição em que ela se encontra agora, não como ela foi* e muito menos como *será ou deverá e deveria ser*”, de forma a se evitar o erro recorrente de se incorrer em uma estagnação do tipo “a cultura ariana é isto”, “a cultura burguesa é aquilo”, “a cultura operária é isso” ou “a cultura brasileira é tal e somente tal”. Segundo o método de Malinowski, a cultura deve ser entendida no presente ou no “seu presente, e não remontar a suas origens (...). Cada costume, cada prática, cada crença tem uma certa função ou tarefa a cumprir num dado quadro cultural e é isso que o estudo deve captar se a intenção for facilitar o processo de transformação cultural”. (Teixeira Coelho, *Opus cit.*, pp.22-3).

Por seu turno, a cultura compreendida como *ação*, no entender do autor, localiza a ação cultural no sentido do *poder ser* uma coisa ou outra, ou seja, no campo da *experimentação*, fazendo com que a missão de toda política cultural deva ser a *criação de condições* para que “as pessoas inventem seus próprios fins”. Dessa forma, a política cultural deve ter um ponto de partida, mas nunca um ponto de chegada definido *a priori*. .

Para se atingir este propósito, Teixeira defende que a cultura como ação deve ser estudada por um *método em ação*, já que em seu entender muitas vezes as políticas culturais incorrem na concepção de cultura como estado em decorrência de estar ancorada em estudos antropológicos, etnológicos e sociológicos que se preocupam em fornecer descrições culturais que “se apresentam elas mesmas (explicitamente ou que como tais se propõem ou permitem serem consideradas) como *programas de reprodução cultural*”.

Para Teixeira Coelho, contribuem para a reprodução ou ao hábito cultural estruturas estruturantes como a educação, a religião, o partido político - instituição esta de cunho eminentemente “ideológico”, embora, a nosso ver, qualquer

²⁵ Vide o estudo de Vilhena, L. R. *Folclore e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

orientação que siga uma política cultural, tem cunho ideológico, seja da matiz dita mais revolucionária à mais liberal.

Portanto, ao lado da universidade de pesquisa, a única possibilidade de superação do hábito cultural seria a arte. Ao contrário do *habitus* - que segundo Bordieu teria como função *perseverar no ser* -, a arte, estando ligada ao gosto, permite ao indivíduo a “ampliação da presença do ser” (Simmel), devendo ser esta a missão da política cultural, a seu ver, já que:

O que importa, então, como motivador e objeto dos estudos de fato culturais e como motivador e objeto das políticas culturais, são, para retomar a expressão de Pierre Bordieu, as *obras culturais*, as *obras de cultura*, e não o *habitus*, o que é outro modo de afirmar o caráter não inclusivo da cultura: nem tudo é cultura, tudo não é cultura; do todo constituído por aquilo que a antropologia costuma apresentar como próprio da cultura, o *habitus*, neste enfoque, não interessa prioritariamente; quando se retira do conjunto de atos, atitudes, comportamentos, idéias, crenças, práticas e representações, aquilo que configura o *habitus*, o que resta é a cultura. Claramente, a presença do *habitus* é determinante para que a cultura se mostre como aquilo que pode ser: uma ampliação da esfera de presença do ser. Se a esfera de presença do ser não estiver delimitada, não tem como ser ampliada. Mas, como não é certo que cultura e *habitus* entrem numa síntese dialeticamente operativa em que um se anula no outro a caminho de um terceiro diferente de ambos, (...) e como cultura e *habitus* tendem a existir um ao lado da outra com graus variados de interferência recíproca, a ênfase será para as *obras de cultura*, não para o *habitus*. (*Idem, ibidem*, pp.31-2)

Com relação à possibilidade de uma política cultural que amplie o sentido de cultura, incluindo então a cultura popular tradicional, faz-se necessária uma ressalva com relação à suposta “autorização” até certo ponto genérica do tema das culturas populares tradicionais no conceito de *habitus* bordieuno, pois, como o próprio autor diz, Bordieu sempre evitou tratar diretamente do tema, e mesmo dos estudos do imaginário, preferindo os temas das letras e das artes de “prestígio” (*Opus cit.*).

Apesar (ou talvez até mesmo em virtude) da defesa da arte como única dimensão do campo cultural “merecedor” de política cultural, a partir de sua leitura do *habitus* de Bordieu, Teixeira Coelho vê com ressalvas a presença da arte na construção de políticas culturais. A exemplo da crítica de Hannah Arendt ao

processo de auto-educação filisteísta, Teixeira Coelho condena o caráter instrumental que esta possa assumir em tais políticas, pois: "educar com arte para aprimorar o cidadão ou para produzir o cidadão é algo de enorme estreiteza intelectual além de uma violação ao programa próprio da arte. Nesse aspecto, se o programa para o cultural tem a ver com ética e a lógica, o da arte será essencialmente estético." (Teixeira Coelho, 2008, pp.129)

De modo a afirmar esta tese, Teixeira Coelho (2008, pp.147) reforça a idéia das naturezas distinção de uma “política para a cultura” e de uma “política para a arte”, dadas as distintas expectativas que nossa sociedade tem com relação à cultura e com relação à arte, colocando-se a favor da criação de um programa cultural voltado para as artes, ao identificar que: "um programa cultural (uma política cultural) de natureza estética não é uma impossibilidade", embora ressaltando as diferenças programáticas embutidas nesta aparente contradição:

O que no limite distinguirá entre o cultural e a arte será seu programa de elaboração: o cultural é programático: definem-se os passos, cumprem-se as etapas, obedecem-se os princípios firmados e consegue-se o resultado desejado. O programa para a arte é pragmático, empírico: os passos são incertos, tentativos, não há princípios orientadores (receita), não se sabe se o resultado alcançado é o desejável, nem se é desejável, nem se ocorrerá. (Teixeira Coelho, 2008, pp.137)

Neste sentido, apesar de termos críticas quanto às posições com relação às culturas populares tradicionais a partir de uma leitura muito particular do *habitus* bourdieano realizada por Teixeira Coelho, julgamos acertada a opção adotada por este autor quanto ao papel do gestor ou agente cultural como sendo o de *facilitador* para que os indivíduos possam, como na definição de gosto apresentada por Montesquieu, experimentar “a vantagem de descobrir com sutileza e presteza a medida do prazer que cada coisa deve dar aos homens”²⁶, capacidade esta cada vez mais exigida dos indivíduos no mundo contemporâneo, no qual deve-se, como diz o autor, exercer rapidamente esta capacidade de reflexão. (*Opus cit.*, pp.36).

Embora possam parecer inconciliáveis as concepções supostamente a favor do privilégio de política para as artes e de políticas para a cultura, é justamente esta noção de gosto que nos faz acreditar que o papel do gestor ou agente cultural possa

²⁶

Montesquieu, *Apud* Teixeira Coelho, 2008, p.36

de certa forma conciliar as duas atitudes extremas para com o cultural, a fim de evitarmos as armadilhas das posições polarizadoras neste campo, nos permitindo aceitar a possibilidade de existência de momentos de intersecção entre o que pode ser classificado como o campo da arte e o que é definido como cultura no sentido antropológico.

Cabe ao agente cultural, portanto, na contemporaneidade, trabalhar no diapasão das liberdades culturais, procurando criar as condições para que os beneficiários de seu trabalho tenham oportunidades de optar. Neste sentido, podemos recorrer à definição de cultura enquanto o “caminho percorrido desde a unidade encerrada em si mesma, passando pelas manifestações subjetivas objetivadas, na busca de se chegar a uma unidade ampliada” (Simmel). Portanto, a experiência da ampliação do gosto dar-se-á, preferencialmente, pelo êxtase, de *ex-stasis* (estar fora de si), qualquer que seja a manifestação artística ou cultural que possa provocar tal sensação, desde uma ópera ou uma cerimônia de coroação de reis congos, realizada há séculos de acordo com a tradição das irmandades negras do rosário.

2.3 – Criatividade vigiada: políticas públicas e financiamento à cultura na contemporaneidade brasileira

2.3.1 - Reduccionismos simbólicos presentes nos discursos da cultura brasileira contemporânea

O panorama atual das políticas públicas culturais brasileiras, incluindo o tema do financiamento, é marcado pela imposição da ideologia das classes dominantes ao conjunto da diversidade das expressões culturais, implicando em questões técnicas e políticas importantes para o desenvolvimento cultural do país. Como resultado do histórico de construção das políticas de financiamento cultural, a balança tende a pender favoravelmente a grupos que podem ser classificados como representantes das “artes” ou segmentos adaptados ao mercado, em detrimento dos grupos produtores de culturas identitárias, pertencentes ao segmento da cultura popular tradicional.

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 do reducionismo do conceito de cultura a produto, mercadoria ou às artes consagradas, instrumentos do marketing cultural e da narrativa ainda amorfa da economia criativa.

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 (...)”²⁷, 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.

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, 2001, pp.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

²⁷Chauí, M. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, pp. 113-14.

intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. (*Idem, ibidem*, pp.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.

É como se os grupos da cultura popular tradicional, no panorama das políticas de financiamento a cultura, pertencessem na verdade a um estágio inferior do modelo de mercado, por isso são direcionados pelo Estado, que perante o conjunto da sociedade são definidos socialmente como “incompetentes”, “inadimplentes”, “inaptos”, “desestruturados” e criminalizados juridicamente, num verdadeiro processo de “criminalização da pobreza”.

De acordo com a ideologia das classes dominantes, propagadores do pensamento totalizante veiculador da lógica de mercado, é como se pudesse aplicar ao conjunto dos segmentos da diversidade das expressões culturais a totalidade dos segmentos da cultura devessem caminhar inexoravelmente para o “desenvolvimento”, na direção inequívoca do que definimos com “civilização”, “arte” e “cultura”.

O etnocentrismo impede que os formuladores de políticas públicas no Brasil tenham vontade política para compreender que grupos de matriz afro-brasileira ou indígena possuem visões de mundo diferenciadas e, portanto, podem e devem ser contemplados de forma diferenciada, ou adequada a sua visão de mundo, enquanto direito cultural, conquistas concretas, dado o que representam para a manutenção, proteção e divulgação da diversidade das expressões culturais brasileiras.

Logicamente, esta questão também tem seu fundo político, já que reconhecer a importância do financiamento de forma coerente com as necessidades dos segmentos tradicionais significa dividir melhor o bolo, significa o reconhecimento de novos sujeitos culturais.

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, pp.2)

2.3.2 - Marketing cultural

As definições correntes de marketing cultural costumam de forma abrangente definir entre as áreas da cultura beneficiadas – como relação do tipo *ganha-ganha* [grifo nosso], ressalte-se, pelo marketing cultural o Estado; os criadores culturais – entendidos desde pessoas, em meio à sociedade em geral, que anonimamente se expressam de maneira singular de modo a reforçar sua identidade, tais como as festas populares e grande parte do patrimônio cultural até

criadores culturais profissionais, tais como artistas, restauradores, historiadores e pesquisadores de cultura -; as instituições culturais, tais como museus, centros culturais, galerias e demais instituições, públicas ou privadas, destinadas à organização de exposições, concertos, debates, publicações, pesquisa, espetáculos e outras atividades, necessitando de recursos humanos, materiais, financeiros, de capacitação e consultoria; os intermediários culturais, como curadores, consulados, câmaras de comércio e produtores – que têm a função principal de estabelecer as relações mais adequadas entre a produção cultural, o Estado, que gera a política cultural, hoje principalmente por meio de incentivos fiscais, e as empresas, procurando entender seus objetivos, recursos, públicos, perfil e mensagens a transmitir, procurando a forma de manifestação que melhor atenda a seus objetivos corporativos e, por fim, o meio empresarial, que se envolve no marketing cultural através do patrocínio a projetos culturais que se integrem à sua estratégia de comunicação. (Reis, 2003)

Ao nos determos um pouco mais detalhadamente sobre a política de financiamento adotada no Brasil, tendo como seu principal instrumento a Lei Rouanet, uma lei de incentivo fiscal fortemente ancorada no mecenato, assim como recentemente a adoção da política de editais, talvez cheguemos à conclusão de que nem todos os segmentos culturais de fato se enquadram nesta relação ganha-ganha, pelo menos sem a perda de sua autonomia.

Quanto ao Estado, este evidentemente se beneficia desta política. Se, por um lado, abdica de arrecadar em impostos, por outro, insere-se na lógica do mercado, por meio de seus órgãos, tais como o Ministério da Cultura que, a título de publicidade de suas ações acabam divulgando suas marcas, da mesma forma que o meio empresarial, recurso utilizado até mesmo por empresas públicas, tais como a Caixa Econômica Federal e a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.

A esse respeito, seja indiretamente, pelo incentivo fiscal, via Lei Rouanet, ou diretamente, pelo edital, premiação, conveniamento ou contrato de repasse, o Estado tem amplas possibilidades de se beneficiar – quer seja pela publicidade oferecida pela obrigatoriedade do uso ou citação de suas marcas em quaisquer tipos de peças de divulgação geradas pelo projeto, quer seja politicamente, quando de forma equivocada faz uso de apadrinhamentos, favorecimento de grupos partidários, etc – o que deve ser evitado principalmente pelo controle social,

participação direta da sociedade civil na gestão, quer seja por meio de conselhos, conferências, fóruns, entre outras formas que vêm sendo adotadas e aprimoradas recentemente. Mesmo este sistema de participação social, entretanto, é torna-se alvo do discurso fatalista e generalizante, característico da tentativa do mercado em perenizar os privilégios obtidos ao longo do período áureo do neoliberalismo por meio da adoção da política de financiamento baseada quase que totalmente na renúncia fiscal:

O efeito simbólico dessa nova “política” foi extraordinário, ampliando a percepção da imensa riqueza cultural da periferia, dos grotões e do fora do eixo. Por outro lado, apresentou sua faceta neopopulista. Zonas conceituais cinzentas, regulamentos pouco consistentes e comissões julgadoras comprometidas com o poder possibilitaram o escoamento de verbas para interesses de grupos partidários, movimentos e igrejinhas organizados para abocanhar seu naco desse novo “mercado”, anabolizado pelo Estado.

O gestor público age como uma espécie de cool-hunter, que se apropria dos modos de vida, das falas e dos jeitos das comunidades para, em seguida, traduzir isso tudo em discurso oficial competente. Publicidade, road-shows, blogs, redes sociais e uma forte relação com a mídia garantem que números distorcidos e teses mal traçadas ganhem força, com o aval dos setores contemplados com o dinheiro público” (*Idem, ibidem*)

Evidentemente há problemas na construção e implementação de políticas públicas que são próprios do processo democrático, tais como o conflito entre os segmentos da sociedade pelo acesso ao espaço público.

Embora seja ainda a Lei Rouanet o principal instrumento da política de financiamento cultural no Brasil, criada em 1991, como opção à Lei Sarney, a qual havia sido extinta durante o Governo Collor, insere-se na lógica do “Estado mínimo”, da mesma forma que sua antecessora.

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.

A esse respeito, como defende de forma certa Avelar:

Nos debates sobre política cultural, é sempre instrutivo observar com qual sentido cada interlocutor usa o vocábulo “cultura”. Do ponto de vista antropológico, não teria sentido dizer, por exemplo, “levar cultura para o povo”, posto que qualquer povo está inserido em sua cultura—ele não seria povo sem ela. Mas é freqüente que assim se designe a função dos Ministérios ou das Secretarias da cultura. Tampouco teria sentido, exceto na acepção excludente e aristocratizante apontada acima, falar de “produtores de cultura” como uma classe a parte, diferente daqueles que seriam seus meros consumidores. Mas não é incomum, em discussões sobre política cultural, a desqualificação de interlocutores como sujeitos que supostamente estariam ‘fora’ da cultura ou que não seriam “da área” da cultura. Ora, não há seres humanos vivendo em sociedade que estejam fora da cultura. (Avelar, 2011)

Sob a lógica do mercado, como podemos observar, a cultura é compreendida enquanto produto, mercadoria.

De acordo com Gruman,

a Cultura, transformada em espetáculo, se resume, então, a um determinado número de eventos de entretenimento e diversão. Ademais, o mérito do projeto não é avaliado, mas sim sua viabilidade técnico-financeira, o que nem sempre favorece a democratização cultural. Segundo os estrategistas do marketing cultural, é fundamental aliar a imagem positiva de um determinado produto artístico à marca ou empresa patrocinadora, daí os critérios de aprovação do projeto cultural terem relação direta com o perfil do seu público consumidor. (Gruman, pp.7)

Ainda de acordo com Gruman:

Nesta perspectiva, não só os produtores culturais têm de se aventurar na seara do marketing cultural, como o acesso aos recursos incentivados é facilitado para aqueles mais profissionalizados, pelos mais integrados ao debate cultural e próximos da política de relações e pelos mais “espertos”, ou seja, aqueles atentos às oportunidades. (Gruman, pp.16)

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.

Uma mercadoria, portanto, é algo misterioso simplesmente porque nela o caráter social do trabalho dos homens aparece a eles como uma característica objetiva estampada no produto deste trabalho; porque a relação dos produtores com a soma total de seu próprio trabalho é apresentada a eles como uma relação social que existe não entre eles, mas entre os produtos de seu trabalho (...). A existência das coisas enquanto mercadorias, e a relação de valor entre os produtos de trabalho que os marca como mercadorias, não têm absolutamente conexão alguma com suas propriedades físicas e com as relações materiais que daí se originam... É uma relação social definida entre os homens que assume, a seus olhos, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. A fim de encontrar uma analogia, devemos recorrer às regiões enevoadas do mundo religioso. Neste mundo, as produções do cérebro humano aparecem como seres independentes dotados de vida, e entrando em relações tanto entre si quanto com a espécie humana. O mesmo acontece no mundo das mercadorias com os produtos das mãos dos homens. A isto dou o nome de fetichismo que adere aos produtos do trabalho, tão

logo eles são produzidos como mercadorias, e que é, portanto inseparável da produção de mercadorias. (Marx, K. *O Capital, capítulo 1, seção 4*)

O fetichismo caracteriza-se também como autonomização do processo de produção com relação à vontade do ser humano. Cada produtor deve produzir sua mercadoria em termos de satisfação de necessidades alheias, de forma que é o mercado que passa a determinar a vontade do produtor e o valor da mercadoria, e não o seu uso.

Transportado para o campo da cultura, esta passa a não ser compreendida enquanto “cultivo da alma” como tratada por Cícero (106 a.C – 43 a.C), nem tampouco como desenvolvimento humano ou como “totalidade dos sentidos do fazer humano”, mas sim como algo mais ligado ao emprego burguês dado ao termo no século 18, de cultura como processo de acúmulo de *um certo* saber, as artes ditas consagradas, fruto do trabalho de especialistas destinado ao consumo de um também determinado segmento, mediado pelo capital financeiro.

É novamente Avelar quem adverte para o uso excludente do termo “cultura” neste contexto:

O uso excludente do termo se reproduz quando se igualam os ‘produtores de cultura’ à chamada “classe artística”. Essa é a sinédoque —redução do todo a uma de suas partes—que me parece mais daninha nas discussões sobre política cultural. A cultura é a totalidade das formas em que um povo produz e reproduz suas relações com os sentidos do mundo. Reduzi-la às indústrias cinematográfica, teatral e fonográfica é reeditar a exclusão segundo a qual alguns produzem cultura e outros a consomem. Implicitamente, é ignorar e desprezar o fazer cotidiano de milhões de brasileiros. Não há por que um pequeno conjunto de profissionais das citadas indústrias, concentrados principalmente em duas cidades brasileiras, se apresentarem como os representantes da área de responsabilidade do Ministério da Cultura. Essa redução atende a interesses nada republicanos e é incompatível com uma concepção democrática de cultura. (Avelar, I. *Ibidem*)

Outro grave problema desta estreita relação entre a cultura e o mercado impulsionada no Brasil pela hipertrofia do incentivo cultural frente à ação direta do Estado no fomento à cultura é a concentração geográfica e temática de recursos. Em 2011, enquanto o Fundo Nacional de Cultura não ultrapassou os R\$ 300 milhões, foi liberado um total de R\$ 1,16 bilhão por meio da Lei Rouanet, sendo

que, destes, R\$ 801,4 milhões, ou seja, 77% dos recursos, foram concentrados nas mãos de produtores situados no eixo Rio-SP. Dos 3.516 projetos com valor captado, somente 4 projetos enquadravam-se na categoria “Cultura afro-brasileira”, e 2 projetos na categoria “Cultura indígena”, frente a categorias como “Teatro” contemplada com 592 projetos; “Artes Integradas”, 323 projetos; “Música instrumental”, 314 projetos” e “Música erudita”, 260 projetos. Estes números não representam um ponto fora da curva nas estatísticas sobre o uso da lei, muito pelo contrário. Completando 20 anos de existência neste ano, já foram apoiados 31.125 projetos, totalizando 9,1 bi em recursos captados, sendo que destes 67,3 projetos dos projetos beneficiados eram provenientes da Região Sudeste (Fonte: SEFIC-MINC)

Tais distorções devem-se, sobretudo, à participação precária da sociedade na gestão e controle social, permitindo que a política cultural seja majoritariamente direcionada pela lógica do mercado.

As questões levantadas levam à sobrevalorização teórica dos processos de troca sobre o processo de produção, explicando de certa forma o culto ao mercado no âmbito da política cultural, chegando-se a delegar aos departamentos de marketing das grandes empresas a decisão sobre a destinação da maior parte do financiamento público à cultura

Além, é claro, da comercialização de produtos, as empresas valem-se do marketing cultural de modo a atingir uma variada gama de objetivos. De acordo com Reis (2003) dentre eles estão *estabelecer uma comunicação direta com o público-alvo*, promovendo a empatia entre a empresa e seu público. De acordo com esse objetivo, como ressalta a autora:

Os projetos culturais passam assim a ser organizados em função das predileções do público visado e propõem experiências atraentes mesmo ao público mais habituado a ter o que deseja. A cultura é promovida como veículo transmissor de mensagens que dispensam uma elaboração racional, despertando e explorando o contato com uma dimensão pessoal de sensações, prazer e satisfação. (Reis, 2003, pp.72-73)

Além do objetivo acima, estão ainda entre os objetivos do marketing cultural:

- *atrair, manter e treinar funcionários*: gerando oportunidades de marketing interno pelo chamado *endomarketing*. Para Reis (2003, p.74), as oportunidades geradas são:

Estimular a criatividade dos funcionários; levantar seu moral; construir espírito de equipe; incentivar a busca de soluções diferentes para um mesmo problema; aprimorar o relacionamento com funcionários atuais e potenciais; inflar o orgulho dos funcionários em trabalhar para determinada empresa ou ainda oferecer um tipo de treinamento totalmente distinto do oferecido pela própria empresa, voltado à criatividade, ao pensamento multilateral, à forma de lidar com o desconhecido, à necessidade de colocar os enunciados de um problema em perspectiva e na devida proporção.

Segundo a autora, as três formas de utilizar as artes e a cultura em geral como programa de marketing interno são “aprimorando o local de trabalho; atraindo e mantendo funcionários pela oferta de um circuito cultural e treinando funcionários através da cultura” (*ibidem*, pp.75);

- *estabelecer relações duradouras com a comunidade*: como fruto da necessidade de desenvolver a responsabilidade social nos valores e prioridades da empresa enquanto objetivos complementares de marketing. Difere do conceito simples de filantropia, pois dá-se através do envolvimento da empresa com a sociedade por meio dos projetos nos quais ela atua ou mesmo idealiza, além de envolver o princípio da avaliação dos resultados dos projetos em comparação com os objetivos que se propunham atender.

Como nota Reis, a grande maioria das empresas que atuam no campo da responsabilidade social têm na educação seu principal foco de atividades comunitárias, “considerando-a lapidar para o desenvolvimento da sociedade”. Entre as áreas que mais se destacam neste campo estão saúde, ciência, meio ambiente e cultura (incluindo artes). Note-se que, neste sentido, a cultura e as artes são incluídas como elementos de um projeto maior que se configura no desenvolvimento do valor da marca da empresa. Cultura e artes, portanto, são atividades meio e não a finalidade da ação da responsabilidade social. Como tal, logicamente sua presença nos projetos empresariais, embora já não possam se confundir com a imagem de “mercenária” ou “boa samaritana”, por outro lado

também estão longe de incluir a cultura como noção de conflito e a arte como ruptura ou denúncia, questões as quais trataremos mais detalhadamente a seguir. Basta lembrarmos o caso da artista norte-americana Nan Goldin, que teve sua exposição nas instalações da empresa Oi cancelada em 2011, sob a alegação que feria o Estatuto da Criança e do Adolescente;

- *reforçar ou aprimorar a imagem corporativa ou da marca*: Segundo a autora, esta ação pode ser entendida como a percepção que determinado público tem da marca, além de ter aderência com o resultado do que ela comunica, com relação custo-benefício (em termos de atributos racionais e emocionais) e da forma como a empresa atua (com relação a seus funcionários, clientes e comunidade), envolvendo, portanto, a coerência entre a comunicação, o produto e a forma como a empresa atua, e, por fim:

- *manter ou incrementar o conhecimento da marca ou da empresa e potencializar o composto de comunicação da marca* (Reis, 2003, pp.74-94)

Tendo entre seus principais objetivos, portanto, a venda, o comércio de produtos, mercadorias, o ganho da imagem institucional, a aproximação do público-alvo, a agregação de valor à marca da empresa e o retorno de mídia, estando assim relacionado com as estratégias de comunicação das empresas, a chamada Comunicação Integrada de Marketing, CIM, nem todos os elementos que emergem das culturas populares são de interesse das mesmas. Muitas vezes podem ser até mesmo conflitantes (meio ambiente, denúncia do racismo, numa sociedade de relações sociais de cunho racista na qual a mídia é uma das principais responsáveis pela invisibilidade ou imagem negativa do segmento negro) e toda sorte de preconceitos ainda reinantes em nossa sociedade, tais como o preconceito de origem, de opção sexual e de classe.

2.3.3 – Discurso do social na cultura

Em palestra durante o 1º Seminário Internacional de Gestão Cultural, ocorrido em 2008, a pesquisadora Marta Porto deu uma declaração que tornou-se emblemática a partir de então e que causou espanto entre gestores culturais no Brasil, passando a acompanhar sua carreira a tal ponto que foi lembrada por muitos

quando de sua indicação ao Ministério da Cultura, em 2011. A sentença pronunciada foi: “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”.

Será ainda Marta Porto a citar em seu artigo a apresentação de Teixeira Coelho à obra *A república dos bons sentimentos*, de Michel Maffesoli²⁸, na qual aquele autor destaca que:

Em particular no modo de pensar a cultura e a arte, mas não apenas nele, velhas idéias prevalecem intatas, sem pudor e sem que a maioria pareça dar-se conta da defasagem. Pensa-se e atua-se no século XXI como se ainda predominasse o cenário do século XIX. (...) O resultado tem sido um já longo processo de domesticação da cultura e da arte. Um exemplo disso é, no Brasil, a busca de patrocínio mediante uma justificativa e pretexto sociais retirados do universo dos bons sentimentos, mas que geram largas inconveniências societais, para usar o termo de Maffesoli, e um profundo mal-estar nessa mesma cultura e nessa mesma arte. Reconhecer o novo e descobrir novas formas de pensá-lo – e, se necessário, inventar novas formas de fazê-lo – é essencial, sobretudo, para os que pensam a ação cultural e se dedicam à difícil tarefa de definir políticas culturais. A questão básica continua a ser a proposta de Montesquieu: ampliar a presença do ser, a esfera de presença do ser, criar as condições para que todos e cada um ampliem a esfera de presença de seu ser como entendem fazê-lo e não como terceiros querem que o façam (...).

Talvez possamos localizar as origens dessa postura na atitude filisteísta da qual falou Hannah Arendt (2007, pp. 256), quando a relação da “boa” sociedade com a cultura e a arte se tornou uma relação de auto-educação ou auto-aperfeiçoamento afirmativa do modo capitalista baseado nos “valores de troca”, “começou-se a falar da ‘desvalorização dos valores’ e o processo chegou a um fim com o ‘leilão de valores’ (*Ausverkauf der Werte*) nos anos 20 e 30 na Alemanha, e nos anos 40 e 50 na França, em que se vendiam juntos ‘valores’ culturais e morais”.

²⁸

Maffesoli, M. *A república dos bons sentimentos*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

O fato, porém, é que tal atitude talvez esteja vivendo seu momento áureo nestes tempos onde impera o tecnicismo, a “instrumentalização do pensamento e do espírito” (Novaes, citado por Porto) e a racionalidade, em detrimento da imaginação e do desejo enquanto propriedade humanizadora.

Como bem nota Marta Porto:

É claro que vivemos um tempo de ceticismo, com a política e os políticos, com os intelectuais, os jornalistas e com as instituições que deveriam nos representar, nosso sistema de crenças está em crise. Uma crise que se expressa através de um ‘imaginário calculante’, a urgência da sociedade de se expressar por meio de números, estatísticas, indicadores que registram um estado de coisas, um retrato pobre e restrito de aspectos da realidade delimitando um campo pouco fértil para o sonho, a imaginação livre ou projeções mais criativas de um futuro desejável. Poderíamos inferir que esse determinismo numérico impõe um retrato pobre da realidade e, como consequência, uma ação reativa e não criativa. Age restringindo uma das principais características do ato de imaginar, que segundo Sartre é a espontaneidade (...).

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 a-crítico 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 fragrantemente 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.

Talvez seja mais aconselhável em termos de políticas culturais reconhecer a importância do antagonismo, ou *insociável sociabilidade*, como entendidos por Kant, qual seja “o confronto no grupo social, das disposições humanas em sua ampla variedade”. Segundo Teixeira Coelho (2008, pp.40), o antagonismo é um dos modos de negatividade cultural ou um dos modos pelos quais a negatividade se manifesta na cultura, sendo que:

Negá-lo em nome de uma visão edêmica baseada numa suposta fraternidade inata entre todos os seres humanos, quer essa visão seja alimentada por uma espiritualidade religiosa ou por uma perspectiva ideológica, é dar mostras de um idealismo de todo deslocado, temporal e conceitualmente. O conflito, como prefere denominá-lo Georg Simmel (...) – é um conflito que não *resolve* os lados opostos numa síntese integradora mas que no máximo acomoda os lados opostos, numa justaposição menos ou mais pacífica – é não apenas inerente ao processo cultural como a força motriz para o desenvolvimento humano.

Nos *cases* mais comuns no campo da responsabilidade social, entretanto, não só a dimensão da cultura como conflito e a possibilidade do antagonismo são negados, como outras dimensões humanas igualmente relevantes e atingíveis por meio da experiência estética: o desejo, a imaginação, a espontaneidade.

Para que se possa experimentar em sua plenitude a cultura e a arte, faz-se necessária a revisão de *slogans* politicamente corretos, de modo a evitar que a ação cultural realize exatamente o oposto do que dá a idéia de pretender, vindo a tornar-se sinônimo do projeto em curso de domesticação de identidades aplicado à juventude. O caminho, segundo Marta Porto:

É se liberar de palavras como “inclusão” ou “contrapartida social”, que nada têm a ver com o direito à cultura ou com a necessidade de acesso, tão importantes para que todos, e não só alguns, possam usufruir das mesmas liberdades simbólicas. Direito e acesso agem sobre todos os repertórios, com ampla liberdade de escolha para que o sujeito experimente o que desejar, e não só aquilo que, por perfil social, geográfico ou até por herança cultural, alguns definem ser mais apropriado. O sujeito ‘incluído’ é o sujeito sem fala e sem poder, sem condições de libertar-se da realidade dos fatos para imaginar qualquer outra que desejar (Porto, pp.77)

2.3.4 - Economia criativa

Uma recente publicação da Fundap define a economia criativa como “aquelas manifestações humanas ligadas à arte em suas diferentes modalidades, seja ela do ponto de vista da criação artística em si, como pintura, escultura e artes cênicas, seja na forma de atividades criativas com viés de mercado, como *design* e publicidade”. De acordo com esta mesma publicação, pode-se dizer que a economia criativa “é o ciclo que engloba a criação, produção e distribuição de produtos e serviços que usam a criatividade, o ativo intelectual e o conhecimento como principais recursos produtivos. São atividades econômicas que partem da combinação de criatividade com técnicas e/ou tecnologias, agregando valor ao ativo intelectual”²⁹. Incluem-se neste campo a moda, a propaganda, a gastronomia, a arquitetura, a música, as artes cênicas, o audiovisual, a indústria fonográfica, o design, a produção de softwares, games e multimídia, o mercado de artes e antiguidades, sendo movimentados 667 bi por ano no país, representando

²⁹ Caiado, A. S. C. (Org.) *Economia criativa na Cidade de São Paulo: diagnóstico e potencialidade*. São Paulo: Fundap, 2011.

atualmente 2,85% do Produto Interno Bruto. Dados do Ministério do Trabalho e Emprego (Relação Anual das Informações Sociais - RAIS) demonstram que em 2009 753 mil trabalhadores – o equivalente a 1,8% do emprego formal do país – representavam profissionais atuando em atividades econômicas consideradas criativas, classificando o setor em 9º lugar entre os demais setores, sendo que no Estado de São Paulo este dado sobe para a 6ª posição, envolvendo 296.231 trabalhadores formais, elevando-se este número a 965.395 trabalhadores quando incluído o mercado informal, conforme Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD).

Os números do setor fazem com que os governos se voltem cada vez mais para o tema, fazendo aumentar a crença de que, para certos segmentos da área cultural, o papel do Estado pode representar um incremento na economia do país, embora tais números ainda divirjam bastante entre si. Matéria divulgada em 30/09/2011 pelo Ministério da Cultura indica que cerca de 3,7 milhões de pessoas trabalham para algum segmento criativo – design, moda, gastronomia, música, artesanato, novas mídias, games, dentre outros. Segundo números do IBGE, cresce 6,13% por ano, emprega cerca de 860 mil pessoas e movimentou em torno de R\$ 104 bilhões somente em 2010. Segundo depoimento do professor do Departamento de Computação da Universidade Federal Fluminense, Esteban Clua, a participação brasileira no mercado mundial de *games* cresceu de 0,2% do total, em 2009, para cerca de 2% atualmente, em termos de vendas legais³⁰. Por sua vez, dados de 2008 de um estudo realizado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan) intitulado “A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil” indicam que a cadeia da economia criativa emprega 10,5 milhões de pessoas no Brasil, e suas atividades diretas pagam 45% a mais que a média nacional dos empregos formais: R\$ 2.296,00 contra R\$ 1.588,00, sendo o núcleo criativo do estado o mais bem pago do país, com remuneração média de R\$ 3.014,00. O carnaval carioca destaca-se como grande impulsionador da economia criativa local, articulando segmentos como as indústrias da moda, do design e do turismo, por atrair por volta de 4,9 milhões de turistas, sendo 1 milhão de estrangeiros e gerando receita de US\$ 740 milhões para a cidade

³⁰

Depoimento à reporter Alana Gandra, publicado na Agência Brasil em 5/10/2011.

De acordo com matéria do jornal O Globo, de 5/02/2012, assinada por Vivian Oswald, está em gestação no Ministério da Cultura em conjunto com a Casa Civil o programa Brasil Criativo que passará a envolver ao todo 10 ministérios com objetivos que envolvem a

Eliminação de leis caducas, desoneração de tributos, mudanças no marco legal e formalização de profissionais dos diversos ramos da **CULTURA** - do design ao **ARTESANATO**, passando por games, **CINEMA**, novelas e música -, além da criação de linhas de crédito e da discussão sobre propriedade intelectual. Também está em análise o reconhecimento de novas profissões, para permitir acesso a financiamento, Previdência e emissão de notas fiscais.

Segundo Relatório da Economia Criativa 2010 da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), o Brasil exportou US\$ 6,3 bilhões em serviços e US\$ 1,22 bilhão em bens criativos em 2008. A China vendeu US\$ 84 bilhões em bens e US\$ 2,6 bilhões em serviços criativos. Estados Unidos e Alemanha vêm em seguida, com mais de US\$ 35 bilhões cada.

Deve-se diferenciar o conceito de economia criativa de outro que lhe é muito próximo: economia da cultura, definido por Reis (2007, pp.6) como o “uso da lógica econômica e de sua metodologia no campo cultural”, viés pelo qual a economia fornece ferramentas tais como o “planejamento, eficácia, estudo do comportamento humano e dos agentes do mercado para reforçar a coerência e a consecução dos objetivos traçados pela política pública” na área da cultura.

Outro termo que parece gerar uma crescente discordância é “indústria criativa”. Segundo artigo de Garrocini³¹, o termo é cunhado em setembro de 2002, durante o Primeiro Fórum Internacional das Indústrias Criativas, realizado na cidade de São Petersburgo, no qual definiu-se serem tais indústrias “aquelas que têm sua origem na criatividade individual, habilidades e talentos que têm potencial de riqueza e criação de empregos através da geração e da exploração da propriedade intelectual”. A controvérsia está em que, a rigor e a julgar pela necessidade intrínseca de inovação para sua sobrevivência, ao conceito de indústria é inerente o conceito de criatividade. Por esta razão, alguns autores preferem o termo “indústria culturalmente criativa” para se referir a este campo.

³¹ Garrocini, C. *Universidade e as indústrias criativas*. Brasil Econômico. Economia. 9/01/2012.

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”.

Já em 2010, em artigo da ainda Coordenação Geral de Economia da Cultura, pertencente à Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura evidenciava a visão utilitarista da cultura na abordagem do tema:

A dimensão econômica da cultura deve ser entendida como a capacidade de a cultura ser vetor de crescimento econômico e de desenvolvimento social e regional. Para tanto, o conceito de *Economia da Cultura* tem ganhado espaço nos debates que entendem que a cultura tem de ser vista como ativo econômico, ou seja, tem de conseguir ser mensurada e demonstrar com quanto contribui para o agregado da economia nacional. A Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura tem-se empenhado em fortalecer, por meio de eixos de atuação estratégicos, essa área como vanguardista e apta a evidenciar a vitalidade do setor cultural como fornecedor de receitas.

(artigo de *Tauana Monteiro Guedes dos Santos*, da Coordenação Geral de Economia da Cultura (disponível em <http://culturadigital.br/ecocultminc/page/2/>)

Agora, em vias de adquirir *status* formal de Secretaria de Economia Criativa, o tema é abordado no Plano da Economia Criativa, publicado em outubro de 2011, contendo as políticas, diretrizes e ações a ser implantadas pelo MinC entre 2011 e 2014. De acordo com o Plano: a “Secretaria de Economia Criativa simboliza, a partir deste Plano, o desafio do Ministério da Cultura de liderar a formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira”.

Não é somente no Brasil que a indústria criativa se insere na agenda pública ou já é uma realidade. Segundo organismos internacionais, tais como a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento), o PNUD (Programa das Nações Unidas para O Desenvolvimento) e a própria UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), a economia criativa é considerada um eixo estratégico de desenvolvimento para os diversos países e continentes, neste século.

De acordo com o Plano da Economia Criativa:

Segundo estimativas da UNESCO o comércio internacional em bens e serviços culturais cresceu, em média, 5,2% ao ano entre 1994 (US\$ 39 bilhões) e 2002 (US\$ 59 bilhões). No entanto, esse crescimento continua concentrado nos países desenvolvidos, responsáveis por mais de 50% das exportações e importações mundiais. Ao mesmo tempo, pesquisas da Organização Internacional do Trabalho apontam para uma participação de 7% desses produtos no PIB mundial, com previsões de crescimento anual que giram em torno de 10% a 20%.

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, pp.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.

Entretanto, enquanto elemento constitutivo da sociedade, a cultura é que define, inclusive, as relações econômicas. Basta lembrarmos Chauí (2006), quando nos diz que “cultura é, pois, a maneira pela qual os humanos se humanizam e, pelo trabalho, desnaturalizam a natureza por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual e artística” (Chauí, 2006, p. 113). É, pois, pela cultura que a humanidade cria

(...) as instituições sociais (como a família) e políticas (como o Estado), os costumes diante da morte, a guerra, as ciências, a filosofia, as artes, os jogos, as festas, os tribunais, as relações amorosas, as diferenças sexuais e étnicas, tudo isso constitui a cultura como invenção da relação com o Outro – a natureza, os deuses, os estrangeiros, as etnias, as classes sociais, os antepassados, os inimigos e amigos. (Chauí, 2006, pp.113-14)

Curiosamente, visão inversa parece predominar quando tratamos do tema das políticas culturais, modernamente, como se a importância da cultura na conformação das sociedades fosse subestimada pelos gestores culturais, frente à

superestimação de discursos finalísticos, resultado da hegemonia do pensamento único, do liberalismo econômico na cultura.

Outro risco presente na crença indiscriminada do papel redentor da economia da cultura no tocante ao financiamento do conjunto das expressões da diversidade cultural é que uma parte significativa dos segmentos culturais, notadamente os representativos de culturas identitárias, tais como o artesanato tradicional, para se beneficiar da economia criativa, muitas vezes teriam de se submeter à lógica do capital, provocando profundas alterações no seu modo de produção.

Nesse sentido, devemos ficar atentos para as contradições inerentes à política, o descompasso entre o discurso e a ação, que muitas vezes acomete as políticas governamentais. O Plano da Secretaria de Economia Criativa demonstra a preocupação com o modelo moderno de desenvolvimento, “fundamentado na acumulação da riqueza e do crescimento do Produto Interno Bruto”, citando o economista e ex-ministro da cultura Celso Furtado:

Celso Furtado lutou durante toda a sua vida por um desenvolvimento desconcentrador, fundamentado na diversidade cultural regional brasileira. E, por isso, foi um crítico inclemente das sociedades capitalistas e “de sua forma sofisticada de controle da criatividade e de manipulação da informação”. O que afligia Furtado era a consciência de que “a estabilidade das estruturas sociais não igualitárias estaria diretamente relacionada ao controle por grupos privados dos bens de produção da criatividade artística, científica e tecnológica e do fluxo de informações que brota dessa criatividade”.

O Plano da Secretaria de Economia Criativa faz ainda menção a texto de Lina Bo Bardi, quando da inauguração do Museu de Arte Popular da Bahia, em 1963, resultado de um projeto político que desenvolveu-se a partir de uma expedição com vistas a recolher “objetos-depoimento da identidade cultural do Nordeste” e, com isto concretizar “seu uso como a base para desenvolver um Centro de Estudos e Trabalho Artesanal e uma escola de desenho industrial, que produziria projetos para a indústria. Na escola, haveria troca de experiência entre os estudantes de arquitetura e design e os artesãos”:

Esta exposição que inaugura o Museu de Arte Popular do Unhão deveria chamar-se Civilização do Nordeste. Civilização. Procurando tirar da palavra o sentido áulico-retórico que a acompanha. Civilização é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes. Esta exposição procura apresentar uma civilização pensada em todos os detalhes, estudada tecnicamente, desde a iluminação às colheres de cozinha, às colchas, às roupas, bules, brinquedos, móveis, armas. É a procura desesperada e raivosamente positiva de homens que não querem ser ‘demitidos’, que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com o rigor que somente a presença constante de uma realidade pode dar [...] Esta exposição é uma acusação. Acusação de um mundo que não quer renunciar à condição humana apesar do esquecimento e da indiferença. É uma acusação não humilde, que contrapõe às degradadoras condições impostas pelos homens um esforço desesperado de cultura

O texto do Plano, então, traz a pergunta: “Como transformar um ‘esforço desesperado de cultura’ em um direito fundamental ao desenvolvimento?”. E prossegue:

O MinC responde de forma propositiva a essa questão, criando uma Secretaria da Economia Criativa, com o objetivo de ampliar a transversalidade de suas políticas dentro dos governos e com a sociedade. Trata-se de uma estratégia de afirmação da importância das políticas públicas de cultura na construção de uma agenda ampla e transversal de desenvolvimento. Trata-se de assumir o desafio de pensar o desenvolvimento, menos como produto do que processo cultural. E, para tanto, precisamos levar em conta o que historicamente descartamos e excluímos ao longo da nossa história.

Ao mesmo tempo, entretanto, em setembro de 2011 o Ministério da Cultura e o Sebrae assinam acordo de cooperação entre as duas instituições para a economia criativa brasileira e seus atores que, como consta em matéria divulgada no sítio do Ministério da Cultura, prevê

A estruturação de Observatórios da Economia Criativa, que irão sistematizar dados e informações sobre o setor, e a implantação dos Criativos Birô, escritórios que darão suporte técnico aos empresários do setor, inclusive em comunidades quilombolas, indígenas, dentre outras. Até 2015, serão investidos mais de 3 milhões de reais em ações de mapeamento, capacitação, apoio ao mercado, geração de negócios e gestão empresarial para a competitividade.

Ainda na mesma matéria:

Ainda como parte do Acordo, será elaborado um Guia do Empreendedor da Cultura, com informações sobre produção, como iniciar um negócio, como obter linhas de financiamentos, dentre outras. Serão oferecidos cursos, palestras e programas de fortalecimento associativo e da elaboração de projetos em gestão cultural, tudo com o objetivo de auxiliar o empreendedor criativo

(matéria publicada em 30/09/2011, disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2011/09/30/economia-criativa-9/>)

Na mesma matéria, depoimento da Ministra da Cultura define que “a função do MinC é fazer com que a produção cultural chegue até o consumidor”.

No mínimo, nos parece um contra-senso com os objetivos destacados no Plano da Secretaria de Economia Criativa. Quando a função do órgão responsável pela definição de políticas públicas pela valorização da diversidade das expressões culturais é reduzida a intermediação entre a produção cultural, entendida como mercadoria e seu mercado consumidor – em detrimento de suas funções de produção de sentidos para os membros da comunidade, evidencia-se o caráter de reificação da cultura, como política de governo.

Em depoimento dado ao jornal Brasil Econômico em 16/01/2012, a secretária da pasta, Cláudia Leitão afirma que

Acreditamos que podemos educar os pequenos empreendedores brasileiros para que consigam ter seu lucro e trabalhar os mercados. Não tenho interesse em desconsiderar o sistema capitalista, mas acredito que de uma forma mais humana e articulada, podemos construir um capitalismo de maior inclusão, com menos desigualdade social e concentração de renda.

2.3.5 – Do terreiro aos palcos: reducionismos simbólicos ou agregação de valores às tradições performáticas populares?

Ainda no campo dos reducionismos que envolvem o conceito de cultura, a modernidade tardia e “líquida”, como é abordada por Bauman (1999), nos traz questões complexas quanto as relações contemporâneas que envolvem o trânsito

das culturas populares tradicionais por circuitos tais como o campo artístico e do entretenimento, no contexto da sociedade midiática e globalizada.

Guy Debord (1997), ao apresentar a “mercadoria como espetáculo”, nos oferece pistas instigantes no caminho da investigação sobre a relação mercantilizada que a sociedade passou a estabelecer com a cultura a partir da época moderna:

Porque apenas como categoria universal do ser social total é que a mercadoria pode ser entendida em sua essência autêntica. Apenas nesse contexto a reificação decorrente da relação mercantil adquire um significado decisivo, tanto para a evolução objetiva da sociedade quanto para a atitude dos homens a seu respeito, para a submissão de sua consciência às formas nas quais essa reificação se expressa... Essa submissão cresce ainda mais porque, quanto mais aumentam a racionalização e a mecanização do processo de trabalho, tanto mais a atividade do trabalhador perde seu caráter de atividade para tornar-se uma atitude contemplativa (p.27)

E, ainda:

Esse desenvolvimento que exclui o qualitativo também está sujeito, como desenvolvimento, à passagem qualitativa: o espetáculo significa que ele transpõe o limiar *de sua própria abundância*; isto só é verdade localmente em alguns lugares, mas já é verdade em escala universal, que é a referência original da mercadoria, referência que seu movimento prático confirmou, ao unificar a Terra como mercado mundial. (pp.28-29)

Já sob o ângulo da “negação e o consumo da cultura”, Debord decreta:

A cultura se desligou da unidade típica da sociedade do mito, ‘ quando o poder de unificação desaparece da vida do homem e os opostos perdem sua relação e sua interação vivas, ganhando autonomia...’ (...). Ao ganhar independência, a cultura começa um movimento imperialista de enriquecimento, que é ao mesmo tempo o declínio de sua independência. A história, que cria a autonomia relativa da cultura e as ilusões ideológicas a respeito dessa autonomia, também se expressa como história da cultura. E toda história de vitórias da cultura pode ser compreendida como a história da revelação de sua insuficiência, como uma marcha para sua auto-supressão. A cultura é o lugar da busca da unidade perdida. Nessa busca da unidade, a cultura como esfera separada é obrigada a negar a si própria. (pp.119-120)

Uma parte relevante dos fatores que levaram aos fenômenos identificados por Debord pode ser creditada ao papel que os pesquisadores das culturas populares e o Estado têm desempenhado neste contexto desde o século 19 até os dias atuais – nos quais a relação entre estes atores é condicionada pela indústria do entretenimento -, que se constitui basicamente em um problema ético com relação às comunidades herdeiras das tradições culturais tradicionais.

Carvalho (2004) historiciza de forma resumida esta relação entre o patrimônio cultural imaterial brasileiro e as mudanças no papel do pesquisador nesta área (etnomusicólogos, etnocoreógrafos, antropólogos, sociólogos, historiadores, especialistas em literatura oral, etc), caracterizando-se em mudanças na concepção e finalidade do registro do patrimônio cultural imaterial em função também das transformações por que passa neste momento a estrutura do Estado brasileiro e frente aos graves problemas de sobrevivência enfrentados pelas comunidades afro-brasileiras detentoras destes saberes performáticos.

Desta forma, como descreve Carvalho (p.65), o interesse no chamado patrimônio cultural que toma impulso no contexto do alto imperialismo na segunda metade do século 19 - patrocinando expedições científicas caracterizadas por saques continuados e paralela catalogação dos bens considerados monumentos da humanidade (compilação de textos extra-ocidentais: egípcios, chineses, árabes, persas, sumerianos) - dá origem aos grandes museus e arquivos europeus modernos. Neste contexto, o pesquisador não se sentia comprometido com o destino das comunidades produtoras de tais registros, tidos como referentes a um passado longínquo, “supostamente sem vinculação com os grupos humanos que agora viviam nas imediações dos sítios arqueológicos em que pesquisava”.

Com a descoberta da gravação, no final do século 19, a noção de arquivo passa a incluir os registros das músicas dos povos vivos, “ainda que vistos como distantes do mundo ocidental e, nesse sentido, portadores de uma diferença cultural radical”, entre eles os índios norte-americanos, povos africanos, orientais, entre outros, visitados pelos pesquisadores e/ou trazidos para as grandes exposições universais. Os pesquisadores desempenhavam então um trabalho comparativo, fazendo surgir, por um lado, hipóteses sobre as artes performáticas da humanidade como um todo, mas, de outro, a postura de tais pesquisadores e produtores de registros fonográficos não previa a intervenção política em prol dos povos que

forneciam o conteúdo para as pesquisas, estando baseada em objetivos puramente científicos, o que supostamente lhes facultava o direito de realizar sua tarefa em benefício do conhecimento universal – embora tendo a cultura ocidental como topo da escala classificatória.

A formação dos grandes arquivos nacionais em desenvolvimento desde o final do século 19, ao somar as gravações aos testemunhos letrados da humanidade ampliará a noção de patrimônio, em consonância com o desenvolvimento da idéia de Estado-Nação. Neste instante, o pesquisador das tradições performáticas populares tradicionais imaginava que seu trabalho se justificava em função desse legado, noção esta a qual deveria necessariamente ser compartilhada pelos detentores destes saberes, em uma espécie de pacto imaginado pelo pesquisador, o que permitia o registro e a difusão do repertório sem que se desse importância às relações de poder e sem que houvesse uma preocupação maior com as condições sociais, políticas e econômicas dos produtores, e sim com o fortalecimento da identidade nacional.

Uma mudança na ética com que o pesquisador passa a se relacionar com os artistas populares surge com o modelo chamado por Carvalho de boasiano, iniciado por Franz Boas, na qual o pesquisador estabelece um mecanismo de devolução ou espécie de “contradom” com a comunidade em que obtém os dons estéticos que recebeu para sua pesquisa – tornando-se uma espécie de defensor dos valores culturais da comunidade perante as injustiças cometidas pelo Estado.

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 afro-brasileiras 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.

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.

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.

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”³², 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, 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 (2011b) 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

³² Norberto Bobbio, citado por Teixeira Coelho. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n.11, (jan./abr.2011), pp.6

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, 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.

Desta forma, no plano dos direitos culturais e sua aplicação nas políticas culturais na contemporaneidade brasileira, vale o que Carvalho denomina de antropofagia, recuperando a sentença oswaldiana a qual diz que “só me interessa o que não é meu”.

Tal distorção no plano dos direitos culturais das comunidades herdeiras das tradições fundadas na tradição oral e na ancestralidade não significa não é, na contemporaneidade, um ponto fora da curva ou uma “ideia fora do lugar”, mas está em plena consonância com o que Oliveira (2014) identifica como a passagem da autoridade para a celebridade como principal agente da narrativa, fenômeno que acreditamos poder ser comparado ao que ocorre no campo das políticas públicas culturais e sua estreita relação com o que Guy Debord (1997) denomina de “sociedade do espetáculo”.

Como identifica Oliveira, a configuração societária atual, relativa ao novo estágio do capitalismo, o da “ação direta do capital”, “não dá margens para a existência de autoridades no sentido tradicional dado por Arendt”. Este sentido original de autoridade descrito por Arendt seria aquele que, articulada com a tradição e a religião, tem a função de trazer o passado para o presente. Porém,

como nota Oliveira (*Opus cit.*, pp. 202) na crise da autoridade resultado da fase atual do capitalismo “não há passado para ser preservado, não há tradição para ser evocada como elemento legitimador do discurso. A crise da autoridade é produto do próprio capitalismo na sua fase atual”:

produto de alterações na configuração da civilização capitalista (...), nas quais se destacam o esvaziamento da esfera pública política e a mudança das estratégias do capital que passa a dispensar as intermediações da política para o exercício da sua hegemonia – surge, assim, o que se chama (...) de “ação direta do capital” em que todas as dinâmicas societárias se guiam pela lógica do mercado e do consumo. (OLIVEIRA, 2014)

De acordo com Oliveira (*Opus cit.*, pp.202), nesta nova esfera pública, o discurso da celebridade “se guia não por uma referência à tradições que buscam sua perenidade mas principalmente por estilos de vida espetacularizados que se transformam em padrões de comportamento”.

No campo das culturas negras, indígenas, populares e tradicionais este fenômeno se traduz na forma mercadoria do espetáculo, característica do estágio atual do capitalismo. De acordo com Debord (*Opus cit.*, pp.34):

O espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias. O dinheiro dominou a sociedade como representação da equivalência geral, isto é, do caráter intercambiável dos bens múltiplos, cujo uso permanecia incomparável. O espetáculo é seu complemento moderno desenvolvido, no qual a totalidade do mundo mercantil aparece em bloco, como uma equivalência geral àquilo que o conjunto da sociedade pode ser e fazer. O espetáculo é o dinheiro que *apenas se olha*, porque nele a totalidade do uso se troca contra a totalidade da representação abstrata. O espetáculo não é apenas o servidor do *pseudo-uso*, mas já é em si mesmo o pseudo-uso da vida

Capítulo 3 – O projeto, instrumento da hegemonia nas políticas de financiamento à cultura no Brasil

3.1 – Estado, raça e mudanças sociais

Antes de adentrarmos à questão do projeto, a fim de avançarmos no entendimento das razões de sua prevalência no contexto das políticas culturais para a cultura popular tradicional no Brasil contemporâneo, é imperioso investigarmos sua relação com uma das formas do Estado capitalista ou burguês, a burocracia estatal, e suas interfaces com a reprodução do capital e de que forma se articula com os temas da raça e da mudança social que aprofundam-se em nosso país a partir dos anos 1950, com o advento da revolução burguesa segundo “modelo” francês, sob aceleração constante da autonomia nacional e da democratização da renda, do prestígio social e do poder, que resulta no recrudescimento do controle da mudança social, fenômeno importante para o poder político das classes sociais dominantes sobre as demais.

Neste ponto, é imperativo ressaltar a especificidade do caso brasileiro no tocante ao tema classe, visto que, dada a formação social da sociedade brasileira, apontada anteriormente, temos que o subproletariado em nosso país é composto prioritariamente pelo segmento negro. Daí a importância da discussão em torno do binômio raça e classe em nosso trabalho, sobretudo porque, no contexto atual a questão adquire novos contornos, com a ação do Estado burguês direcionando por meio da burocracia o acesso aos recursos teoricamente destinados às populações herdeiras das culturas populares e tradicionais - em sua maioria composto pelo segmento negro - a uma classe média que dispõe de cabedal de conhecimentos específicos para sua captação, ocasionando o fenômeno de transformação de modos de saber-fazer tradicionais aos modos do consumo contemporâneo, como analisaremos mais detalhadamente em capítulo específico.

É imperativo, pois, desta maneira, adentrarmos na problemática dos tipos de Estado em correspondência entre formas políticas e tipos diversos de relação de produção, assim como analisarmos esta questão no caso específico brasileiro,

marcado pela revolução burguesa no regime de classes dentro do capitalismo dependente.

Em um conceito de Estado em geral, portanto, cuja base pode encontrada nas obras de Marx, Engels e Lênin, temos que na sociedade dividida em classes (escravista, feudal ou capitalista), o Estado é a organização especializada ou o conjunto das instituições responsáveis por moderar a luta entre as classes antagônicas, garantindo desse modo a conservação da dominação de uma classe por outra.

Tal conceito abre espaço para a reflexão em torno do Estado burguês, proposta por Nico Poulantzas em *Poder político e classes sociais* (1968), qual seja a do Estado burguês (ou capitalista) como *estrutura jurídico-política* e *aparelho* correspondentes a relações de produção capitalistas e que organiza de um modo particular a dominação de classe.

A esse respeito, Saes (1998, pp.30-1) aponta que “o Estado pode ser qualificado como burguês quando cria as *condições ideológicas* necessárias à reprodução das relações de produção capitalistas”, na medida em que desempenha uma dupla função:

a) *individualizar os agentes da produção* (produtores diretos e proprietários dos meios de produção), mediante a sua conversão em pessoas jurídicas: isto é, sujeitos individuais aos quais se atribuem *direitos* e uma *vontade subjetiva*. Essa individualização confere à troca desigual entre o uso da força de trabalho e o salário a forma de um ato de vontade realizado por iguais: isto é, um *contrato* de compra e venda de força de trabalho. Uma vez imposta ao produtor direto a definição da prestação do sobre trabalho como um ato de vontade, essa troca desigual pode se renovar continuamente, sem que seja necessário o exercício de uma *coação extra-econômica* (isto é, uma coação distinta daquela exercida pela pura necessidade vital) sobre o produtor direto.

b) *neutralizar, no produtor direto, a tendência à ação coletiva*, decorrente do caráter socializado do processo de trabalho, e determinar, *por esse modo*, a predominância, no produtor direto, da tendência ao isolamento, decorrente do caráter privado assumido pelos trabalhos nesse processo. Se a primeira função produz efeitos tanto sobre o produtor direto como sobre o proprietário dos meios de produção, esta segunda função produz, fundamentalmente, efeitos sobre o produtor direto. Pela primeira função, o Estado burguês coloca o produtor direto,

no mercado de trabalho, como sujeito individual, dotado de vontade e de direitos; por esta segunda função, o Estado neutraliza a tendência dos produtores diretos a se unirem num coletivo antagônico ao proprietário dos meios de produção: a *classe social*

A fim de neutralizar no produtor direto a tendência à ação coletiva, organizando-se enquanto classe social antagônica ao proprietário dos meios de produção, o Estado burguês impõe um *outro coletivo, diferente e oposto à classe social*, que ao mesmo tempo em que “unifica os agentes da produção já isolados no mercado (contrato de trabalho) ou no processo de trabalho (...) reproduz esse isolamento, ao impedir a formação de um coletivo na esfera da produção”³³. Esta coletividade se define então como o interesse comum de todos os agentes da produção antagonicamente relacionados no processo de extorsão da mais-valia, habitantes de um espaço geográfico delimitado, o território. Esta coletividade é o *Povo-Nação*, filiação comum de todos os agentes da produção a uma coletividade espacialmente delimitada, a coletividade nacional. (Saes, 1998, p.31; Mascaro, 2013, pp.19)

De acordo com Saes (*Opus cit.*, pp.33), Poulantzas identifica aí o “*duplo efeito* da estrutura jurídico-política do Estado burguês sobre os agentes da produção”: *efeito de representação da unidade* por meio da atribuição de igualdade dos agentes da produção, produtores diretos ou proprietários como membros de um mesmo corpo político, o Povo-Nação e também *efeito de isolamento*, por meio da atribuição de individualidade (habitantes como indivíduos ou *sujeitos de direito*, portadores de subjetividade), o que neutraliza a ação coletiva dos agentes de produção, dando predominância à sua tendência ao isolamento, tornando possível a renovação contínua do processo de extorsão da mais-valia.

Ainda de acordo com Saes (*Opus cit.*, pp.34), o Estado burguês, como *estrutura* jurídico-política *particular*, no exercício dessa *dupla função*, ao contrário de ilusões, produz *formas*, cujos efeitos ideológicos são necessários à reprodução das relações de produção capitalistas.

³³ SAES, D. *Estado e democracia: ensaios teóricos*. 2.ed. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1998, pp. 31.

Diferentemente das sociedades escravagistas e feudais, nas quais os poderes dos senhores e reis eram legitimados por conta da vontade divina ou cancelados com os mandatos da “ordem”, do “bem comum”, da “vontade de todos”, onde, portanto, não havia uma separação estrutural entre aqueles que dominam economicamente e aqueles que dominam politicamente, no capitalismo o burguês não é necessariamente o agente estatal. Nas relações de produção capitalistas irrompe uma organização social que separa os produtores diretos dos meios de produção, estabelecendo o trabalho assalariado. Tendo a troca de mercadorias como chave deste processo, no capitalismo a apreensão do produto da força de trabalho e dos bens não é mais feita a partir da força bruta ou da violência física, havendo “uma intermediação universal das mercadorias. Garantida não por cada burguês, mas por uma instância apartada de todos eles”. (Mascaro, 2013)

O Estado, portanto, é o garante necessário para a reprodução capitalista, assegurando a troca de mercadorias, a própria exploração da força de trabalho sob forma assalariada e a propriedade privada a partir da consolidação de instituições jurídicas tais como o sujeito de direito e a garantia do contrato e da autonomia da vontade. A partir da circulação mercantil e da estruturação de toda a sociedade sobre parâmetros de troca, “exsurge o Estado como terceiro em relação à dinâmica entre capital e trabalho” (Mascaro, *op. cit.* pp.18)

Para compreender o Estado burguês, portanto, é necessário captar, a partir da totalidade, a vinculação necessária da forma política às formas econômicas do capitalismo, mais especificamente como derivação da forma-mercadoria, sendo, na verdade, “um momento de condensação de relações sociais específicas, a partir das próprias formas dessa sociabilidade” (Mascaro, *op. cit.* pp.19)

Lastreadas, portanto, no valor e da mercadoria constituem-se as formas sociais do capitalismo, revelando a forma política estatal. De acordo com Mascaro, formas sociais são modos relacionais constituintes das interações sociais, objetificando-as:

A reprodução do capitalismo se estrutura por meio de formas sociais necessárias e específicas, que constituem o núcleo de sua própria sociabilidade. As sociedades de acumulação do capital, com antagonismo entre capital e trabalho, giram em torno de formas sociais como valor, mercadoria e subjetividade jurídica. Tudo e

todos valem num processo de trocas, tornando-se, pois, mercadorias e, para tanto, jungindo-se por meio de vínculos contratuais. (Mascaro, *op.cit.*, pp.21)

Para Saes (1998), tais estruturas devem ser analisadas, sobretudo, em relação a dois aspectos, o *direito* e a *burocracia*, os quais estão simultaneamente separados e relacionados.

Nesse sentido, enquanto os diversos tipos de direito apresentam um aspecto comum, “enquanto sistema de normas – imperativos que dominam ideologicamente os agentes da produção e que, por isso mesmo, disciplinam e regularizam as relações múltiplas entre os agentes da produção”. A previsibilidade daí decorrente cria, portanto, a possibilidade de repetição destas relações.

O direito burguês, por sua vez, enquanto tipo jurídico particular, apresenta características diversas de tipos de direito historicamente anteriores (escravista, feudal). De acordo com Saes, enquanto estes conferem um *tratamento desigual* aos *desiguais*, o direito burguês constitui-se em uma ruptura radical, “na medida em que define igualmente o proprietário dos meios de produção e o produtor direto como seres genericamente dotados de vontade subjetiva e, portanto, capazes de praticar *os mesmos atos*”³⁴.

Portanto, a igualização e a individualização de todos os agentes da produção ganham uma expressão genérica na figura da capacidade jurídica em geral, assim como ganham uma expressão específica na figura particular do contrato como “ato de troca resultante da manifestação da vontade de dois sujeitos”, fazendo com que a troca desigual entre o uso da força de trabalho e o salário assuma a *forma* de uma *troca de equivalentes*. (Saes, 1998, pp.38; Mascaro, 2013, pp.18)

Além da estrutura jurídica, nos interessa sobremaneira compreender a outra parte do Estado burguês, sua estrutura propriamente política: o burocratismo, enquanto um “*sistema particular* de organização das forças armadas e das forças coletoras do Estado, na medida em que deriva todo ele, de duas normas fundamentais”, quais sejam³⁵

³⁴ SAES, D. *Opus cit.* pp.37

³⁵ *Idem, ibidem*, pp.40

- I) *não-monopolização* das tarefas do Estado – forças armadas, forças coletoras – pela classe exploradora (proprietários dos meios de produção); ou *não-proibição do acesso*, a essas tarefas, de membros da classe explorada (produtores diretos).
- II) *Hierarquização* das tarefas do Estado segundo o critério formalizado da competência, isto é, do nível de conhecimento ou saber exigido daqueles que se dispõem a desempenhá-las

Particularmente esta segunda norma fundamental, nos interessa com relação a algumas das questões fundamentais deste nosso trabalho, quais sejam o reflexo que as políticas de Estado 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.

Nesse sentido, o burocratismo do Estado, se não responde isoladamente a essas questões, representa, com certeza, um dos motivos, já que, enquanto conjunto particular de normas de organização do *aparelho de Estado* (forças armadas, forças coletoras), está presente nos diversos ramos desse aparelho: a Administração, o Judiciário, enfim.

Como aponta Saes:

Dessa segunda norma fundamental (hierarquização das tarefas pelo nível de competência exigido) deriva todo o caráter *despótico* do desempenho das tarefas do Estado: compartimentalização vertical descendente, ocultação do Saber dos funcionários (o jesuitismo dos funcionários, a que se refere Marx: a preservação do seu saber como segredo de Estado);" ocultação do saber entre funcionários (oposição à igualização das competências).

De fato, esta questão impacta negativamente no acesso às políticas públicas para as comunidades herdeiras da cultura popular tradicional, não só pelo “jesuitismo dos funcionários”, mas, sobretudo, porque a própria lógica do acesso (editais, linguagem do projeto, etc) está baseada no domínio de um certo *corpus* no campo da produção cultural, como o domínio da linguagem do projeto, por exemplo, em detrimento de uma visão de mundo que não é eivada pelo tecnicismo e pela razão instrumental características do Estado capitalista.

Um equívoco que se deve evitar, com relação a este ponto, é a crença de que tal questão é resultado de questões eminentemente técnicas, independentes de questões ideológicas, pois, como nota Saes a respeito do “despotismo burocrático”:

Também aqui, repita-se: não são essas normas *aparentemente técnicas* - isto é, normas que assumem a aparência de um instrumento neutro – que determinam a hierarquização das tarefas do Estado; ao contrário, é esta última norma que determina a formação desse conjunto de normas despóticas de organização do Estado. (SAES, D. *Opus cit.* pp.42)

Ressalte-se aqui a diferença estabelecida entre a burocracia e o burocratismo, já que aquela é a categoria social dos funcionários, enquanto este determina a formação de uma *tendência ideológica* própria à esta categoria, ou, como sintetiza Saes (p.45), o burocratismo define o interesse político particular da burocracia, o que significa dizer que as normas despóticas do burocratismo constituem, elas próprias, a ideologia particular dos funcionários. Ainda para Saes

De outro lado, o princípio abstrato do direito burguês – tratamento igual dos desiguais, mediante atribuição de capacidade jurídica genérica a todos os agentes da produção - só pode se transformar em norma impositiva - isto é, efetivamente reguladora das relações sociais - se a sua aplicação concreta for disciplinada, não por uma organização exclusiva da classe exploradora, mas por um corpo de funcionários, organizado segundo as normas do burocratismo: acesso aberto a todos, recrutamento segundo a competência individual, hierarquização das tarefas segundo o nível de conhecimento exigido. O direito burguês, se aplicado por uma justiça de tipo feudal - isto é, uma justiça de proprietários e não de funcionários - passaria por um processo de degenerescência, reconvertendo-se no *privilégio* feudal. Em suma: o direito burguês e o burocratismo são partes de uma mesma estrutura, a estrutura do Estado burguês. (SAES, D. *Opus cit.* pp.44)

A relação existente entre o Estado e o mercado, ou a forma mercadoria, discutida até o momento, transpostas para o contexto do capitalismo moderno e a questão da desigualdade no acesso às políticas culturais por parte das comunidades herdeiras da cultura popular tradicional, em especial o segmento negro, foco de nosso trabalho, não prescindem, portanto, dos temas da ideologia e da hegemonia, temas que foram muito bem explorados por pesquisadores tais como Althusser e Gramsci, os quais discutiremos com mais apuro logo que tenhamos analisado a

questão do Estado, posto que estes dois temas tratam da noção de Estado ampliado, não se resumindo, pois, às estruturas jurídico-políticas que vimos analisando até o momento.

Porém, da mesma forma, tal questão não pode ser analisada apartada da discussão em torno do tema classe social e sua conexão com o tema da raça. Compreender, pois, este fenômeno nos parece relevante, na medida em que pode contribuir para o esclarecimento quanto ao papel relativo à variável racial na produção da desigualdade no campo das políticas culturais, sendo que a desigualdade neste campo compõe um campo maior, que é o da desigualdade social no país. A partir da variável raça no campo da cultura, julgamos que podemos contribuir com o propósito de oferecer um “aporte interpretativo que especifique uma *hierarquia das causas da desigualdade*”³⁶ e da mudança social, como elementos que explicam a especificidade de tal questão.

Do ponto de vista da mudança social e compreendendo a sociedade, como nota Florestam Fernandes³⁷, enquanto um estado concreto de tensões estáticas e de mudanças sociais, caracteriza-se, pois, o Brasil por sua inserção no capitalismo periférico, ou dependente, como país marcado internamente pela extrema concentração de riqueza, prestígio social e do poder e no qual politicamente exterioridades “patrióticas” e “democráticas” ocultam particularismos e autocracias e, externamente, onde setores das nações capitalistas hegemônicas intervêm organizada, direta e continuamente na conquista ou preservação de fronteiras externas (*Idem, ibidem*, pp.35).

A dominação burguesa no regime de classes dentro do capitalismo dependente caracteriza-se, em verdade, como um subtipo de regime de classe, já que se desenvolve de forma induzida, controlado de fora. Sob estas condições, a revolução burguesa, como uma dimensão histórica interna, não se acelera por via autônoma, mas graças a esquemas de articulação da “iniciativa privada nacional” com o “intervencionismo estatal” e com o capital estrangeiro. Desta forma, diferentemente das nações hegemônicas, no Brasil a ordem social competitiva surgida com a revolução burguesa não criou dinamismos suficientes para destruir o “antigo regime” ou as estruturas econômicas, sociais e políticas arcaicas, levando a

³⁶ Cf. proposto por Jessé de Souza (2005, pp.44)

³⁷ Fernandes, F. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. 4.ed.. São Paulo: Global, 2008, pp.32.

transformações na sociedade de classes. Pelo contrário. Para Fernandes, por falta de um sistema de produção capitalista autônomo e universalizado tanto em bases nacionais quanto de classes, a ordem social competitiva só se tornou mais eficiente e aberta para os “mais iguais”, fazendo com que a revolução burguesa no capitalismo dependente tenha representado um processo de socialização “pelo topo”, processo este o qual “promove uma constante redefinição das lealdades dos grupos em mobilidade ascendente e uma permanente acefalização das classes ‘baixas’ e destituídas”, não acarretando maiores alterações nos padrões de relações ou consciência de classe, mas antes contribuindo para fortalecer e generalizar “expectativas autocrático-conservadoras” de utilização e controle do poder. (*ibidem*, pp.39)

Neste contexto, de acordo com Fernandes (*Ibidem*, pp.37), o Estado tem servido historicamente às classes dominantes como instrumento de opressão e repressão, “que deve servir a interesses particularistas (internos e externos, simultaneamente), segundo uma complexa estratégia de preservação e ampliação de privilégios econômicos, socioculturais e políticos de origem remota (colonial ou neocolonial) ou recente”. Desta forma, para o autor (p.40), “(...) os movimentos de oposição ou de inconformismo militante precisam criar, por seus próprios meios, o seu espaço político”, já que, nas condições apontadas, a ordem social competitiva

se esvazia como fator histórico-social, tornando-se rígida ou inerte principalmente para os interesses de classes que não coincidem com os ‘donos do poder’, (...) ela não se coloca, através de seus dinamismos espontâneos, na fonte das correções de tendências antidemocráticas e antinacionais, porque ela própria funciona como uma fonte de perpetuação indefinida e de fortalecimento de tais tendências (*Ibidem*, pp.39)

E embora seja imperativo nos atermos à questão da classe social, para alguns autores, tal tarefa não pode ser realizada sem a crítica a apropriações mecanicistas dos conceitos marxianos, a exemplo da crítica weberiana ao conceito de classe marxista, negando o vínculo direto estabelecido por Marx entre “situação de classe” (*Klassenlage*) e certo “interesse de classe”, como nota Souza (2005), sendo que

Sabidamente, Weber também acrescenta ao aspecto econômico da situação de classe o tema da “situação estamental” (*Ständische Lage*) para dar conta de

características, para ele ainda marcadas por contextos pré-modernos (Kreikel, 1992), marcados pela valorização social da “honra” (*Idem*, pp.45)

No momento atual do capitalismo globalizado economicamente (capitalismo pós-fordista), a cultura ocupa um lugar central, pois o capitalismo tardio que vivenciamos é marcado justamente pela “transformação do paradigma industrial e sua passagem do regime de acumulação fordista para aquele pós-industrial: cognitivo, financeiro e organizado em redes”³⁸, no qual, embora o trabalho continue central, já é caracterizado pelo trabalho material, entre concepção (intelectual) e execução (manual), mas o trabalho imaterial, qualificado por suas dimensões lingüísticas, relacionais e afetivas e, como nota Oliveira (2009, pp.2)

O fim da Guerra Fria e o início do momento conhecido como “globalização” deslocou o conceito norteador das discussões da ação social do campo da ideologia para o da cultura. Isto muito em função do desaparecimento, no horizonte visível, de uma perspectiva política alternativa ao capitalismo, não somente como sistema econômico, mas como um modelo de sociabilidade.

Nesse contexto, a cultura, como nota Fernandes, cumpre a função de expansão das fronteiras das nações hegemônicas. Porém, como uma das características desse Estado capitalista é o racismo, as culturas negras ocuparão um lugar de inferioridade perante a cultura hegemônica. Como nota Quijano (2005)

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a idéia de *raça*, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo.

³⁸

COCCO, G. *Deve haver uma maneira de reconhecer a derrota sem sermos derrotados*. In.: *Revista Cult*, n.189, 2014. (Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/1455e6e3eeafcc54> . Acessado em 24/04/2014).

Antes de entrarmos no próximo tema do trabalho, ou seja, a questão do projeto, cabe, mesmo sem poder aprofundar, chamar a atenção para a relação existente entre a teoria do contrato social e o que Mills denomina de "contrato racial, já que, se, na Teoria do Estado, afirma-se que a individualização confere à troca desigual entre o uso da força de trabalho e o salário a forma de um ato de vontade realizado por iguais representada no *contrato*, isto se deve, conforme nota Mascaro porque

O pensamento político moderno – ainda que não mais teológico em alguns casos – era, no entanto, arraigadamente idealista no sentido de explicar a vida política com base em elementos metafísicos, fundando sua compreensão da política na noção de legitimidade racional do poder, em favor da manutenção da ordem existente ou das classes proeminentes, como no caso das teorias do contrato social” (Mascaro, *opus cit.*, pp.9)

A discussão ressaltada por Mills é que, infelizmente, não vamos poder avançar neste momento é que, na verdade os contratos sociais, com relação ao tema da raça, tornam-se também "contratos raciais", por meio na naturalização de discriminações raciais, por processos ideológicos.

3.2 - O projeto, instrumento da hegemonia nas políticas de financiamento à cultura no Brasil

Na lógica da política pública brasileira contemporânea, regida pelos já mencionados princípios constitucionais, as regras para repasses de recursos financeiros entre o Estado e a sociedade civil tem sido regidas pela forma do projeto e pela legislação específica para celebração de convênios e contratos de repasse. Dessa forma, a mesma legislação que normatiza os convênios e contratos de repasse financeiro entre a União e outros entes federados ou a iniciativa privada - em áreas tais como a construção civil, por exemplo - se aplica a atividade cultural, quais sejam, a Lei nº 8.666 (de 21 de junho de 1993) e as portarias interministeriais nº127 (de 29 de maio de 2008) e nº507 (de 24 de novembro de 2011).

Ocorre que, somada à Lei nº 8.313 (Lei Rouanet, de 23 de dezembro de 1991), 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 e a tradição, 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),

Com relação ao tema da memória e a função que os mais velhos exercem em nossas sociedades, qual seja a de reconstrução do tempo, já que, “no esquecimento, os acontecimentos vão apenas se sucedendo uns aos outros, não havendo espaço para o novo, porque não há um percurso. (...) Sem que o velho seja incorporado ao novo, a história pessoal dá lugar aos fatos”. Neste sentido, a autora cita Bosi (1994, p. 89), quando esta diz que “a anamnesis (reminiscência) é uma

espécie de iniciação, como a revelação de um mistério. A visão dos tempos antigos libera-o, de certa forma, dos males de hoje” e Benjamin (2008, pp.211), ao enfatizar que “a *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”. (Breschigliari, *opus cit.* p.120-1)

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.

Para Breschigliari, “entende-se que as narrativas requerem do ouvinte um deciframento, uma reflexão, a atribuição de um sentido que não corresponde a uma interpretação definitiva mas àquilo que pode ser aprendido num dado momento”

Tal deciframento, a nosso ver, é um jogo que se estabelece entre participantes de uma cultura e se dá no diálogo com a tradição. O sentido desta tradição é aquele do "testamento" atribuído por Hannah Arendt (2005, pp.31), aquele que "dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para um futuro". Para Arendt, este é o papel da tradição, tal qual o testamento que "selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor". Sem a tradição, portanto, "parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão-somente a a sempiterna mudança do mundo".

É justamente em sua função de "trazer o passado ao presente" que se estabelecem as tensões com a linguagem do projeto, no campo das culturas populares e tradicionais, fundadas na ancestralidade.

Percebemos, em nossas observações das festas populares tradicionais, que há, por parte dos adultos, o incentivo à participação das crianças na organização e em certas partes rituais, desempenhando, por vezes, papéis determinados (bandeiras, princesas, personagens da realeza, capitães-mirins, etc.). As crianças, por sua vez, aprendem também pela observação atenta e pela imitação dos mais velhos. Nem sempre, terminada a festa, chega ao fim o aprendizado. No dia seguinte à festa, surgem as folias ou congadas de lata, autênticas réplicas dos grupos adultos, formadas pelas crianças da comunidade, que improvisam

instrumentos de lata e repetem, sozinhas ou observadas pelos adultos, partes do roteiro tradicional executado pelos mais velhos nos dias anteriores.

Assim podem experimentar a memória e as habilidades do canto e da dança e, aos poucos se preparam para ingressar nos grupos adultos com naturalidade.

Também no jongo, a oralidade desempenha um papel central, na dimensão educativa. Ao lado da ancestralidade - para tornar-se jongueiro, é necessário descender de jongueiro -, também deve o aprendiz ser iniciado na arte da utilização ou manipulação do poder da palavra, ou seja, na capacidade de criar *pontos* - a forma musical do jongo - e decifrá-los. Tal capacidade não se ensina, assim como não se ensina a dançar ou a cantar o jongo.

Segundo Perez (2005), isto se deve porque, no jongo:

A concepção de aprendizagem é outra. Existe uma dimensão do aprender, que perpassa o sentido de ancestralidade, de hereditariedade, é uma herança que já faz parte da essência dos mais jovens, eles nascem com ela, simplesmente por serem descendentes de jongueiros

Continuando, a autora também se remete a outras dimensões dessa memória:¹⁶⁷

Sendo assim, as crianças e os jovens herdaram esse saber e através das sucessivas repetições nas festas anuais lembram-se do que já sabem de cor, apenas recordam. É o saber do coração. O saber de cor.

Ao mesmo tempo, como esse saber do coração é corporal, se desenvolve por meio dos sentidos, através de um olhar sonoro, um olfato visual, um olhar tátil, um escutar palpável, um tocar olfativo, um palato sonoro, e assim, indefinidamente, nessa brincadeira e nesse jogo lúdico com os sentidos.

Assim como no caso do Congado, a imitação é uma importante ferramenta no processo educativo. Perez observa, em seu trabalho de campo, no dia seguinte à festa do jongo, em Guaratinguetá que:

(...) a fogueira ainda permanece como uma grande brasa vermelha acesa e as crianças brincam ao redor dela. O terreiro é um ponto de encontro da criançada, um espaço de lazer para suas brincadeiras, para dançar e cantar os pontos de jongo que umas ensinam às outras de forma lúdica e alegre.

A autora ressalta o fato que, assim, as crianças podem “ensinar e aprender entre si, no tempo próprio de cada uma delas”.

Por sua vez, a linguagem do projeto, introduzida de forma recente nas políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial faz surgir subitamente tensões entre o velho e o novo quanto ao sentido que a experiência representa para herdeiros da tradição.

Em trabalho de campo em Guaratinguetá, também entre os praticantes do jongo, Breschigliari (*Opus cit.*, pp. 128) nota que:

Em Tamandaré, não se usa, contrariamente à opinião de alguns jongueiros jovens, outros instrumentos além dos tradicionais tambores (como o violão, o cavaquinho, a timba, por exemplo), como fazem outros grupos de jongo. Jorge é um dos jovens que defende que sejam incluídos novos instrumentos. Ele argumenta: ‘Se ainda houvesse escravos, você não acha que os escravos de hoje em dia não iam querer colocar um violão no jongo? O que tem de mal no violão? Se existe essa tecnologia, por que não usá-la?’. Os velhos, Totonho, Sr. Togo, D. Mazé, contra-argumentam: ‘Jongo é tambu. Não é um instrumento só. São as entidades que vêm nos proteger e que devemos saravar. O tambu chama você onde você estiver’. Ou seja, eles defendem e, por enquanto, vêm sustentando, que há um sentido para que os tambores tenham seu lugar no jongo, ao contrário de outros instrumentos. Esse sentido diz respeito ao reconhecimento de uma tradição e de uma origem peculiares, da qual não se quer abrir mão.

Boutinet, ao referir-se ao que chama na atualidade de “culturas de projeto”, critica o desenvolvimento de uma profusão de condutas antecipadoras, caracterizando praticamente uma obsessão projetiva. De fato, na contemporaneidade, o projeto exerce a função de instrumento de revelação da verdade que hoje, no contexto da racionalidade técnica próprio da modernidade tardia, marcado pela globalização, pelo pensamento único do liberalismo econômico, pelo cabe á burocracia atuar a favor das classes economicamente dominantes.

De um ponto de vista mais próximo da psicologia social, o autor vaticina, em virtude desta característica contemporânea que se manifesta em uma “obrigação de se colocar em criatividade”, resultando na abundância de projetos, quer seja como exigência legislativa, executiva, projeto de serviço, de orientação, entre

outros, quer seja pelo “problema de uma transcendência que não consegue mais se impor espontaneamente” suscitada pelo corpo social, que “cabe então a cada um, através de seu projeto, confeccionar sua própria transcendência, correndo em seguida o risco de perceber que essa pequena transcendência, necessária sem dúvida, revela-se afinal decisória por não poder buscar sua inspiração em um laço social indutor que falta presentemente”. (Boutinet, *opus cit.*, pp.14)

Como nota Breschigliari (*Opus cit.*, pp.129):

Convivem, na complexidade da experiência do grupo, de um lado, uma abertura para o novo, para os novos modos de produção de sentidos, para o divertimento, para os signos culturais compartilhados amplamente, e, de outro, um grande esforço para preservar suas tradições naquilo que elas têm de mais essencial e que se revela cada vez mais precisamente nesse movimento de permanências e mudanças (...). A memória, com sua sede de elaboração, quer dar um passo para trás, enquanto as mudanças, com sua sede de renovação, querem seguir adiante. A tensão entre esses movimentos para trás e para a frente acompanha o grupo quotidianamente.

Epistemologia, cultura e a revelação da verdade

O citado trabalho de Breschigliari realizado na comunidade do Jongo do Tamandaré ao abordar, principalmente pelas vozes dos “jongueiros velhos”, as tensões subjacentes às diferentes formas de manutenção e transmissão da cultura popular tradicional problematiza o choque entre a visão de mundo própria da oralidade – da qual fazem parte o pensamento mágico, os mitos e o cultivo da ancestralidade - e a própria da modernidade, conformada neste campo pela linguagem do projeto.

Logicamente o problema apontado ultrapassa a mera discussão da linguagem do projeto, sendo esta apenas sua manifestação mais “aparente”. Na verdade, podemos dizer, o embate se dá no plano dos choques entre processos civilizatórios distintos, processos estes que na contemporaneidade convivem, disputam o espaço público e narrativas em torno do simbólico, no contexto fragmentado e estruturado por relações de poder, próprio desta mesma modernidade.

Ao analisar, dialeticamente, o fenômeno do *esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (2006) nos fornecem as pistas para o aprofundamento desta questão, sobretudo ao abordar de forma ampliada o conceito, ultrapassando a referência histórico-filosófica do Iluminismo para se aproximar do significado corrente de *Aufklärung* na linguagem ordinária alemã, enquanto “processo pelo qual uma pessoa vence as trevas da ignorância e do preconceito em questões de ordem prática (religiosas, políticas, sexuais, etc)”³⁹.

Embora apontem, é bem verdade, que o fim do esclarecimento enquanto programa seria o “desencantamento do mundo” ou “desmitologização”, os autores alertam que este fenômeno “tem origem no próprio mito e encontra seu termo atual na mitologização do esclarecimento”. O resultado deste fenômeno no campo da religião será, no ocidente, a alteração da relação entre o humano e a natureza, mediada pelo sagrado. Os deuses já não mais se limitam a identificar-se diretamente aos elementos, mas passam a significá-los. Este processo se dá inicialmente a partir do registro e coleção dos mitos, os quais deixam de ser relatos para tornarem-se “doutrina”, ao mesmo tempo em que a representação dos acontecimentos, própria do processo do ritual, diferentemente do que ocorria na magia, torna-se autônomo enquanto elemento teórico. O “despertar do sujeito” tem como base o reconhecimento do poder como o “princípio de todas as relações” e, em face dessa razão, eliminando a separação de Deus e do homem, já que, enquanto soberanos da natureza, o deus criador e o espírito ordenador “se igualam”⁴⁰.

Conforme Adorno e Horkheimer (2006, pp. 21)

Os mitos, como os encontram os poetas trágicos, já se encontram sob o signo daquela disciplina e poder que Bacon enaltece como o objetivo a se alcançar. O lugar dos espíritos e demônios locais foi tomado pelo céu e sua hierarquia; o lugar das práticas de conjuração do feiticeiro e da tribo, pelo sacrifício bem dosado e pelo trabalho servil mediado pelo comando. As deidades olímpicas não se identificam mais diretamente aos elementos, mas passam a significá-los (...). Os deuses separam-se dos elementos materiais como sua suprema manifestação. De agora em diante, o ser se resolve no logos – que, com o progresso da filosofia, se reduz à mônada, mero ponto de referência – e na massa de todas as coisas e

³⁹ Cf. ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, pp.7.

⁴⁰ ADORNO e HORKHEIMER, 2006, pp.20-1

criaturas exteriores a ele. Uma única distinção, a distinção entre a própria existência e a realidade, engolfa todas as outras distinções. Destruidas as distinções, o mundo é submetido ao domínio dos homens. Nisso estão de acordo a história judia da criação e a religião olímpica

No processo de racionalização, portanto, o mito substitui a magia na tradução dos sinais divinos, convertendo-se em esclarecimento, ao passo que a natureza converte-se em “mera objetividade”. Por seu turno, a ciência fornece, em substituição à magia e às categorias buscadas pela filosofia - tais como substância e qualidade, ação e paixão, ser e existência - as condições *sine qua nom* para o alcance da verdade, a qual já não é revelada, mas apurada, como corolário do processo de “substituição da imaginação pelo saber”⁴¹.

Como notam Adorno e Horkheimer (*Opus cit.*, pp.22), são profundas as distinções entre a ciência e a magia, já que

Na magia existe uma substitutividade específica. O que acontece à lança do inimigo, à sua cabeleira, a seu nome afeta ao mesmo tempo a pessoa; em vez do deus, é o animal sacrificial que é massacrado. A substituição no sacrifício assinala um novo passo em direção à lógica discursiva. Embora a cerva oferecida em lugar da filha e o cordeiro em lugar do primogênito ainda devessem ter qualidades próprias, eles já representavam o gênero e exibiam a indiferença do exemplar. Mas a sacralidade do *hic et nunc*, a singularidade histórica do escolhido, que recai sobre o elemento substituto, distingue-o radicalmente, torna-o introcável na troca. É a isso que a ciência dá fim. Nela não há nenhuma substitutividade específica: se ainda há animais sacrificiais, não há mais Deus. A substitutividade converte-se na fungibilidade universal. Um átomo é desintegrado, não em substituição, mas como um espécime da matéria, e a cobaia atravessa, não em substituição, mas desconhecida como um simples exemplar, a paixão do laboratório.

Assim, conforme o diagnóstico de Bacon a respeito da ciência que surge na modernidade, o entendimento humano que vence a superstição deve imperar sobre a natureza desencantada. O saber que é poder do mesmo modo que está a serviço da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha, está à disposição dos

⁴¹

ADORNO e HORKHEIMER, *opus cit.*, pp.17-21.

empresários e a técnica é a essência desse saber, o qual não visa conceitos e imagens, mas sim o método, o capital, já que, segundo Bacon, as únicas coisas que ele ainda encerra nada mais são do que instrumentos. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (2006, pp.18), “o que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens (...) sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência”.

Aqui neste ponto gostaríamos de estabelecer uma aproximação entre os campos da cultura e da epistemologia, tendo ainda como foco a questão da "revelação da verdade". Piaget, de acordo com Boaventura Souza Santos (1989, pp.20), analisa a epistemologia enquanto “o estudo da constituição dos conhecimentos válidos, em que o termo ‘constituição’ abrange tanto as condições de acesso como as condições propriamente constitutivas”, e, acrescente ainda, que é “o estudo da passagem dos estados de menos conhecimento para os estados de mais conhecimento”. Para Richard Rorty (*Apud SANTOS, ibidem*, pp.20), “a epistemologia é a filosofia das representações privilegiadas”, a teoria do conhecimento saturada pelo “desejo de encontrar ‘os fundamentos’ a que nos possamos agarrar, quadros de referência para além dos quais não podemos ir, objectos que se impõem por si, representações que não podem ser negadas”.

Para SANTOS, a reflexão sobre os fundamentos, a validade e os limites do conhecimento científico transformou-se num dos ramos essenciais da filosofia a partir do século 17. Segundo o autor

A época moderna pode ser definida pela emergência de uma nova concepção de ciência e de método, e tanto Locke como Descartes constituem a consciência filosófica desta nova situação. Desde então a filosofia (defensivamente) perante a ciência e, com Kant, a distinção entre a filosofia e a ciência (e, portanto, a epistemologia) passa a ter um lugar mais central do que nunca na reflexão filosófica.

Neste contexto, o Círculo de Viena representa o “clímax do movimento de reconstrução racional da ciência” a partir de uma reflexão filosófica que “se pretende tão científica quanto a ciência cuja normatividade quer fixar, uma ciência da ciência”⁴².

⁴²

SANTOS, B. de S. (1989, pp.23)

De acordo com SANTOS, a epistemologia – no sentido gadameriano de filosofia, como busca da unidade da razão – “se aprofundará para acompanhar, como contrapeso, a progressiva redução da prática à técnica que caracteriza a actual crise do paradigma da ciência moderna”. Para Adorno e Horkheimer, este processo tem no conceito de “operation” o seu modelo, centrado na questão do “procedimento eficaz” em lugar da “verdade”, já que “no trajeto para a ciência, moderna, os homens renunciaram ao sentido e substituíram o conceito pela fórmula, a causa pela regra”.⁴³

Evidentemente os fenômenos da racionalidade e do desencantamento do mundo, como analisados por Adorno, Horkheimer e Max Weber, entre tantos outros, não se restringem ao campo da ciência. Max Weber dará especial atenção ao desenvolvimento da organização burocrática, como uma das características da racionalização presente no mundo moderno e capitalista. A organização burocrática está presente nas empresas privadas, na política, assim como nas instituições religiosas, mas incide principalmente no Estado, por meio da administração pública, sendo sua expansão considerada por Weber como inevitável nas sociedades modernas, já que seria a única forma de lidar com as exigências administrativas dos sistemas sociais de larga escala e ainda uma resposta racional e eficiente à medida que as tarefas administrativas ganharam complexidade, o que teria levado ao avanço dos sistemas de controle e gerenciamento.

Em linhas gerais, esse instrumento racional consiste em um sistema de organização no qual funções e tarefas são estabelecidas de maneira rígida, hierárquica e complexa, baseadas na impessoalidade, na legalidade e no profissionalismo.

Na contemporaneidade, os efeitos da organização burocrática correlata ao desencantamento do mundo weberiano têm invadido o campo das políticas públicas para a cultura, sobretudo no que tange ao avanço da racionalidade técnica nas organizações regidas pelo modelo administrativo do tipo “sistema fechado”, no qual é regida por mecanismos de controle cuja finalidade é “reduzir a incerteza na busca da eficiência”⁴⁴.

⁴³ ADORNO e HORKHEIMER, *opus cit.*, pp.18

⁴⁴ THOMPSON, J. D. *Dinâmica organizacional: fundamentos sociológicos da teoria administrativa*. Apud OLIVEIRA, S. B. de (org.). *Instrumentos de gestão pública*. São Paulo: Saraiva, 2015, pp.8.

Podemos apontar ainda “positivismo” imperante neste campo, tendo na contemporaneidade brasileira na figura do “projeto” o instrumento da “revelação da verdade” (Boutinet, 2002), elemento principal das tensões entre o segmento das culturas negras, indígenas e das culturas populares tradicionais e as formas de fomento via políticas culturais na contemporaneidade.

Ao eleger o projeto, esse instrumento da “revelação da verdade”, como linguagem por excelência de comunicação entre o Estado e a sociedade, esse Estado passa desloca o acesso às políticas públicas no campo da cultura à esfera “científica” ou epistemológica, a partir de critérios “objetivos” para mensuração do valor do que é ou não cultura.

Vejamos o exemplo concreto de um edital voltado para a área de cultura, no caso, o Edital Petrobras Cultural, do ano de 2012⁴⁵, em cujo “Objeto” “define e torna públicas as regras gerais” desta Seleção Pública. Entre os objetivos da Seleção Pública, estão “Selecionar projetos culturais que estejam em conformidade com este regulamento e com os regulamentos específicos de cada linha e áreas definidas; Selecionar projetos culturais em conformidade com as diretrizes do Petrobras Cultural”.

Um dos setores contemplados neste edital, na linha de atuação em Preservação e Memória, é justamente o Patrimônio Imaterial, mas mesmo assim, com exceção da área de “Produção literária: ficção e poesia”, reservada à categoria de pessoas físicas, a inscrição no edital se restringe às pessoas jurídicas de natureza cultural. Este fato por si só já faz com que as comunidades herdeiras da tradição oral tenham de institucionalizar-se ou submeter-se à intermediação de empresas ou ONGs que atuam na área de produção cultural, em cujos quadros encontram-se, com frequência, profissionais especializados em captação de recursos, *experts* no domínio da linguagem tecnicista projeto, forma hegemônica de acesso aos editais. O edital informa ainda que as inscrições são feitas somente *on line*, através do sítio eletrônico da Petrobras (www.petrobras.com.br), fato este também excludente de grande parte das comunidades tradicionais no território brasileiro, muitas ainda sem sequer acesso à energia elétrica ou acesso à internet. Mesmo assim, ignorando

⁴⁵

Edital viabilizado com recursos públicos. Edital disponível em: <http://ppc.petrobras.com.br/wp-content/uploads/2011/12/PETROBRAS-CULTURAL-2012-Regulamento-GERAL.pdf> (acessado em 27/07/2015)

as diferentes realidades de acesso à internet no país, a empresa enfatiza em seu edital no item 3.9 que

O endereço eletrônico informado no ato da inscrição do projeto é canal expresso de comunicação entre o Petrobras Cultural e o proponente. É de inteira responsabilidade do proponente informar um e-mail de contato ativo e consultá-lo com a devida frequência. A ausência de respostas por mais de 48 (quarenta e oito) horas a consultas enviadas pelo Programa ao e-mail de contato poderá levar à desclassificação do projeto

No regulamento da área de Patrimônio Imaterial⁴⁶ podemos constatar o tecnicismo da linguagem do projeto aplicada, neste caso, às culturas indígenas e negras, em itens os conceitos das ações que podem concorrer ao edital, baseados no Decreto 3.551/2000 e na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), quais sejam:

- a) Inventários visando à identificação, conhecimento e difusão do patrimônio imaterial brasileiro;
- b) Concepção e conservação de bancos de dados, salvaguarda e tratamento técnico de documentação de interesse para a identificação, pesquisa e difusão do patrimônio imaterial brasileiro;
- c) Publicação, em papel ou meio eletrônico, de obras de referência sobre o patrimônio imaterial brasileiro – dicionários, tesouros, glossários, bibliografias ou coletâneas;
- d) Ações de salvaguarda, desde que embasadas em inventários, estudos e avaliações que lhes dêem consistência e confiabilidade. Dessas ações podem constar a preservação ou a revitalização dos aspectos físicos e ambientais que dão suporte à existência da manifestação-objeto do projeto;
- e) Projetos educativos que contribuam para a transmissão de conhecimentos tradicionais (línguas, ofícios, técnicas artesanais, conhecimentos relacionados à natureza etc.);
- f) Documentação e difusão de manifestações culturais tradicionais, por meio de publicações, CDs, vídeos, DVDs.

Também nos itens tais como cronograma e orçamento este tecnicismo se revela:

⁴⁶ Disponível no endereço eletrônico: <http://ppc.petrobras.com.br/regulamentos/preservacao-e-memoria/patrimonio-imaterial/> (acessado em 27/07/2015)

Nome do projeto: XXX

Proponente: XXX

Etapa/Meta	Item	Mês 1	Mês 2	Mês 3	Mês 4	Mês 5	Mês 6	Mês 7	Mês 8	Mês 9	Mês 10	Mês 11	Mês 12
1 Pré-produção / Preparação													
	Item 1	X	X										
	Item 2		X	X									
	Item 3				X	X							
2 Produção / Execução													
	Item 1						X						
	Item 2							X					
	Item 3								X				
3 Divulgação / Comercialização													
	Item 1					X	X	X					
	Item 2							X	X				
	Item 3								X	X	X		
4 Custos Administrativos													
	Item 1	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Item 2					X	X	X	X				
	Item 3								X		X	X	X
5 Impostos / Seguros													
	Item 1		X		X					X			
	Item 2		X		X					X			
	Item 3		X		X					X			

Nome do projeto: XXX

Proponente: XXX

Proponente: XXX												
Etapa/Meta	Item	Unidade	Quantidade	Ocorrência	Valor Unitário	Valor Total da Linha	Valor Total da Etapa	Tempo de duração	Fonte de recurso	Localização de despesas		Detalhamento / Justificativa / Observações
										UF	Município	
1 Pré-produção / Preparação												
	Item 1											
	Item 2											
	Item 3											
Subtotal de Pré-produção / Preparação												
2 Produção / Execução												
	Item 1											
	Item 2											
	Item 3											
Subtotal de Produção / Execução												
3 Divulgação / Comercialização												
	Item 1											
	Item 2											
	Item 3											
Subtotal de Divulgação / Comercialização												
4 Custos Administrativos												
	Item 1											
	Item 2											
	Item 3											
Subtotal de Custos Administrativos												
5 Impostos / Seguros												
	Item 1											
	Item 2											
	Item 3											
Subtotal de Recolhimentos												
VALOR TOTAL DO PROJETO												

Alguns dos projetos contemplados nesta edição do ano de 2012 na área de Patrimônio Imaterial foram⁴⁷:

- **COLEÇÃO CINEASTAS INDÍGENAS PARA CRIANÇAS**

Proponente: Vídeo nas Aldeias.

Resumo: Produção de uma coleção bilíngüe de 6 livros-filme com DVD para crianças de 3 a 6 anos sobre 6 povos indígenas do Brasil (Waiãpi, Ikpeng,

⁴⁷

Resultado disponível no endereço eletrônico: http://ppc.petrobras.com.br/wp-content/themes/w3haus/public/pdf/resultados/Projetos_Contemplados_Edicao_2012.pdf (acessado em 27/07/2015)

Panará, Kîsêdjê, Ashaninka e Guarani-Mbya). Material produzido por cineastas indígenas formados pelo Vídeo nas Aldeias, retratando aspectos da vida do povo, como lendas, costumes e brincadeiras.

- **MEMÓRIA DAS MATRIZES DO SAMBA DO RIO DE JANEIRO**
Proponente: Centro Cultural Cartola

Resumo: O projeto fortalece o Plano de Salvaguarda das Matrizes do Samba Carioca e pretende reunir e disponibilizar documentos em torno das mulheres do samba, as compositoras e intérpretes, as partideiras, as porta-bandeiras, as baianas das escolas, as mulheres das velhas guardas e as muitas mulheres que asseguram, na educação de seus filhos, o conhecimento e o respeito pelo mundo do samba.

- **REGISTRANDO AS MARUJADAS**

Proponente: Associação Chegança dos Marujos Fragata Brasileira

Resumo: Registro audiovisual sobre as marujadas, fusão das expressões dos grupos africanos e portugueses, que absorveu elementos percussivos e da música erudita. Suas cantorias contam a história de uma marinha genuinamente brasileira que participa da Guerra de Independência da Bahia, relatando também acontecimentos que se passam dentro das embarcações

Constata-se que mesmo as comunidades herdeiras das tradições orais são obrigadas a institucionalizar-se para obter o acesso aos recursos públicos, de acordo com a lógica burocratizante do Estado. Na mesma lógica das formas do Estado capitalista, analisadas por Mascaro (2013), neste caso, a forma mercadoria, impera o fetiche da cultura como produto, geralmente na forma de CD, DVD, livro, enfim. O formato de mercadoria é um sintoma de uma política pública que não reconhece processos, como são os processos de manutenção e transmissão da cultura nas comunidades tradicionais de matriz africana e indígena.

Note-se ainda que o Estado reserva para si, por meio dos critérios de avaliação dos editais públicos na área de cultura definir, por meio de critérios “objetivos” tais como “impacto social” e “relevância cultural”, como podemos observar na Portaria nº 29, de 21 de maio de 2009, que “Dispõe sobre a elaboração e gestão de editais de seleção pública para apoio a projetos culturais e para concessão de prêmios a iniciativas culturais no âmbito do Ministério da Cultura” em sua Seção X⁴⁸.

Seção X

⁴⁸

Manual disponível no endereço eletrônico: http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siX11QMnIPZ8/content/portaria-n%C2%BA-29-2009-minc/10937 (acessado em 27/07/2015).

Da Avaliação

Art. 28. Cada seleção pública estabelecerá no edital seus critérios de avaliação, segundo seus objetivos específicos.

§1º Os critérios de avaliação serão escolhidos de forma a garantir a objetividade, transparência e a isonomia do processo seletivo.

§2º A unidade gestora da seleção pública definirá, no edital, a nota mínima e máxima para cada critério da avaliação.

§3º Os projetos e iniciativas submetidos à avaliação deverão receber uma nota em cada critério de avaliação.

§4º O edital deverá trazer expressos os critérios de desempate, de preferência escolhidos dentre os critérios de avaliação.

Art. 29. Os critérios de avaliação não deverão ultrapassar oito itens, salvo por decisão motivada da unidade gestora da seleção pública.

§1º São critérios válidos para a avaliação dos projetos e iniciativas, além de outros, de livre escolha da unidade gestora da seleção pública:

I - impacto social do projeto ou iniciativa;

II - relevância cultural;

III - contribuição ao fortalecimento da diversidade cultural brasileira;

IV - aspectos de criatividade e inovação;

V - adequação dos objetivos à previsão orçamentária, em caso de projetos; e

VI - capacidade de execução do proponente, em caso de projetos.

Quando falamos de produção de sentidos, no jongo, não podemos negligenciar os significados que possam ter para os jongueiros tradicionais o conceito de *demanda*. Com efeito, o que se passa em uma roda tradicional de jongo no bairro do Tamandaré, ao longo das três festas tradicionais que ocorrem todos os anos durante o ciclo junino, é na verdade um encontro para reequilibrar as forças, no sentido do *muntu* banto ou *axé* para os iorubas, a grosso modo. Não é à toa a interdição imposta às crianças, consideradas seres despreparados para lidar com as energias movimentadas durante uma roda tradicional de jongo. Vários são os testemunhos de jongueiros que foram “amarrados” por um ponto pronunciado por um jongueiro. O ponto é a forma musical do jongo. Consiste em enigmas poético-musicais, pode-se dizer na linha dos provérbios e advinhas da tradição banta. Sua estrutura geralmente (...), sendo que, ao ser decifrado por outro jongueiro presente na roda, deve ser respondido por meio de outro ponto de jongo, num encadeamento poético que se traduz na crônica intracomunitária que reatualiza os sentidos dos elementos comuns ao grupo, como por exemplo as partes de um carro-de-boi ou algum fato ocorrido ao longo do ano, trazido à baila de forma ritualística no ponto lançado à roda, que enquanto não for decifrado e respondido faz com que o mesmo

ponto continue sendo entoado pelo jongueiro desafiadoramente. Esta estrutura faz com que um jongueiro seja aquele que comunga do mesmo contexto sócio-cultural, caso contrário, dificilmente se poderá responder ao desafio lançado no ponto. Acrescente-se o fato de alguns jongueiros ainda “receberem” o ponto de forma atribuída ao elemento espiritual. Considera-se também jongueiro, portanto, aquele que é capaz de compor seus próprios pontos de jongo, o que torna uma composição desse tipo muito pessoal, causando estranheza que outro jongueiro possa cantar a mesma composição ou mesmo que um ponto possa ser cantado por algum intérprete em um espetáculo, ao menos sem o consentimento de seu “autor” físico.

Não podemos esquecer que, na visão de mundo de muitos povos africanos, a palavra, pronunciada com intenção, plasma a realidade, por ser portadora de força vital.

Entretanto, tal dimensão é negligenciada na dimensão tecnicista do projeto, utilizado como instrumento de revelação da verdade. No tempo tecnológico de que é mensageiro, o saber é transmitido de forma fragmentada, na forma da oficina, com duração, hora e local pré-definidos pedagogicamente, e devidamente registrado por equipamentos audiovisuais, para salvaguarda da manifestação que já não é mais experienciada no cotidiano, pela na forma da tradição oral.

Finalizando esta seção, destacamos a seguinte peça, que trata do processo educacional, também caracterizado pela exclusão dos conhecimentos tradicionais, narrada assim pelo jongueiro Gil, do jongo de Piquete (SP)⁴⁹:

Gente, me falaram, quando eu tava na escola na primeira série, eu já contei essa história, mais vou conta de novo que tem um público diferente aqui, tava na escola a professora olhava pra eu assim, você é muito burro menino eu ensino, eu ensino você não aprende, o menininho lá que tinha o olho azul bonitinho ela falava assim, não filhinho, a professora vai explicar pra você direitinho, vai falar pra sua mãe pra ela te ensinar tudo certinho, pra mim ela falava assim, se é burro sua lesma não terminou, mais ai, eu cheguei a conclusão de que eu era um burro, eu era um burro, eu tinha que sair da escola, eu não aprendia nada eu tinha que sair da escola, mais depois, mesmo eu sendo burro eu fiz a quarta série, depois mesmo eu sendo burro eu fiz a oitava série, mesmo eu sendo burro eu terminei o segundo grau, depois fiz o magistério e depois eu fiz a faculdade me formei em pedagogia depois eu consegui dar aula, sou professor do aula numa escola, e

⁴⁹

Gravado durante o VIII Encontro de Jongueiros, em Guaratinguetá, SP.

depois eu fiz um concurso e passei, eu sou o diretor da escola, e achei que eu não sou tão burro assim, ou o diretor da escola é muito burro.

Solista:

O burro foi na escola, pra aprender o ABC (bis)
A professora ensinou, e o burro não sabe ler (bis)
Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler (bis)
Mais este burro é muito burro, o burro não sabe ler

Eu quero o burro na escola, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler

Eu quero o deputado, o burro não sabe ler

Eu quero o burro diretor, o burro não sabe ler

Eu quero o burro presidente, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler (bis)

Eu quero o burro advogado, o burro não sabe ler

Eu quero o burro aqui e ali, o burro não sabe ler

Eu quero o burro no senado, e o burro não sabe ler

Eu quero o burro deputado, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler (bis)

Eu quero o burro em todos canto, o burro não sabe ler

Mais esse burro é muito burro, o burro não sabe ler

Eu quero o burro advogado, o burro não sabe ler

O burro tem doutorado, o burro não sabe ler

Eu quero o burro no senado, o burro não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler

Mais esse burro é muito burro, o burro não sabe ler

Mais esse burro é muito preto, o burro não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler

Eu quero o burro deputado, o burro não sabe ler

Eu quero o burro advogado, o burro não sabe ler

O burro tem doutorado, o burro não sabe ler

Eu quero o burro presidente, o burro não sabe ler

Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler (bis 3)

4 – As culturas de matriz africana: o jogo da resistência

Neste capítulo, primeiramente descreveremos alguns elementos da cultura popular tradicional, em particular as culturas de matriz africana, de modo a identificar alguns elementos dessa produção enquanto manutenção de visões de mundo não propriamente ocidentais, embora fundamentais para a compreensão da diversidade cultural brasileira. Em seguida refletiremos sobre a participação das culturas populares e tradicionais nas instâncias de participação e articulação de políticas públicas, dando ênfase á análise do resultado das conferências nacionais e os planos setoriais de cultura sob a ótica das "práticas de consumo" descritas nos capítulos anteriores, assim como apresentaremos algumas iniciativas dos governos Federal e estadual (SP) no sentido do estabelecimento de editais voltados às culturas negras, as reações da sociedade civil e do poder legislativo e os resultados da participação dos movimentos das culturas populares no aprimoramento deste instrumento de política pública, o edital..

Apresentaremos também o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais, procurando caracterizá-lo como ação coletiva na qual reúnem-se mestres e produtores das culturas negras, indígenas e populares e tradicionais a fim de fortalecerem suas ações e, por fim, analisaremos as entrevistas realizadas com estes representantes e atuantes no Fórum das Culturas Populares e Tradicionais, cuja atuação também tem se dado nas instâncias de participação e articulação de políticas envolvendo a sociedade civil e os poderes públicos, em âmbito municipal, estadual e Federal, incluindo-se aí os conselhos e os planos de política cultural.

Dessa forma, do ponto de vista das identidades e das diferenças culturais, nas comunidades tradicionais, urbanas ou rurais, são mantidas e reatualizadas tradições culturais não ocidentais.

A somar-se à significativa contribuição dos Estudos Culturais no campo das culturas populares, sobretudo a importância dos estudos de Canclini descritos anteriormente, outros pesquisadores têm contribuído ao estudo do tema.

Neste sentido, na contemporaneidade, as culturas populares representam significativas formas de estar no mundo para seus praticantes, e enquanto capacidade de fornecer respostas a problemas da sociedade atual não pode ser

negligenciada pelas políticas públicas. Representam ricas possibilidades de transmissão de saberes e fazeres, estando ligadas à manutenção e reelaboração de identidades envolvendo diversos segmentos da sociedade.

Como nos lembra Glória Moura⁵⁰:

A questão da identidade nessas comunidades é perpassada pela cultura e pela posse da terra. Viver as tradições reinventadas, realizar as festas dos santos, conhecer as histórias contadas pelos mais velhos, dançar e cantar as músicas tradicionais, mesmo quando introduzidos novos elementos, são traços comuns.

Devemos lembrar também a importância do aspecto da oralidade, na cultura popular tradicional, principalmente de matriz africana. A palavra que tem a capacidade de plasmar a realidade e, ao mesmo tempo, como no caso dos griôs, fazer a história dos antepassados circular como o sangue pelas veias dos jovens, muito antes que a escrita, pois, como nota Tierno Bokar Salif, citado por Hampâté Bâ em *Amkoullel, o menino fula* (2003): “A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente”

A respeito da iniciação, Muniz Sodré lembra que, do ponto de vista do processo de comunicação:

A iniciação questiona implicitamente a ordem abstrata dos valores e dos conceitos. Os conhecimentos iniciáticos passam pelos músculos do corpo, dependem - ritualizados que são - do contato concreto dos indivíduos, por intermédio do qual o axé se transmite. Axé é força vital, sem a qual, segundo a cosmogonia nagô, os seres não poderiam ter existência nem transformação. (Sodré, 2005)

A palavra, em muitas culturas africanas, é portadora de axé, possuidora de energia vital. Ainda, segundo Sodré, o princípio do axé não se limita aos nagôs, pois, “Os bantos também o têm como um princípio essencial (...) designado principalmente pelo muntu”.

⁵⁰

Moura, G. *Ilhas negras num mar mestiço: estudo de quilombos contemporâneos e sua sobrevivência...* In.: *Simpósio de Pesquisa da FEUSP, 2. Anais*. São Paulo: FEUSP, 1995, p.179-94

Como esta produção cultural e seus mecanismos de transmissão ocorrem via de regra no terreno da oralidade, optamos por fazer uma leitura de algumas peças musicais registradas por nós ou por outros pesquisadores em festas populares tradicionais e demais situações rituais¹⁶⁸, a fim de podermos melhor compreender este universo e o modo como (re)constroem permanentemente sua identidade em relação ao seu espaço na sociedade. Temos realizado registros desse tipo desde a década de 1990, com auxílio de gravadores, no início analógicos e, posteriormente, digitais, além de registros em vídeo. Nossos registros e entrevistas nos aproximaram dos batuques e congos, tidos no período colonial brasileiro como *diversões desonestas* (cf Paulo Dias, 2001), a fim de mergulhar nos sentidos que tais aspectos da cultura representam para seus praticantes e a forma como a resignificam na contemporaneidade, assim como quais implicações a manutenção de visões de mundo não ocidentalizadas trazem para o planejamento e gestão de políticas públicas de cultura.

Não temos, portanto, a intenção de fazer uma *mitohermenêutica* de tais peças. Procuraremos lê-las pelo viés dos processos de construção de identidades das quais tais peças são, ainda, marcas nas comunidades onde são executadas. Embora reconheçamos, como já dissemos, que hoje os sentidos contidos nelas podem ter sofrido alguma alteração, em função do grau de inserção crescente das populações antes isoladas nas relações de produção e consumos material e simbólico, ainda assim nos permitimos fazer a nossa leitura, a partir do panorama até aqui apresentado neste trabalho.

(coro)

Ô marinheiro, lá no mar relampiô,

Ô marinheiro, lá no mar relampiô

Ô sereia, é de Angola

Ê Pai Xangô, auê

(solista) *Oi eu não sou daqui*

Ora eu sou do lado de lá, aieiê

Quando eu cheguei aqui

Eu vim ouro bateá, aieiê

Ouro bateia, bateia

Ouro vamo bateá

Óia a pedra, tira ouro

Tira ouro é no fundo do má, aieiê

(coro)

Ô marinheiro, lá no mar relampiô...

(outro solista)

Oi o papai num veio

Ô mamãe me mandô, auê

Oi eu tava no mare

A sereia me balanciô

Oi na casa de Zambi

Rei 'té mi saravô

Rusário de Maria

Hoje seus nego chegô, oiê

(coro)

Ô marinheiro, lá no mar relampiô

Esta linda peça musical, apresentada durante a Festa de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Oliveira, Minas Gerais, nos parece dizer muito, quanto ao processo identitário negro, no Congado.

A figura do marinheiro, neste caso, deve ser entendida em vista da travessia do Atlântico, empreendida pelo tráfico de africanos escravizados. Durante a jornada, muitos foram os mortos, jogados ao mar. Para alguns pesquisadores, isto explicaria a enorme devoção a Yemanjá, no Brasil. Yemanjá é a *sereia* e Angola é a referência de origem possível, graças às estratégias de desarticulação das diferentes etnias africanas trazidas ao Brasil, principalmente bantas (provenientes de Angola, Congo e Moçambique, entre outras localidades), num primeiro momento.

Xangô, embora seja orixá, deus cultuado entre os iorubás, portanto, também é lembrado, talvez pelo seu caráter de justiça, ao lado de Zambi.

O solista quer referir-se ao local de origem, ao enfatizar “Oi eu não sou daqui / Ora eu sou do lado de lá”, sem esquecer que este “lado de lá” também pode referir-se à Aruanda, lugar dos ancestrais, de onde exercem sua influência na vida de seus descendentes que, quando chegaram aqui, vieram “ouro bateá”, nos garimpos de Minas Gerais. O ouro, também, tirado do “fundo do má”, o “ouro em pó” é, para os congadeiros, equivalente ao que há de melhor no indivíduo. Tirar ouro em pó é mostrar o melhor de si e da tradição.

Também é lugar de manutenção de identidades a *ngoma*, reunião de negros, assim como tambor sagrado, utilizado na prática do jongo e de outros batuques, como o candombe. Como já nos referimos anteriormente, os batuques são, geralmente, ainda hoje, manifestações intracomunitárias, nas quais os negros fazem a comunicação *do negro para o negro*. Neles, os indivíduos da comunidade utilizam-se, muitas vezes de linguagem cifrada, para falar das dificuldades impostas socialmente, sem que indivíduos de fora da comunidade possa compreender o que se está querendo dizer. São comuns o emprego, nesta linguagem, de aspectos da natureza, assim como deve haver o domínio profundo dos elementos que cercam a vida da comunidade, a fim de se proceder ao “desenlace” dos pontos.

Nos batuques vamos encontrar, portanto, referências ao processo de escravização dos negros, assim como de sua liberdade, que, se é atribuída, muitas vezes à Princesa Isabel, é anunciada pelos tambores, ou *ngoma*⁵¹:

Solista:

Estava durmindo, a ingoma me chamou

Coro:

Estava durmindo, a ingoma me chamou

Solista:

Disse levanta povo, cativero já acabou

Coro:

⁵¹ Solista Gil, Jongo de Piquete, SP, gravado durante o VIII Encontro de Jongueiros, em Guaratinguetá, SP.

Disse levanta povo, cativero já acabou

Solista:

Ilaê, ilaê, ilaeê

Coro:

Ilaê, Ilaê, Ilaeê

Depoimento de jongueiro da comunidade de Santo Antônio de Pádua (RJ), também nos dá mostras da importância da prática do jongo para a manutenção da identidade para o segmento negro, em face da escravidão.

“Gente, isso é uma coisa muito importante, ontem sexta-feira, nós participamo em Santo Antônio de Pádua de uma participação de Zumbi dos Palmario, pra vocês vê quanto é importante a nossa participação de ombro a ombro apresentando essa cultura maravilhosa nossa, apresentando mostrando para aqueles conhece só através da leitura não conhece seu movimento musculares, sua dança participando, dançando, mostrando pra pessoa que isso ai não é só história esse é um povo que ele sofria então a única coisa da gente mostra as garra o que passava com eles é através da dança mostrando sentimento aos nossos negro, aos nossos negro que vivia na escravidão e nesse eu lembro de um verso eu vô cantá pra vocês agora gente, presta bem atenção na frase.”

Solista:

No dia treze de maio, quando o senhor me batia

Eu gritava por Nossa Senhora meu Deus, como a pancada doía (bis)

Em seguida, continua: *“Lembrando disso agente tem que agradece a nossa Princesa Isabel aquele maravilhosa, lembrando do outro versinho dela.”*

Solista:

Sinhá rainha fez bem, não fez mal

Pego pena de ouro, e atirou no meio do mar (bis)

Também no batuque de umbigada, do Oeste paulista, encontramos referência à libertação dos escravos:

Solista:

Já acabou a escravidão, já acabou a escravidão, que beleza

Nego comia no coxo, nego comia no coxo, e agora come na mesa (bis)

Salve a princesa Isabel, salve a princesa Isabel, que beleza

Nego comia no coxo, nego comia no coxo, e agora come na mesa

Ao mesmo tempo em que a Princesa Isabel é saudada, nos batuques, como aquela que trouxe a libertação, a incômoda presença do branco é manifestada, seja por meio da linguagem direta ou cifrada, característica do jongo:

Vovó não quer casca de coco no terreiro

Porque me faz lembrar

Me faz lembrar dos tempos de cativo

Utilizando-se do recurso da metáfora, o branco é identificado como a “casca de coco”, justamente por ser o “de fora”.

Encontramos variação na Comunidade dos Arturos, em Contagem, Minas Gerais, cantada pelo menino Romário, filho do capitão Dunga⁵²:

Papai não gosta de casca de coco no terreiro

O de vera sá rainha

Meu cativo

Por vezes, a linguagem direta é empregada, como no caso do Candombe da Irmandade de Jatobá, em Minas Gerais. O capitão de congo João Lopes, é quem tira o ponto:

Solista:

⁵² Registro realizado por nós na Comunidade dos Arturos, em Contagem, Minas Gerais – Acervo Cachuera!

"Samba crioula

que o branco num vem cá

coro:

ô, s'ele vié/ pau vai levá "

Continua o capitão João Lopes:

"s: ê na festa de preto/ branco lá num vai

c: se ele chega num entra/ se ele entra num sai"

Lembramos que o candombe também insere-se no grupo dos batuques de terreiro, sendo portanto, uma manifestação intracomunitária. Neste ponto, o capitão parece ressaltar esta qualidade, sendo o candombe um momento reservado a liberdade de expressão dos indivíduos comunidade, cuja presença do branco não é desejada.

Em outro candombe, é narrado o mito de Nossa Senhora do Rosário. O mito é uma construção simbólica na qual a identidade negra é destacada como aquele capaz de suportar as dores da escravidão, amparado por Nossa Senhora, santa que, encontrada no rio, assumiu a cor negra, de seu povo protegido. A santa, retirada do mar, senta-se sobre o tambú, tambor sagrado utilizado para a prática do candombe. Este tambor também recebe a denominação de Santana, em função do mito.

"ô, Nossa Senhora, quando no mar apareceu

nego véi na bera da praia ajueiô, auê

ei, o branco batia no preto

enquanto resolvero a questã

ô, Nossa Senhora chorô, ê

ei, eles resovia a questã

Nossa Senhora chorô

a lágrima caiu no chão

e da lágrima assim brotô, auê

e foi no tambú ngoma

que Nossa Senhora já sentô, auê

solista:Tamburete Sagrado!

coro:

com

licença

auê

Outra versão do mito de Nossa Senhora, fundador do Congado, registrado entre 1 e 3/05/95, na comunidade de Mato do Tição, na Serra do Cipó, em Minas Gerais, em depoimento do sr. Jair de Siqueira⁵³

J - (cantando) “E, Barão de Oro Pretu que viva, viva/ que Tunicaia que vei d'Angola”. Essa aí (risos) é a parte que foi tirá...buscá a Virgem Maria. Lá no trono. Na rocha da peda aonde ela tava. Que o povo fala que ela, a Virge Maria, Senhora do Rosário que foi aparecida dentro do mar, não. Num foi aparecida dento do mar não. Dento do mar quem foi aparecida foi Senhora da Aparecida. Senhora do Rosário tava no cento da mata numa rocha de peda. Numa rocha de peda. E, quem achô ela foi uma criancinha de 7 ano. Que viu ela lá e anunciô. Que tinha visto uma muié na peda. Aí,... e, povo foi pelejô pa podê discubrí e, essa menina foi lá e mostô. Ela tava falano da rocha da peda. Ela falô, deu o alarme que tinha aparecido essa santa, essa muié. Que a minina falô que era muié, mais era a Virgem do Rosario que tava lá. Ele foi, povo formô logo, e vai: “Nós vamo logo que nós vamo lá buscá ela. E, feze uma torre. Uma gruta pa colocá ela. Porque num tinha igreja, não. Fez uma gruta pa colocá ela...que eles ía buscá ela, né? Aí, foi orquesta de viola, né? Pa buscá ela, ela num veio. Aí, foi a banda. Banda de música apreparada pa buscá ela, pa trazê cá pa torre. Pa ermida, assim. Chegô, soprô, soprô, soprô, soprô...ela nem aluiu. Aí, os nego...os nego véio da Africa falô: “É. Tudo mundo foi lá pa buscá a Virgem Santa e Virgem Santa num veio. E, nós vamo lá buscá Virgem Santa. Nós vamo lá buscá Virgem Santa”. Aí, os mestre da banda: “Pa...o quê, sô? Porque cê vai buscá ela. Pois, se nós foi cos instrumento apreparado...e, ela num vei. Agora, o quê que cês vai fazê lá cum esses toco de pau?” (risos) “Que que cês vai fazê lá qu'esses toco de pau?” “Ah! Você vai vê. Vancê vai vê se Virgem Santa vem o se num vem!”. E, os toco de pau foi eles memo que fez lá pos mato. É tambu, é puíta, guaiá. Eles memo é que fez lá pos mato. “É, cê vai vê! Se Virgem Santa vem o se num vem.” Ele falô: “Qué só vê?” Aí, eles foi lá. E, foi lá e, nego véio...nego véio tava imbruiado na cuberta, purque foi de noite. Nego véio tava imbruiado na cuberta e os oto bateno a ingoma. Aí, de longe eles viu ela...lumiava com candeia. A sra num cunhece candeia? Lumiava com candeia, aí chegô. Eles foi chegano na distanciazinha, eles mandô ele batê uma marcha pa chegá. Pa chegá lá aonde tava a Virgem Santa. Aí, eles foi bateno. Foi bateno a marcha.

Continua:

(cantando) “Ei marcha aliada/ marcha aliada/ e o rei mandô marchá/ oi, marcha aliada/ nós viemo visitá/ ei, marcha aliada”.

Aí, que eles chegô lá onde ela tava. Ele falô:

(cantando) “Ei, Virgem pura/ ô, Virgem pura/ ô, Virgem Santa Maria(bis)/ Virgem veio do mar pa treumi terra(bis)/ Virgem, a sra viemo levá”.

Ela foi...estremeceu. Estremeceu no trono, eles foi depois deu uma vorta...deu uma guia...deu uma guia e falô:

“Virgem pura(bis)/ ô, Virgem Santa Maria(bis)/ Virgem

veio do mar e pa treumi terra(bis)/ Virgem Senhora viemo lová”.

Já desceu mais um degrau. Desceu mais um degrau. Eles deu uma puxada assim e, tornô vortá

“Virgem pura(bis)/ ô, Virgem Santa Maria(bis)/ Virgem veio do mar e pa treumi terra(bis)/ Virgem Sra viemo lová/ adoremo a Virgem pura/ Viregem, a sra viemo louvá”.

Ela acabô de descê o degrau e entrô dento da fiera do candombe...entrô dento da fiera do candombe e, os nego véi vinha cu'a cuberta na cacunda e chegava perto dela e sacudia. Sacudia perto dela e falava:

“Adoramo a Virgem Santa(bis)/ vamo levá ela na glória(bis)”.

E, o povo...os candombero...os véio....cambitim tava só bateno e, eles respondia:

“Vamo levá lá na glória(bis)/ a Virgem Nossa Senhora(bis)”.

(risos) Aí, que eles chegô...chegô com ela lá no trono. Chegô com ela lá no trono e cantô pa entrá com ela lá no trono...e, o padre mestre vei pa recebê ela, lá pa entrá cum ela lá no trono dela. O mestre veio...e:

“Ei, Barão de Oro Preto que viva, viva/ que Tunicaia que vei da Angola”. Aí, tinha uma resposta:

“Aqui têm o peritinho(bis)/ piritim que vei' d'Angola”.

Porque o que tem é o piritim que vei d'Angola é o padre. É. Ele cantô Barão de Oro Preto e Tuncaiá que vei d'Angola. É esses que é os nego, né? Eles ía convidano o padre pa recebê a Virgem Santa (risos).

Mas, ó gente...se eu fô falá...ieu falo demais (risos). Mas, Maria é...é mãe de Jesus Cristo. É. É mãe. Maria é mãe de Jesus Cristo. Mas, nós considera ela a Virgem Santa, Nossa Senhora, mãe de Deus, num é? É Nossa Senhora, mãe de Deus. O povo num gosta que fala que é Nossa Senhora, não. Porque, fala que...eu num sei se ocês é crente, porque eu num sô (risos) crente. Porque os crente num gosta que fala que é Nossa Senhora, não. Porque eles fala que é Nossa Senhora...eles fala que Nossa Senhora é nossa patroa. Num é não. Num é não. Porque...Nossa Senhora, que a gente acredita é Nossa Senhora mãe de Jesus Cristo. É Maria Santíssima, né? É Maria Santíssima. É. Maria Santíssima é nossa padroera. Ela é nossa padruera. Mãe de Jesus Cristo, né?

4.1 – Políticas públicas para as culturas populares tradicionais

Não indiferentes aos processos de exclusão a que estão sujeitos historicamente do acesso às políticas públicas implementadas pelo Estado brasileiro, os segmentos da cultura popular tradicional têm conseguido embora em menor grau, pressionar este mesmo Estado a fim de construir estratégias contra hegemônicas no campo cultural. De fato, deve-se creditar a implantação de políticas de contra tendência – como, por exemplo, as conquistas alcançadas pelos segmentos indígenas e quilombolas, tais como a Política de Desenvolvimento Sustentável de Povos e Comunidades Tradicionais - às pressões exercidas pelos segmentos sociais, e não à boa vontade do Estado. Prova disto é que desde a Constituição Federal de 1988 o Brasil se coloca no plano das nações com legislação mais avançada no plano social, sem, entretanto, conseguir transformar estas conquistas em realidade.

Outras importantes conquistas em termos de legislação para as culturas populares tradicionais precisam ser transformadas em realidade por meio da implementação de fato de políticas públicas para o setor. Adiante apresentaremos importantes documentos construídos com a participação ativa dos segmentos das culturas indígenas e das culturas populares, tendo como coordenação por parte do

Ministério da Cultura a Secretaria da Identidade e Diferença, SID, tendo desde o início decisiva colaboração da sociedade civil, tais como o Fórum Permanente de Culturas Populares de São Paulo e do Rio de Janeiro na proposição de ações e políticas.

Ressaltamos o pioneirismo do governo brasileiro no tocante à criação de políticas para as culturas populares, já que a criação de um órgão em nível de secretaria ministerial, a SID, se deu em 2003, portanto, antes mesmo da promulgação da Convenção da UNESCO para a Promoção e a Proteção das Expressões da Diversidade Cultural, que se deu em 2005, a qual, aliás, também contou com a decisiva participação da diplomacia brasileira em sua definição e articulação.

- CARTA DAS CULTURAS POPULARES (2005)

Redigida e assinada pelos participantes do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, ocorrido em Brasília entre 23 e 26 de fevereiro de 2005, a Carta das Culturas Populares configura-se como um importante documento elaborado pela sociedade civil – comunidades, povos, grupos e instituições representantes das culturas populares tradicionais de todas as regiões do país – apontando ao governo brasileiro desejos e necessidades com relação às políticas públicas para o setor. Amparada no artigo 215 da Constituição Federal de 1988, tem como considerandos: a importância do reconhecimento da dimensão cultural para desenvolvimento humano e para a construção de uma sociedade democrática; a necessidade de políticas públicas de apoio e fomento às atividades artísticas e culturais, compreendidas como culturas populares, fundamentais para as identidades brasileiras em sua diversidade cultural e étnica; que o reconhecimento da diversidade, das especificidades e do valor artístico e cultural das manifestações populares, pelas instituições públicas e privadas, é parte fundamental do processo de inclusão social e econômica e do desenvolvimento humano; a importância de identificar, registrar e difundir as expressões das culturas populares, respeitando suas singularidades e modos próprios de reprodução; que a inclusão social dos grupos detentores das culturas populares requer a integração entre políticas públicas culturais, sócio-econômicas, ambientais e educacionais, nos âmbitos local e nacional; a necessidade de mecanismos que garantam e zelem pelos direitos coletivos relativos aos saberes e modos de fazer das culturas populares.

São as seguintes as diretrizes prioritárias da CARTA para ações governamentais:

- Criar fundos de incentivos públicos de apoio às culturas populares;
- Mapear, registrar e documentar as manifestações das culturas populares;
- Estabelecer instâncias de diálogo entre o Estado e a sociedade civil para a formulação e deliberação de políticas culturais;
- Criar mecanismos que favoreçam a inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais;
- Criar marcos legais de proteção aos conhecimentos tradicionais e aos direitos coletivos;
- Democratizar a distribuição dos recursos nas várias regiões do Brasil;
- Facilitar o acesso e desburocratizar os instrumentos de financiamento de modo a democratizá-los aos segmentos populares

- DIRETRIZES PARA AS CULTURAS POPULARES NA 1ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA (2005) –

- Criação dos Colegiados Setoriais para as Culturas Populares e Indígenas

- Estratégias da Pré-conferência Setorial para as culturas populares (2010)

- PROPOSTAS PRIORITÁRIAS PARA AS CULTURAS POPULARES NA 2ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA (2010)

Eixo 1: Produção simbólica e diversidade cultural

Sub-eixo 1.1 – Produção de arte e bens simbólicos

Implementar políticas de intercâmbio em nível regional, nacional e internacional entre os segmentos artísticos e culturais englobando as manifestações populares tradicionais às contemporâneas que contemplem a realização de mostras, feiras, festivais, oficinas, fóruns, intervenções urbanas, dentre outras ações, estabelecendo um calendário anual que interligue todas as regiões brasileiras, com ampla divulgação, priorizando os grupos mais vulneráveis às dinâmicas excludentes da globalização, com o objetivo de valorizar a diversidade cultural

Com relação a este item, questionamos até que ponto pode-se considerar como indicador de diversidade. Talvez possa ser mais uma mostra da hegemonia-consenso em torno de formas já consagradas pela indústria cultural, tais como oficinas, mostras, espetáculos, etc. Seria o caso de acesso não à diversidade, mas acesso a formas hegemônicas.

Registrar, valorizar, preservar e promover as manifestações de comunidades e povos tradicionais (conforme o Decreto 6.040 de 7 de fevereiro de 2007), itinerantes, nômades, das culturas populares, comunidades ayahuasqueiras, LGBT, de imigrantes, entre outros, com a difusão de seus símbolos, pinturas, instrumentos, danças, músicas e memórias dos antigos, por meio de apresentações ou produção de CDs, DVDs, livros, fotografias, exposições e audiovisuais, incentivando o mapeamento e inventários das referências culturais desses grupos e comunidades

Nesse sentido, julgamos interessante a característica presente na cultura brasileira de inserir as culturas imigrantes no conjunto da chamada brasilidade. Isto pode ser positivo por um lado, como possível mostra de tolerância, mas, por outro, pode significar justamente o contrário, fazendo com que os estrangeiros, aqui, tenham de se tornar “brasileiros”.

Sub-eixo 1.2 – Convenção da Diversidade e diálogos interculturais

Garantir políticas públicas de combate à discriminação, ao preconceito e à intolerância religiosa por meio de: a) campanhas educativas na mídia, em horário nobre, mostrando as diversas raças e etnias existentes em nosso país, ressaltando o caráter criminoso da discriminação racial; b) demarcação de terras das populações tradicionais (ribeirinhos, seringueiros, indígenas e quilombolas), estendendo serviços sociais e culturais a essa população, a fim de garantir sua permanência na terra; c) campanhas contra homofobia visando respeito à diversidade sexual e identidades de gênero.

Implementar a Convenção da Diversidade Cultural por meio de ações sócio-educativas nas diversas linguagens culturais (literatura, dança, teatro, memória e outras), e as linguagens específicas próprias dos povos e culturas tradicionais, conforme o Decreto 6.040 de 7 de fevereiro de 2007 dirigidas a públicos específicos: crianças, jovens, adultos, melhor idade.

Sub-eixo 1.3 – Cultura, educação e criatividade

Articular a política cultural (MinC e outros) com a política educacional (MEC e outros) nas três esferas governamentais para elaborar e implementar conteúdos programáticos nas disciplinas curriculares e extracurriculares dedicados à cultura, à preservação do patrimônio, memória e à história afro-brasileira, indígena e de imigrantes ao desenvolvimento sustentável e a ensino das diferentes linguagens artísticas, inclusive arte digital e línguas étnicas do território nacional, de matriz africana e indígena, e ao ensino de línguas, inserindo-os no Plano Nacional de Educação, sob a perspectiva da diversidade e pluralidade cultural, nas escolas, desde o ensino fundamental, universidades públicas e privadas com a devida capacitação dos profissionais da educação, por meio da troca de saberes com os mestres da cultura popular nos sistemas municipais, estaduais e federais, bem como garantir condições financeiras e pedagógicas para a efetiva aplicação da disciplina “Língua e cultura local”;

Instituir a Lei Griô, que estabelece uma política nacional de transmissão de saberes e fazeres de tradição oral, em diálogo com a educação formal, para promover o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro por meio do reconhecimento político, econômico e sociocultural dos griôs, mestres e mestras da tradição oral, acompanhado por uma proposta de um programa nacional, a ser instituído, regulamentado e implantado no âmbito do MinC e do Sistema Nacional de Cultura

Sub-eixo 1.4: Cultura, comunicação e democracia

Garantir que o acesso à Internet seja realizado em regime de serviço público e avançar com a formulação e implantação do Plano Nacional de Banda Larga, contemplando as instituições culturais e suas demandas por aplicação e serviços específicos;

Regulamentar e implementar o capítulo da Comunicação Social na Constituição Federal, tendo em vista a integração das políticas de comunicação e cultura, em especial o artigo 223, que garante a complementaridade dos sistemas público, privado e estatal. Fortalecer as emissoras de rádio e TV do campo público (comunitárias, educativas, universitárias e legislativas) e incentivar a produção simbólica que promova a diversidade cultural e regional brasileira, produzida de

forma independente. Implantar mecanismos que viabilizem o efetivo controle social sobre os veículos do campo público da comunicação e criar um sistema de financiamento que articule a participação da União, estados e municípios.

Eixo 2: Cultura, cidade e cidadania

Sub-eixo 2.1: Cidade como fenômeno cultural

Criar marco regulatório (Lei Cultura Viva) que garanta que os pontos de cultura se tornem política de Estado, garantindo a ampliação do número de pontos, contemplando ao menos um em cada município brasileiro e Distrito Federal, priorizando populações em situação de vulnerabilidade social de modo a fortalecer a rede nacional dos pontos de cultura.

Sub-eixo 2.2: Memória e transformação social

Incluir na agenda política e econômica da União, estados, municípios e no Distrito Federal o fomento à leitura por meio da criação de bibliotecas públicas, urbanas e rurais em todos os municípios, com fortalecimento e ampliação dos acervos bibliográficos e arquivísticos, infra-estrutura, acesso a novas tecnologias de inclusão digital, capacitação de recursos humanos, bem como ações da sociedade civil e da iniciativa privada, com objetivo de democratizar o acesso à cultura oral, letrada e digital

Eixo 3: Cultura e desenvolvimento sustentável

Sub-eixo 3.1: Centralidade e transversalidade da cultura

Implementar e fortalecer as políticas dos estados, a fim de promover o desenvolvimento cultural sustentável, reconhecendo e valorizando as identidades e memórias culturais locais – incluindo regulamentação de profissões de mestres detentores e transmissores dos saberes e fazeres tradicionais, ampliando as ações intersetoriais e transversais por meio das interfaces com a educação, economia, comunicação, turismo, ciência, tecnologia, saúde e meio ambiente, segurança pública e programas de inclusão digital, com estímulo a novas tecnologias sociais de base comunitária

Sub-eixo 3.2: Cultura, território e desenvolvimento local

Fomentar e ampliar observatórios e as políticas culturais participativas com o objetivo de produzir inventários, pesquisas e diagnósticos permanentes, também em parceria com universidades e instituições de pesquisa, subsidiando políticas públicas de cultura, articuladas intersetorialmente e territorialmente, com ações capazes de preservar os patrimônios cultural e natural, inserindo as histórias locais nos conteúdos das instituições educacionais, identificando e valorizando as tradições e diversidade culturais locais, aproximando os movimentos culturais das questões sociais e ambientais, contribuindo assim para o desenvolvimento sustentável local e a redução das desigualdades regionais.

Sub-eixo 3.3: Patrimônio cultural, meio ambiente e turismo

Promover e garantir o reconhecimento, a defesa, a preservação e a valorização do patrimônio cultural, natural e arquivístico a partir de inventários e estudos participativos, em especial nas comunidades tradicionais, estimulando o turismo comunitário sustentável, por meio da articulação interministerial com participação popular, que crie parâmetros para a atuação nessa vertente da economia da cultura e destine recursos, inclusive por meio de editais, para a implantação e o fortalecimento de roteiros turísticos que articulem patrimônio cultural, memórias, meio ambiente, tecnologias, saberes e fazeres, valorizando a mão-de-obra local/regional, com a realização de ações voltadas para a formação, gestão e processos de comercialização da produção artístico-cultural da região.

Valorizar as tradições culturais dos 5 biomas, o, como forma de proteção e sustentabilidade, bem como garantir a melhoria e conservação das vias de acesso a todos os municípios, revelando e valorizando suas potencialidades turísticas e culturais, com sua difusão em museus, sites específicos e redes sociais, preservando o patrimônio material e imaterial, regulamentando em lei o cerrado e demais biomas como patrimônio cultural.

Eixo 4: Cultura e economia criativa

Sub-eixo 4.1: Financiamento da cultura

Garantir, com a aprovação da PEC 150/2003, ainda neste semestre, as políticas de fomento e financiamento, via editais, dos processos de criação, produção, consumo, formação, difusão e preservação dos bens simbólicos materiais, imateriais e tradicionais (indígenas, ribeirinhas, afrodescendentes, quilombolas e

outros) e contemporâneas (de vanguarda e emergentes), facilitando a mostra de suas obras artísticas, garantindo direitos autorais e registrando os artistas e suas obras como patrimônio nacional.

Eixo 5: Gestão e institucionalidade da cultura

Sub-eixo 5.3: Sistema de Informações e Indicadores Culturais

Realizar imediatamente mapeamento preliminar das manifestações culturais, dos distintos segmentos (conforme a II CNC), dos povos e comunidades tradicionais (em conformidade com o decreto 6040), das expressões contemporâneas, dos agentes culturais, instituições e organizações, dos grupos e coletivos, disponibilizando o banco de dados resultante em uma plataforma livre de fácil acesso e com descentralização da informação; em paralelo, a criação de um órgão federal de estudos e indicadores culturais integrado ao SNC; mapear as cadeias criativas e produtivas, empreendimentos solidários; investir em capacitação técnica de equipes locais; atualizar continuamente o mapeamento preliminar e gerar produtos tais como: roteiros e eventos de integração e intercâmbio; catálogos com as várias linguagens e manifestações, publicação de anuários e revistas.

- PLANO SETORIAL DAS CULTURAS POPULARES (2010)

Muitas das ações no campo das políticas públicas propostas com a participação ou pelos próprios segmentos populares traduzem-se em programas da cultura hegemônica estabelecidas pelo consenso.

Como vimos anteriormente, trata-se de uma estratégia da cultura hegemônica o estabelecimento de consenso pelos quais mantém-se a reprodução das estruturas sociais, a partir da apropriação desigual da produção, circulação e consumo do capital material e simbólico, no qual o *habitus* desempenha também forte papel por meio da recente tendência de formação para a gestão cultural focada na visão de cultura como mercadoria.

Se Canclini aponta como causas da existência das culturas populares esta apropriação/distribuição desigual, apenas indicá-las ou a simples incorporação por este segmento deste capital não basta para reverter ou até mesmo pode aprofundar o processo de hegemonia das classes ligadas ao capital no campo das políticas públicas para a cultura.

É também necessário que haja, por parte do Estado, a incorporação do simbólico na formulação destas políticas, incluindo elementos das diferentes visões de mundo na formulação de políticas públicas para a cultura, de modo a pulverizar/ampliar a gama de ações de forma condizente com a diversidade cultural existente no país.

Podemos dizer portanto que se as classes subalternas apropriam-se de forma desigual do capital material e simbólico hegemônico, o Estado, como instrumento desta hegemonia, também incorpora por sua vez de sua forma desigual o capital simbólico dos segmentos populares.

Mesmo quando este Estado elabora políticas culturais a partir da construção coletiva com estes setores, o resultado reflete o quadro de estabelecimento de consensos entre as classes, fazendo prevalecer o caráter de reificação da cultura.

Portanto, apesar da forte influência de setores articulados em torno da visão mercadológica da cultura, faz-se necessário a radicalização da concepção simbólica da cultura, diluída na chamada modernidade líquida na forma reducionista característica da sociedade do espetáculo.

4.2 - Para além do financiamento a projetos: políticas públicas integradas e complementares a partir de identidades antagônicas

Além dos problemas relacionados à dimensão simbólica apontados, identificamos outros graves problemas para a implementação de políticas públicas para as culturas populares tradicionais no país.

O problema principal, nesse sentido, é a falta de articulação entre as políticas públicas das diversas áreas governamentais que competem para a proteção e promoção das culturas populares tradicionais, como por exemplo políticas que garantam não só o fomento financeiro, mas também o acesso à terra, o respeito aos processos produtivos, a visão de mundo, entre outros elementos. Diferentes instituições governamentais desenvolvem políticas públicas sobre os mesmos temas e para os mesmos segmentos, de forma estanque, sem comunicação, muitas vezes. Podemos encontrar com certa facilidade políticas para os mesmos

segmentos desenvolvidas no âmbito do Ministério da Educação, do Desenvolvimento Agrário, do Meio Ambiente e da Cultura..

Além do problema da falta de articulação intergovernamental, podemos dizer que outro grave problema constitui-se ainda na falta de pesquisas socioeconômicas no campo da cultura, evidência de que a área não é vista sob a ótica abrangente das políticas públicas, e sim, muitas vezes, relegada ao sabor do mercado.

Cabe ao gestor cultural definir qual é seu papel neste cenário, optando pelo trato com a cultura ampliando seu entendimento em direção à dimensão antropológica, reconhecendo suas dimensões simbólica, econômica e cidadã, ou ao contrário, optando por um entendimento da cultura restrito às artes consagradas, pois esta distinção acarretará no estabelecimento de estratégias distintas quanto à formulação de políticas públicas, sendo que tendemos a concordar com Botelho (2001, pp.1) quando parte da premissa que a tônica do setor é a de recuo na formulação de políticas públicas globais, no sentido pleno do termo, estando em primeiro plano no quadro hegemônico atual o financiamento de projetos, tomados isoladamente através das leis de incentivo fiscal. Neste sentido, a autora considera como equívocos quando os poderes públicos por omissão deliberada deixam as decisões sobre o que se produz em termos de arte e cultura sob a responsabilidade dos setores de marketing das empresas, fazendo com que os projetos tornem-se dependentes do capital de relações sociais de cada agente criador ou de cada instituição e o mercado e as relações mundanas se tornem preponderantes, ao invés de serem complementares ao financiamento público.

Ampliar o entendimento do sentido da cultura à sua dimensão antropológica compreende portanto reconhecer que uma política pública para o setor extrapola o mapeamento circunscrito à produção, visando a criação de mecanismos para se possa abranger a vida cultural da sociedade, entendida como “conjunto de práticas e atitudes que têm uma incidência sobre a capacidade do homem de se exprimir, de se situar no mundo, de criar seu entorno e de se comunicar”.

Segundo Botelho (*Opus cit.*, pp.6), as políticas culturais, isoladamente, não conseguem atingir o plano do cotidiano, sendo necessários, para isso, dois tipos de investimento: o primeiro, de responsabilidade dos próprios interessados, poderia ser chamado de estratégia do ponto de vista da demanda. Isto significa, segundo a

autora, organização e atuação efetivas da sociedade impulsionando, por meio do exercício da cidadania, o a presença dos poderes públicos como resposta a questões concretas e que não são de ordem exclusiva da área cultural. O segundo tipo de investimento refere-se à área da cultura dentro do aparato governamental e requer por parte dos gestores que se saiba delimitar claramente seu universo de atuação, de modo a não chamar para si a resolução de problemas que estão sob a responsabilidade de outros setores de governo. Este segundo tipo requer que a cultura tenha estratégias específicas para sua atuação diante dos desafios da dimensão antropológica, devendo funcionar, junto aos demais setores da máquina governamental, como “articuladora de programas conjuntos”, o que significa dizer que, “enquanto tal, a cultura em seu sentido lato, exige a articulação política efetiva de todas as áreas da administração, uma vez que alcançar o plano do cotidiano requer o comprometimento e a atuação de todas elas de forma orquestrada, já que se está tratando, aqui, de qualidade de vida”.

Do ponto de vista das culturas populares, julgamos importante esta clareza da necessidade de articulação de políticas públicas, em detrimento, até, de uma preocupação excessiva com políticas conteudísticas, voltadas para a preservação do patrimônio ou de uma determinada identidade, como temos diversos exemplos na história das políticas públicas brasileiras para o setor, sobretudo em períodos autoritários. Políticas desse tipo costumam ter uma preocupação excessiva com a preservação das características em si da cultura, mas não uma preocupação ética com as condições sociais dos indivíduo e comunidades que mantêm as manifestações culturais.

Tal atitude política pode ser identificada desde o período marcado pela atividade do movimento folclorista brasileiro, que durou da década de 1940 até 1960, voltando grandes esforços na definição do que seria nossa cultura “típica” ou “genuína”, mas estende-se até os dias atuais e não somente no âmbito nacional. A própria Convenção da Unesco sobre as Expressões da Diversidade Cultural (2005) é um exemplo, ao limitar-se à preocupação com a manutenção e divulgação das expressões culturais, pouco se atendo à preocupação com as condições materiais, econômicas e políticas dos detentores destes saberes.

4.3 - Cultura popular tradicional e participação: análise da consciência política

De acordo com documento publicizado pelo Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais nos meios eletrônicos, o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais (FCPT), criado em 2002, é uma organização da sociedade civil que tem como missão a reflexão, a discussão e a proposição de políticas públicas, programas, projetos e ações de fomento, proteção e difusão das expressões culturais populares e tradicionais brasileiras.

Ainda de acordo com este documento, o FCPT realiza e produz Oficinas de Elaboração de Projetos Culturais para os mais diversos editais. O objetivo maior dessa ação, segundo a entidade, é “avançar o trabalho iniciado em 2006 e envolver outros participantes num processo maior de capacitação e reciclagem sociocultural, dando-lhes condições favoráveis a conhecer o universo constitutivo de leis e fomento de projetos sociais, culturais e de gestão para criar uma ambiência de reflexões, debates e práticas nos fazeres sociais e cotidianos aos quais estão inseridos”

No currículo da entidade, quando suas ações ainda se circunscreviam ao estado de São Paulo, consta que o Fórum Paulista de Culturas Populares “se destacou, no início, como um espaço de reflexão e de articulação sobre as ações, programas e projetos dos diferentes níveis de governo para as culturas populares e tradicionais”. Dessa articulação, segundo o mesmo documento, vieram os dois Seminários Nacionais de Políticas Públicas para as Culturas Populares, em 2005 e 2006, que estabeleceram as diretrizes para as primeiras ações do MinC para este universo de questões.

Depois, “atuações também nos níveis municipal e estadual na proposição de ações e marcos legais, garantiram espaço nas políticas de fomento como o ProAc e na apresentação da minuta da Lei dos Mestres de São Paulo”, ainda em tramitação.

Neste ano de 2006 foi articulada, em conjunto com representantes dos 27 estados, a criação da Rede das Culturas Populares, a qual conta atualmente com mais de 3.500 membros que se articulam principalmente por meio de redes sociais.

Segundo seus organizadores, a partir da Rede, conquistas importantes ocorreram como a criação dos Colegiados Setoriais de Culturas Populares e Culturas Indígenas, responsáveis, dentro do Conselho Nacional de Política Cultural, pela elaboração e aprovação dos Planos Setoriais de Culturas Populares e Culturas Indígenas.

O Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais insere-se, portanto, na categoria de movimentos culturais, enquanto processo de subjetivação e afirmação dos direitos culturais. Como lembra SILVA (2001, pp.136)

Na categoria de *movimentos sociais e movimentos culturais*, Touraine situa o movimento de mulheres e o movimento ecologista, pois entende que eles figuram como os principais movimentos culturais (Touraine, 2003:130-1). Isso se deveria ao fato de se referirem mais a processos de subjetivação e de afirmação de uma pertença do que a contestação de uma ordem; de terem seu repertório de ações mais voltado para a afirmação de Direitos culturais do que para o conflito com um adversário específico.

De acordo com Ikeda (2011; 2013), o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais pode ser incluído no contexto de uma “onda etnicista” ou de “devoração” das culturas tradicionais e populares

Tal fenômeno, segundo Ikeda, transparece em diversos campos, sobretudo nas expressões identificadas como artes, mas também na educação, nas ciências sociais, na gastronomia, etc., e inclui o interesse pelas culturas de povos diversos, genericamente identificados como étnicos, atingindo sobretudo jovens e pessoas de formação mais intelectualizada. Neste contexto, segundo Ikeda, pode-se encontrar em várias cidades do Brasil conjuntos artísticos de “projeção folclórica” de música e/ou danças/folguedos compostos de estudantes, assim como pode-se encontrar uma vasta produção de Cds e vídeos-documentários de música/cultura tradicional lançados por instituições de diversos tipos (departamentos e secretarias governamentais, ONGs, fundações e associações culturais), programas de televisão, incluindo-se aqueles voltados para viagens de aventura, retratando aspectos culturais, “curiosos e exóticos”. (Ikeda, 2011, pp.59-61)

No plano das leis e programas governamentais, Ikeda ainda cita o nº Decreto 3.551 (Federal), de 4 de agosto de 2000, que Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ficando esta área sob responsabilidade do IPHAN, responsável por “Promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial, a além disso Ampliar a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial nos projetos de preservação e valorização dessa patrimônio”, além de outras iniciativas no âmbito do Ministério da Cultura no tocante às culturas populares, entre as quais a própria criação dos Pontos de Cultura, o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, o Edital de Concurso Público nº2, de 31 de agosto de 2005, da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, o Prêmio Cultura Viva, de 2006, o Edital de Divulgação nº 001/2006, de Mapeamento e Documentação do Patrimônio Cultural Imaterial (IPHAN) e, em setembro de 2006, o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares e o I Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, além de iniciativas em âmbito estadual e municipal, tais como o “Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco” para “beneficiar os artistas e mestres da cultura popular e tradicional do Estado”, que passaram a ter direito a uma pensão mensal, iniciativa semelhante à do estado do Ceará. (Ikeda, *ibidem*, pp.64-66)

Nós poderíamos ainda incluir nesta lista, não como políticas exclusivas para o segmento, mas instâncias de pactuação, articulação e participação nas quais os segmentos das culturas indígenas, negras, tradicionais e populares foram mobilizados a realização das três conferências nacionais de cultura, a criação do Conselho Nacional de Cultura e seus Colegiados Setoriais, além dos Planos Nacionais Setoriais de Cultura Indígena, Culturas Populares e o Plano Setorial para as Culturas Afro-Brasileiras, que está sendo construído pelo Colegiado Setorial de Cultura Afro-Brasileira do CNPC e se encontra em vias de ser apresentado ao Ministério da Cultura.

Apesar do interesse notório que as culturas populares e tradicionais vêm despertando em diversos segmentos sociais e em âmbito governamental, muitas “lastreadas em meritória preocupação com os saberes populares, sobretudo quando voltadas também para os membros das comunidades guardiãs desses conhecimentos (...) e não somente interessada nos fenômenos em si, de forma

descontextualizada, como tem sido feito historicamente”, Ikeda destaca que, por outro lado, “também ocorrem ainda ações (mesmo oficiais) que se pautam em vícios e conceitos equivocados, que resultam de visões reducionistas, fragmentadas, e por demais generalizadas das culturas populares”, nas quais “não se levam em consideração os conceitos, as visões, os interesses, funções e sentidos mais profundos que as próprias comunidades têm dos fenômenos que praticam”, mas onde “o modo predominante de incorporação das expressões populares tradicionais (...) tem se dado atualmente pela via estética⁵⁴, ou seja, como arte, espetáculo para puro entretenimento, e, ainda, como apresentações de folclore, na forma de expressões de representação da identidade nacional (brasilidade), das regionalidades ou das localidades” (*Ibidem*, pp.67-8)

Neste contexto, a Ata da Assembléia Geral do Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais realizada em 2015⁵⁵ destaca preocupação com o momento de baixa na identificação de seus membros com a entidade. Tal fenômeno assemelha-se ao de um certo “cansaço participativo”, na expressão de uma de suas lideranças, que pode estar ocorrendo, a nosso ver, em fatores tais como a baixa eficácia da participação dos integrantes desta entidade nas instâncias de pactuação, articulação e participação política lideradas pelo Ministério da Cultura. É notória a baixa implementação das diretrizes e propostas saídas das três conferências nacionais de cultura até o momento, e mesmo o Sistema Nacional de Cultura, proposto já na I Conferência Nacional de Cultura, só foi aprovado no Congresso e sancionado em 2012, sendo que são tímidos até o momento as transferências de recursos para estados e municípios⁵⁶.

A consolidação do Sistema Nacional de Cultura será responsável pelo processo semelhante ao iniciado durante o governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso nas áreas de saúde pública, educação básica e serviço social, a

⁵⁴ A respeito da sobrevalência da dimensão estéticas nas políticas governamentais, podemos citar, a título de exemplo, o Prêmio Interações Estéticas, no âmbito do Programa Cultura Viva. Esta ação, no ano de 2010, em sua terceira edição, visou apoiar “ações de diferentes segmentos artísticos, viabilizando um intercâmbio entre artistas e Pontos de Cultura. Desse diálogo, surge uma nova e importante rede sócio-cultural, que se articula para além dos limites entre a cultura popular e a erudita”, contemplando 127 projetos, com investimentos de R\$ 4,5 milhões. As edições anteriores viabilizaram um total de 216 projetos e mobilizaram quase 200 Pontos de Cultura das cinco regiões brasileiras. Fonte: Funarte. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/artes-integradas/premio-interacoes-esteticas-residencias-artisticas-em-pontos-de-cultura-2/>>. (Acessado em 28/07/2015)

⁵⁵ Em anexo

⁵⁶ Sobre este tema, o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) publicou um estudo denominado “As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura”. Brasília: IPEA, 2011

partir da descentralização de recursos e repactuação de responsabilidades entre os três entes governamentais e a sociedade civil, visando ao controle social por meio de conselhos de política cultural eleitos democraticamente e compostos por, no mínimo, cinquenta por cento de representantes da sociedade civil, responsáveis ainda a apoiar o poder público no planejamento das ações culturais por meio de leis de planos e fundos estaduais e municipais de cultura, visando à garantia dos direitos culturais. No artigo 216-A da Constituição Federal destaca-se que o Plano Nacional de Cultura será o principal braço articulador do Sistema Nacional de Cultura. O Fundo Nacional de Cultura deve ser o principal mecanismo de financiamento à cultura no país, mas para isso é necessária a reformulação da Lei 8.313/93 (Lei Rouanet) prevendo-se o repasse “fundo-a-fundo” da esfera federal para as esferas estaduais e municipais.

Diferentemente, entretanto, da descentralização via pacto federativo nas áreas da saúde pública, educação básica e serviço social que ocorreu sob a égide do neoliberalismo nos anos 1990, que, na visão de Sandoval contribuiu para a desmobilização do setor público na medida em que a política de municipalização foi implementada obrigando as autoridades locais a assumirem mais a administração direta desses serviços enquanto os sindicatos destes setores “não estavam preparados para administrar os efeitos da mudança do local de tomada de decisões, que se transferiu das secretarias estaduais ou ministério federal para as autoridades municipais” (Sandoval, 2015, pp.198), os direitos culturais ainda não foram suficientemente discutidos e assimilados pela população, podendo o Sistema Nacional de Cultura, que passou a vigorar constitucionalmente a partir de 2012 – embora a cultura seja responsabilidade do Estado constitucionalmente desde 1988, conforme os artigos 215 e 216 – significar o fortalecimento da consciência política e da cidadania cultural. De acordo com o Ministério da Cultura⁵⁷,

“O principal objetivo do Sistema Nacional de Cultura (SNC) é fortalecer institucionalmente as políticas culturais da União, Estados e Municípios, com a participação da sociedade. As políticas para a cultura ainda ocupam posição periférica na agenda da maioria dos governos, além de serem conduzidas de forma pouco profissional. Parte desse problema está na indefinição a respeito do papel do poder público (Estado) na vida cultural”

⁵⁷ BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Guia de orientações para os municípios: perguntas e respostas*. Brasília: SAI-MINC, 2011, pp.19

Portanto, essa “nova geografia de distribuição de poder” (Sandoval, 2015, pp.198) a partir da mudança do local de tomada de decisões no campo da cultura, fazendo com que as decisões no campo cultural sejam tomadas com muito mais força nos municípios, por meio de fundos, conselhos e planos de política cultural com a participação democrática da população, tendo, portanto, maior controle social dos recursos e ações dos poderes públicos locais foi um fenômeno que inseriu a cultura sob um entendimento ampliado na agenda política dos municípios e estados, nos quais esta área historicamente havia se confundido com a realização de eventos ou restrita às expressões artísticas e intelectuais. Por meio da adesão voluntária ao Sistema Nacional de Cultura, tem aumentado o número de secretarias e/ou diretorias exclusivas de cultura e a criação ou renovação dos conselhos de política cultural nos estados e municípios, sendo inclusive esta uma das metas do Plano Nacional de Cultura (PNC).

Diante deste quadro, nos valemos do Modelo de Consciência Política, proposto por Salvador Sandoval originalmente em 2001 (Sandoval, 2015), enquanto “conjunto de representações que configuram a predisposição de envolvimento de uma pessoa em sua sociedade como um ator político” (Sandoval, 2015, pp.201)

Figura 1: Modelo de Consciência Política

Fonte: Salvador A. M. Sandoval. “The Crisis of Brazilian Labor Movement and the Emergence of Alternative Forms of Working-Class Contention in the 1990s”. In Revista Psicologia política. São Paulo, v. 1, nº1, p. 173-195, jan./jul. 2001, p.191.

Sandoval define consciência política como sendo “um conjunto de dimensões sócio-políticas inter-relacionadas de significados e informações, que permite aos indivíduos tomar decisões para melhor agir dentro de contextos políticos e situações específicas dadas” (*Ibidem*, pp.200)

De acordo com o autor, este Modelo de Consciência Política “representa as várias dimensões sócio-políticas, que constituem a consciência política do indivíduo acerca da sociedade e de si mesmo como um membro da sociedade, e conseqüentemente, representa uma aproximação a sua disposição para agir”. São estas sete dimensões: identidade coletiva; crenças e expectativas societárias; sentimentos de interesses coletivos e seus adversários; eficácia política; sentimentos de injustiça; vontade para agir coletivamente; propósitos persuasivos de ação (Sandoval, 2015, pp.200-1)

Segundo Sandoval, a primeira dimensão (identidade coletiva) “consiste nos sentimentos de uma pessoa de pertinência ou identificação com um ou mais grupos sociais e categorias sociais”. O autor compreende a identidade coletiva no sentido mais restrito da dimensão da consciência política, “que se refere à forma como os indivíduos estabelecem uma identificação psicológica de interesses e sentimentos de solidariedade e pertinência para com os grupos específicos que constituem os atores coletivos no cenário político” (Sandoval, *ibidem*, pp.202-3).

Já a segunda dimensão do Modelo de Consciência Política consiste das *crenças, valores e expectativas* que uma pessoa desenvolve com respeito à sua sociedade e que expressam mais explicitamente as noções de ideologia política na visão de mundo do indivíduo. Segundo Sandoval (p.204), “essas avaliações societárias podem ser compreendidas como representações sociais sobre a natureza, a estrutura, as práticas e as finalidades das relações sociais que constituem a sociedade na qual se vive”. Desse modo, elas variam, portanto, “desde os significados que as pessoas dão para a estrutura social e as instituições, até sua inserção nelas, em termos de relações políticas entre as categorias sociais e as intenções das pessoas que incluem aquelas categorias sociais”. Para o autor, embora essas representações sobre a sociedade sejam concebidas individualmente, elas são o produto das interações e experiências que os indivíduos têm com os vários grupos, instituições e contextos ao “viver numa sociedade”. Para Sandoval, “uma grande conseqüência de viver em uma é o desenvolvimento de sentimentos de pertinência e não pertinência, inclusão e exclusão das categorias sociais e dos grupos que contribuem para a estruturação da vida social”. (*Idem, ibidem*, pp.204)

A terceira dimensão, *interesses coletivos e adversários antagônicos*, consiste dos sentimentos individuais, referindo-se a “como os interesses simbólicos e materiais de uma pessoa são vistos como opostos aos interesses de outros grupos, e em que medida os *interesses antagônicos* levam à concepção da existência de adversários coletivos na sociedade”, estando relacionada ao “sentimento de uma relação adversária entre si mesmo e outro grupo ou categoria social”. Para Sandoval, sem a noção de um adversário visível “é impossível mobilizar indivíduos em ações coletivas e coordenadas contra um objetivo específico, seja ele um indivíduo, um grupo ou uma instituição” (p.205)

A quarta dimensão do Modelo de Consciência Política desenvolvido por Sandoval é a *eficácia política* e, segundo seu autor, está bastante relacionada com esse elemento adversário da terceira. Por eficácia política, o autor entende os sentimentos de uma pessoa sobre sua capacidade de intervir numa situação política. Referindo-se à teoria da atribuição, de Hewstone, Sandoval nota que as pessoas podem localizar sua interpretação de causalidade e as causas de coisas que acontecem com elas em um de três locais. De acordo com Sandoval (*ibidem*, pp.205)

Eventos podem ser o resultado de forças transcendentais como tendências históricas, desastres naturais, ou mesmo intervenção divina. Para indivíduos que localizam causalidade social nesses tipos de forças, o sentimento de eficácia é geralmente baixo, na medida em que eles acreditam que há pouco a ganhar com suas ações, em face de forças naturais transcendentais (...). Outro *locus* de causalidade social pode ser o próprio indivíduo. Nesse caso, a pessoa acredita que a causalidade social é o resultado da própria capacidade e determinação de lidar com uma situação específica. Assim, as pessoas procuram soluções individuais para situações sociais (...) localizando causalidade nas ações ou capacidades do indivíduo, pessoas procuram abordagens isoladas para soluções ou recursos para autopunição pela perda das habilidades ou da visão para lidar com o conflito social. Uma terceira interpretação de causalidade social pode ser a que localiza forças causais nas ações de outros indivíduos e/ou grupos. Essa crença de que situações de sofrimento são o resultado das ações de certos indivíduos e/ou grupos permite às pessoas acreditarem, também, que suas ações, se tomadas individual ou coletivamente, terão um efeito na mudança da situação. Isso ocorre na medida em que essa forma de colocar a causalidade permite às pessoas sentirem que podem realmente realizar mudanças com ações suas contrárias aos responsáveis pela situação de sofrimento.

Obviamente, como ressalta mesmo o autor, é essa terceira interpretação de causalidade que contribui para que indivíduos "se sintam capazes de se tornarem atores determinados a mudar suas vidas". (p.206)

A quinta dimensão do Modelo são *os sentimentos de justiça e injustiça* da pessoa. Esta dimensão refere-se, segundo Sandoval, à "maneira que um indivíduo vê qualquer arranjo social em termos do que esse arranjo representa no nível de reciprocidade social entre os atores, que o indivíduo consideraria como justo", sendo que justiça social é a expressão do sentimento de reciprocidade entre obrigações e recompensas.

Já a sexta dimensão da consciência política é a *vontade de agir coletivamente*, que se refere a "uma dimensão mais instrumental da predisposição do indivíduo para assumir um conjunto de ações coletivas como uma maneira de procurar reparar as injustiças cometidas contra ele". Segundo Sandoval, essa dimensão focaliza os três aspectos de situações que condicionam a participação coletiva:

Refere-se aos custos e benefícios atribuídos às lealdades e laços interpessoais que são afetados pela participação ou não participação no movimento; um segundo refere-se aos ganhos ou perdas de benefícios materiais percebidos como resultado de envolvimento no movimento social; o terceiro refere-se aos riscos físicos percebidos no engajamento em ações coletivas, dadas a situação específica; por fim, a avaliação do indivíduo da capacidade da organização do movimento para implementar as ações coletivas propostas. (*Ibidem*, pp.207)

Para Sandoval, "é inegável que pessoas ao decidirem individual ou coletivamente, participar de ações coletivas, fazem escolhas informadas e significativas que influenciam sua participação e seu compromisso nessa ação no movimento social". Sandoval compreende que essas escolhas são informadas e se tornam significativas para os indivíduos por meio de seus sentimentos de eficácia política, suas percepções de interesses próprios e os adversários que eles enfrentam e, finalmente, seus sentimentos de justiça/injustiça. Estas dimensões articuladas contribuem então para a tomada de decisão do indivíduo, denominada aqui *escolhas informadas e significativas*, na avaliação da organização do movimento

social, de seus objetivos e estratégias, e daquilo que é percebido como forma relevante de ação coletiva dentro de certos limites situacionais. (Sandoval, *ibidem*, pp.208)

Por fim, a última dimensão do Modelo, *ação e objetivos do movimento social*, refere-se ao grau em que os participantes percebem uma *correspondência entre os objetivos do movimento social, suas estratégias de ação e seus sentimentos de eficácia política*. Para Sandoval,

Essa dimensão focaliza a medida em que os participantes sentem que os objetivos e propostas do movimento social e sua liderança combinam com seus próprios interesses materiais e simbólicos, dirigem sua busca por justiça contra o adversário percebido e constataam que as ações coletivas propostas estão dentro do objetivo de seus próprios sentimentos de eficácia política num dado momento. (*Ibidem*, pp.208)

Análise qualitativa

De posse desse referencial teórico, partimos para a parte empírica de nossa pesquisa por meio de entrevista semi-estruturada. Ao lado de informações sobre identificação pessoal e dados sócio-econômicos, as perguntas norteadoras foram:

Como você começou a se envolver com a questão cultural?

Participa do Fórum ou da Rede das Culturas Populares? () sim () não. Por quê?

Você acha importante participar da construção de políticas públicas? () sim () não

Por quê?

O que é participação para você?

Qual o papel de uma política cultural?

Qual a importância das políticas para as culturas populares?

Quais são as formas de participação nas políticas culturais que você conhece?

Participa de alguma(s)? Como? Por quê?

Participa de movimentos, associações, fóruns, conselho, plano, fundo, editais, etc. na área da cultura?

Caso você participe ou já tenha participado, você consegue ver os benefícios desta participação? () sim () não. Como?

O que dificulta a sua participação? (Conselho, Plano, Fundo, Editais)

Quais são os desafios das políticas culturais?

Existem conflitos no território das políticas culturais? (Se sim, quais?)

Se você pudesse mudar algo, o que você faria? (Conselho, Plano, Fundo, Editais)

Você participa de alguma(s) instituição(ões) de política cultural? () sim () não

Qual(is)?

Você tem conseguido se beneficiar da participação nesta(s) instituição(ões)?

Como?

O que dificulta a sua participação nesta(s) instituição(ões)?

Se você pudesse mudar algo nesta(s) instituição(ões), o que faria?

Os entrevistados são mestres de cultura popular tradicional e produtores, participantes do Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais, além de outros movimentos sociais e também de instâncias de participação nas políticas públicas em âmbito federal e municipal. São eles Eufraudísio Modesto Filho, nascido em 12 de julho de 1951, capoeirista, arte educador e gestor cultural, mas, como faz questão de indicar, pintor predial:

“Mas eu tenho uma profissão, uma profissão antiga que me levou a tudo isso que era... pintor predial! E eu... e é a primeira profissão que a gente nunca esquece. Se um dia eu não tiver nenhum tipo de fonte de renda na área cultural, na área social, eu serei, voltarei com orgulho a ser um operário pintor de parede”

José Pedro da Silva Neto (Inatoby), nascido em 26 de junho de 1979, integrante do *Ilê Ase Palepa Mariwo Sesu*, cientista social. Alcides “Tserewaptu” de Lima, capoeirista, mestre do Grupo de Capoeira CEACA. Tserewaptu é seu nome recebido em 2012 por uma liderança xavante e significa “sábio, veloz, sonhador”. Mestre Alcides fez parte da Comissão de Mestres que elaborou a proposta da Lei Griô que hoje tramita no Congresso apensada ao Projeto de Lei dos Mestres.

Muitas vezes a consciência da militância cultural se mistura com outras vivências políticas. Eufraudísio Modesto, apesar de ter iniciado suas

“Na militância cultural é muito tempo. Eu comecei a militar culturalmente desde a Bahia. Então, assim, desde os meus 20 anos. Eu estou com 64 anos. Entre 18 e 20 anos eu já fazia algumas serenatas na Bahia. Algumas rodas de anedotas que eu fazia nas roças na Bahia, no interior da Bahia, no Sul da Bahia. Então isso já era... eu não sabia direito a importância disto, o valor cultural que tinha aquela ação, mas já era um envolvimento da cultura daquele local. E vindo pra São Paulo eu ampliei isso então tenho aproximadamente 45 anos de militância cultural. Na militância de gestão política, desde dos anos 80 pra cá. Então, 89 [sic], 80, eu comecei a participar de movimentos populares. Antes de fazer alguma opção partidária, eu já tinha uma participação política nos movimentos de resistência, desde o período da ditadura militar. Então, eu... Oposição Sindical, Frente Nacional do Trabalho, que eu fiz parte... e, todo grupo de resistência voltado à

questão da valorização do operário, do trabalhador, dos anos 78, 79, 80 eu participei. Eu vi nascer aí um monte de movimentos.

(...)

eu perdi um irmão com quase 40 anos, que era mestre de capoeira, um dos maiores mestres da Zona Sul, e aí tem o meu irmão Mestre Tigrão, eu também virei mestre de capoeira que com o trabalho de capoeira na Zona Sul... a nossa resistência cultural se integrou com o movimento popular na época por conta dessa minha militância. Por conta de ser um participante ativo dos movimentos de resistência, eu aos poucos introduzi a capoeira como forma de resistência de um povo num momento crucial de que o povo brasileiro precisava tomar atitudes, resistir de fato, ir pra rua e mostrar sua força. Então a capoeira naquela época entrava como uma arma importante. Tanto é que, nos embates, quando houve as invasões aos sindicatos, eu lembro que na época do Joaquinzão, que apareceu no Sindicato dos Metalúrgicos de São Paulo como interventor, a gente era chamado pra ajudar o pessoal da oposição. E nessa época eu acabei propondo pra Oposição Sindical que não podíamos fazer o papel de leão-de-chácara como a direita fazia. A gente poderia muito bem fazer um trabalho de repassar aquela habilidade capoeirística pra os metalúrgicos poderem se defender e não a gente ir fazer a defesa deles. Isso foi uma coisa muito importante porque a Oposição Sindical nessa época acabou adotando projetos pra dentro do seu trabalho que virou um projeto cultural da aprendizagem da capoeira dentro do movimento sindical. Mas isso, toda essa participação na Zona Sul, na região de Capela do Socorro, Interlagos, que se expandia ali pela região de Capão Redondo, de Vila Remo, aquela região ali. (Eufraudísio Modesto)

Note-se que muitas vezes não há, para os mestres das culturas populares, uma separação entre o que no circuito da produção cultural costuma se chamar de participação cultural e o próprio fazer, a prática:

Então, o envolvimento com a questão cultural, se você me perguntar quando isto ocorreu, não tenho uma data, né? Porque pra mim a ação cultural, natural de um ser humano, é nos seus fazeres. Quando eu brincava na beira do rio Salgado, que é o rio, a beira do rio que eu nasci, eu nasci nessa beira, nessa cidade que era banhada por um rio, de uma água salobra, que não era boa pra beber. Mas você cavava uma cacimba, um buraquinho do lado do rio, tinha água pra beber. E isso, eu tô voltando pra lá agora, vou morar lá, eu vou querer descobrir porquê, esse fenômeno. Mas quando eu brincava na beira do rio, nos areiões do rio, a gente criava umas brincadeiras que era com aquela latinha de sardinha, pelo menos já era um produto que chegava no Sul da Bahia, que a gente comia a sardinha, aproveitava a latinha pra fazer um carrinho de brinquedo. E as latinha a gente

fazia um tipo de brinquedo que a gente desenhava as estradas por dentro do areião. Pra mim aquilo já era uma coisa cultural, já era um desenho cultural. Então, ao participar, por exemplo, do Testamento do Judas, que era uma tradição da cidade, todo Sábado de Aleluia, uma das maiores festas da cidade era fazer o testamento do Judas e o Judas ia ser queimado, na tradição religiosa católica, mas virava uma atividade cultural na onde o Judas distribuía os seus pertences para os seus amigos e inimigos. Então as coisas que o Judas não gostava, inclusive a mulher dele, ele dava pros inimigos, né? Pros políticos, né? Então aquelas coisas eu participava muito. Então esse mesmo movimento cultural já vem dos meus cinco, seis, sete anos.

(...)

Quando eu vim pra São Paulo, eu acabei... até aquele momento que eu cheguei em São Paulo, em 1970, 71, aliás, até aquele momento, tudo que eu fazia era, tava no meu imaginário como uma questão natural, bastante normal, né? Uma coisa do fazer normal. Quando eu entrei na vida de São Paulo, comecei a conhecer a cultura paulista, as outras culturas dos outros interiores, se misturei aqui com outros estados, eu fui percebendo que aquilo que eu trazia da Bahia, com toda naturalidade, tinha um valor cultural muito alto. E aí, nas minhas participações nas comunidades, como líder comunitário, e depois nesse envolvimento com os movimentos sociais, movimentos estudantis, movimentos sindicais, eu fui vendo que cada coisa que eu tinha, as cantigas de roda, as anedotas, os causos, todas essas coisas que estavam camufladas no meu imaginário, que eu não conseguia revelar, eram fatores primordiais pro meu crescimento cultural. E aí eu comecei a buscar na minha memória como valorizar isso, como retomar isso. Ai fui fazendo um exercício de memória, voltei a conversar com meus irmãos mais velhos, meus tios. E fui retomando esse imaginário e isso virou um bojo de material cultural que até hoje eu não consegui desvendar todos. Eu voltei pra Bahia faz seis meses, descobri mais cantigas lá da pila de café, ritmo da pila do café que eu sabia mas eu precisava conversar com meus primos que naquela época participava junto. E eu retomei algumas cantigas, né: "Acorda, mamãe, vem ver / A pisada do pilão bater / Bater, bater, bater / Acorda, mamãe, vem ver". Então várias cantigas como essas eu fui retomando e agora eu retomo isso e revitalizo isso lá naquele lugar onde as pessoas não cantam mais nem lembram mais disso. (Eufraudísio Modesto)

Capítulo 5 – Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais e perspectivas

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 do campo em benefício dos segmentos hegemônicos 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 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 social⁵⁸.

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 o direito de participação na vida cultural, compreendida como um sistema cultural 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, 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

⁵⁸

Martinell Sempere, A. ,2011 [mimeo].

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.

5.1 - 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.⁵⁹

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.

⁵⁹ ORTIZ, R. Políticas Culturais em Revista. Salvador: Ufba, 2008. 1(1), p. 122-128. (disponível em www.politicasculturaisemrevista.ufba.br)

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
Revelação / aferição da verdade	Manutenção do segredo (poder)
Transmissão pelo Projeto	Transmissão pela oralidade (narrativa)
Informação	Comunicação da experiência (conselho/sabedoria)
Fragmentada	Integral
Produto	Herança
Finalística	Processual
Tecnicista	Vivencial
Valor de troca (capital)	Relação com o sagrado

5.2 - Novos critérios de avaliação de políticas públicas para as culturas populares tradicionais

No caso das culturas populares tradicionais e exemplo de políticas de contratendência, podemos analisar a Políticas de Desenvolvimento de Povos e Comunidades Tradicionais, contrapondo-a aos instrumentos de avaliação de políticas e projetos culturais baseados ainda em categorias próprias da lógica racionalizante, pensamento dualista e no mercado como parâmetro de valores culturais.

O Decreto nº 6040⁶⁰, de 2007, define povos e comunidades tradicionais como “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” e tem como principais princípios:

I - o reconhecimento, a valorização e o respeito à diversidade socioambiental e cultural dos povos e comunidades tradicionais, levando-se em conta, dentre outros aspectos, os recortes etnia, raça, gênero, idade, religiosidade, ancestralidade, orientação sexual e atividades laborais, entre outros, bem como a relação desses em cada comunidade ou povo, de modo a não desrespeitar, subsumir ou negligenciar as diferenças dos mesmos grupos, comunidades ou povos ou, ainda, instaurar ou reforçar qualquer relação de desigualdade; II - a visibilidade dos povos e comunidades tradicionais deve se expressar por meio do pleno e efetivo exercício da cidadania; V - o desenvolvimento sustentável como promoção da melhoria da qualidade de vida dos povos e comunidades tradicionais nas gerações atuais, garantindo as mesmas possibilidades para as gerações futuras e respeitando os seus modos de vida e as suas tradições; VI - a pluralidade socioambiental, econômica e cultural das comunidades e dos povos tradicionais que interagem nos diferentes biomas e ecossistemas, sejam em áreas rurais ou urbanas; VII - a promoção da descentralização e transversalidade das ações e da ampla participação da sociedade civil na elaboração, monitoramento e execução desta Política a ser implementada pelas instâncias governamentais; VIII - o reconhecimento e a consolidação dos direitos dos povos e comunidades tradicionais; IX - a articulação com as demais políticas públicas relacionadas aos direitos dos Povos e Comunidades Tradicionais nas diferentes esferas de governo; XII - a contribuição para a formação de uma sensibilização coletiva por parte dos órgãos públicos sobre a importância dos direitos humanos, econômicos, sociais, culturais, ambientais e do controle social para a garantia dos direitos dos povos e comunidades tradicionais; XIV - a preservação dos direitos culturais, o exercício de práticas comunitárias, a memória cultural e a identidade racial e étnica.”

A Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, surgida como resultado do referido decreto, traz inovações na concepção de políticas públicas que infelizmente ainda não foram incorporadas pelo Ministério da Cultura, embora os princípios da transversalidade

⁶⁰ O qual “Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais”

das ações do respeito às tradições culturais, pluralidade cultural e garantia dos direitos culturais citados acima. Aliás, o encapsulamento gerado pela falta de interligação entre as políticas públicas desenvolvidas nos diferentes órgãos das esferas públicas é um dos problemas que mais contribuem para que as parcelas da população que necessitam destas políticas obtenham os benefícios delas resultantes.

As principais inovações que esta Política pode trazer para subsidiar a gestão cultural com relação aos grupos tradicionais constituem-se principalmente no reconhecimento da realidade diferenciada deste segmento – formado por sertanejos, seringueiros, comunidades de fundo de pasto, quilombolas, agroextrativistas, faxinais, pescadores artesanais, comunidades de terreiro, ciganos, pomeranos, indígenas, pantaneiros, quebradeiras de coco de babaçu, caiçaras, geraizeiros, entre outros, representando aproximadamente 5 milhões de habitantes habitando uma área aproximada de 176 milhões/ha, sem contar os representantes das culturas populares situados nas áreas urbanas (como periferias das grandes cidades) e peri-urbanas, fruto do processo de êxodo rural - frente à sociedade envolvente e no respeito às dimensões específicas de suas práticas e saberes. Entre os principais elementos identificadores desse conjunto estão a necessidade de acesso à terra ou território para manutenção da memória e de práticas sociais e simbólicas, já que “no território estão impressos os acontecimentos ou fatos que mantém viva a memória do grupo”. O território também está ligado à cosmologia dos grupos tradicionais, referendando modos de vida e visão de mundo e de Homem. Outra especificidade deste segmento está encerrada nas características de seu processo produtivo, marcado por lógica específica e noções singulares acerca da “necessidade”, situando o grupo em um contexto em que a economia está à mercê das relações sociais, diferentemente da sociedade envolvente, de tradição ocidental e modo-de-produção capitalista, no qual as relações sociais é que estão subordinadas à economia.

Em vista das especificidades dos povos e comunidades tradicionais, justifica-se o estabelecimento de novas categorias de avaliação de políticas e projetos culturais, já que as atuais categorias constituem-se mais como violação dos princípios da Política de Desenvolvimento de Povos e Comunidades Tradicionais.

Nesse sentido, artigo de Oliveira (2011) busca levantar elementos para esta discussão, quando ressalta as questões de território e de identidade para concluir que essa relação se situa “em uma lógica mais próxima das concepções filosóficas africanas, que não se fundam na dualidade nem na separação mecânica própria da cultura ocidental”. De acordo com o autor:

Assim, em uma primeira leitura, consideramos, tal como é comumente explicitado por diferentes autores e estudiosos, a construção de espaços negros nos países escravocratas como parte da experiência de se tentar preservar os valores civilizatórios, que são, ao mesmo tempo os valores ancestrais e culturais, trazidos da África pelos diferentes povos arrancados de suas origens para a condição de escravos nas colônias européias, incluindo o Brasil. Ainda que o processo de criação desses espaços inclua outras formas e resultados, também relacionados à cultura e aos valores tradicionais seculares, dois deles ganharam maior significância pela sua dimensão nos aspectos históricos, filosóficos e políticos. (P. Oliveira)

Em seu artigo, Oliveira busca deliberadamente construir uma “perspectiva que considera a visão africana e valores presentes em praticamente todas as culturas dos povos vítimas da escravidão ocidental, valores esses que, de certa forma, são capazes de compor alguma unidade dessas culturas em que pese todos os esforços para suas fragmentações e destruição”.

Nesse sentido, para Oliveira, a primeira referência colocada para o pensamento, tanto no aspecto concreto quanto na forma de categoria analítica, é a Terra. Segundo o autor:

Dela partem as noções antigas e contemporâneas de territórios e de terreiros ou roças. Para as culturas originárias e ancestrais africanas, só se concebe a terra como parte do cosmo. E, como tal, necessariamente ligada a uma cosmogonia que lhe confere valores e significados completamente distintos das concepções ocidentais mesmo aquelas que conseguem atingir a dimensão dos estudos do espaço sideral de forma mais avançada e menos ortodoxa. Trata-se, na visão africana, de uma dimensão que, se dialoga com o sagrado e a metafísica, não exclui de maneira alguma os aspectos físicos, quantitativos concretos e energéticos que permitem a compreensão filosófica a partir também, mas não só, da experiência, incluindo **tanto a experiência concreta, verificável**, quanto a

experiência sutil e etérea do sagrado ou do segredo [grifos nossos], em uma aproximação que torna o sentido mais acessível a um número maior de pessoas”.

De fato, o que nos é mais caro nesta consideração é a constatação da diferença fundamental entre a experiência concreta, verificável, e a experiência do sagrado ou do segredo, de natureza distinta.

A fim de nos aproximarmos da compreensão da diferença cultural enquanto ferramenta para a “democratização da democracia”, é fundamental, quanto às culturas populares tradicionais a diferenciação entre a experiência enquanto prática do discurso científico, marcada pela racionalidade e a “experiência sutil e etérea do sagrado ou do segredo”, enquanto vivência da cultura, processo completamente diverso, marcado pelo respeito à ancestralidade, ao tempo mítico, pela narrativa não fragmentada.

Outros importantes elementos identitários das culturas matriz africana constituem-se, segundo Oliveira, na língua, nos mitos fundadores, valores que:

mesmo que visceralmente associadas à sobrevivência, não se limitam a valores econômicos, se entendido economia no sentido ocidental da palavra. Para a concepção negra, é a ampliação dos valores que dará conta de explicar o ser na sua integridade. Essa mesma ampliação que tornará possível a construção dos elementos da identidade, as referências que passam necessariamente pela ancestralidade, composta pelos mitos fundadores, pelos arquétipos humanizados ou divinizados que integram a história e revitalizam, com energia e conhecimento, o presente. Essas mesmas construções se territorializam porque prescindem das trocas presenciais, trocas essas que não se restringem a valores de troca, valores medidos em objetos de utilidade prática e imediata. É justamente a mediação, a ampliação do espaço para outros aspectos e sentidos da existência que dão significados e sentidos para as diferentes manifestações da vida. Uma mediação que inclui o cosmo e o outro, o próximo, o dotado de possibilidades de ações e de respostas. Nisso reside o significado de ‘humano’, de ntutu: ‘Eu sou porque você me reconhece’, ou seja a valorização do coletivo. O entendimento e a aceitação desses processos, que passam pelo domínio da língua e das linguagens corpóreas, rítmicas e musicais oferece as condições para a identificação, para o reconhecimento da identidade.

Capítulo 6 – Apontamentos finais

Concluímos este trabalho conscientes de que sua abrangência temática em muito impediu o aprofundamento que requer a questão, devido a complexidade que envolve o universo das culturas populares em sua relação com as 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 empreendidos por nós ou por outros pesquisadores no futuro.

Desta forma, ao lado de nossas considerações acerca do trajeto percorrido na pesquisa, daremos ênfase nesses apontamentos finais em oferecer sugestões de temas a ser aprofundados por pesquisadores que por ventura 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.

Um 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 formação de projetos, cuja falta de crítica termina por reforçar o quadro hegemônico atual. Esta questão ganha ainda mais importância diante das mudanças na relação entre conhecimento e acumulação capitalista provocadas pela emergência do capitalismo dito “pós-fordista” ou “cognitivo”, no qual os indivíduos são incluídos principalmente enquanto produtores de subjetividades e, nesse quadro, praticamente já não há excluídos, porém cabe aos mais pobres serem incluídos “pela pobreza”, ou seja, sem aumento da empregabilidade ou inclusão formal no mercado de trabalho, ao passo que sua subjetividade é apropriada de forma crescente pela indústria cultural enquanto bem simbólico.

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.

Faltou-nos nessa primeira versão do trabalho aprofundar no capítulo 3 a questão da relação entre o direito burguês e o burocratismo burguês, já que tendemos a concordar que um é a condição de existência do outro.

Não poderíamos encerrar este trabalho sem antes voltar ao questionamento rousseneano inicial: “o que leva, em uma democracia, um povo rico culturalmente a alienar-se, voluntariamente, em favor de um Estado que o violenta simbolicamente?”. Longe de chegar a uma conclusão, o percurso percorrido nos leva a crer que, o Estado, para as comunidades herdeiras das culturas negra, indígenas e populares tradicionais, embora ainda seja um Estado resultante do processo de racionalização ou do desencantamento do mundo como analisado por Weber – e que por isso não saiba lidar ou mesmo se oponha às diferenças entre as quais a relação com o sagrado -, é necessário, pois representa alguma ideia de proteção, embora saibamos tratar-se de um processo de alienação em termos psicanalíticos.

Na contemporaneidade, as políticas públicas no campo da cultura construídas pelo Estado capitalista tendem a reduzir a discussão ao nível da abstração ou das leis, ou seja, aos direitos culturais. Embora reconheçamos a necessidade de se definir e aprimorar a noção dos direitos culturais, tão importante quanto seria introduzir a noção de sentimento, tão própria das culturas populares e tradicionais, na discussão.

Em termos psicanalíticos, a alienação é parte fundante do processo de identificação humano, a partir do entendimento de que somos dependentes do Outro e buscamos na função materna a ideia de completude. O Estado, e por conseguinte a Lei, nesse modelo, desempenha a função paterna, sendo então aquele

que estabelece as normas. Ousamos dizer que, no caso da relação entre as culturas negras, indígenas, populares e tradicionais e pode ser que haja uma “fusão” entre as funções materna e paterna.

O Estado necessário, portanto, seria justamente o Estado produtor de diferenças, o Estado que não trate diferentes como iguais. O Plano Nacional de cultura traz em seu espírito a promessa da garantia dos direitos culturais. Para que os direitos culturais sejam realidade para todos, proporcionando a equidade, é necessário romper o viés meritocrático

É necessário que o Estado seja o portador e mensageiro do “testamento” reclamado por Hannah Arendt, o testamento que ajude e trazer o passado para o presente e informe as futuras gerações de onde viemos, para que possam decidir onde querem chegar.

Referências

a) Bibliografia básica

ABID, Pedro Rodolpho Jungers. *Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão*. In: *Cad. Cedes: Campinas, jan./abr. 2006. vol. 26, n. 68, p. 86-98*. (Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>)

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, [2006].

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado*. Lisboa: Presença : São Paulo: Martins Fontes, [1970?].

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *A formação da festa à brasileira* In: *Festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é serio”*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 1998. (Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/>)

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

_____. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

AVELAR, Lúcia. Participação política. In.: AVELAR, Lucia; CINTRA, Antônio Octávio (orgs.). *Sistema político brasileiro: uma introdução*. Rio de Janeiro: Konrad-Adenauer-Stiftung; São Paulo: Editora Unesp, 2007.

AVRITZER, Leonardo. *Prefácio*. In.: MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro (org). *A deliberação pública e suas dimensões sociais, políticas e comunicativas: textos fundamentais*. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Estudo das ideologias e filosofia da linguagem*. In: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 31–39.

BAQUERO, Marcello. *Democracia formal, cultura política informal e capital social no Brasil*. *Opin. Publica [online]*. vol.14, n.2. 2008. pp.380-413x

BARBALHO, Alexandre. *Cidadania, minorias e mídia: ou algumas questões postas ao neoliberalismo*. In: PAIVA, Raquel & BARBALHO, Alexandre (orgs) *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005.

BAUMAN, Z. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. *O narrador*. In.: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas – volume 1. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2008. p.197-221.

BERRY PUERTA, A. *La perspectiva de los nuevos movimientos sociales em lãs obras de Sydney Tarrow, Alain Toraine y Alberto Melucci*. In.: *Estúdios Políticos*, n.29. Medellín, jul-dic. 2006, pp.219-236

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

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.

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.

_____. *O senso prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

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

BRESCHIGLIARI, J. O. *Transmissão e transformação da cultura popular: a experiência do grupo de Jongo do Tamandaré (Guaratinguetá, SP)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2010.

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)

CEVASCO, MARIA E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003

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.

_____. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. v.1. 2.ed.rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

_____. A universidade pública sob nova perspectiva. In.: Revista Brasileira de Educação, n. 24, set-dez. 2003

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

COSTA, G. B. da e SILVA, A. S. da. *A democracia no Brasil e os desafios da participação política*. In.: ALMEIDA, M. A. B. de, SILVA, A. S. da e CORRÊA, F. (orgs.) *Psicologia política: debates e embates de um campo interdisciplinar*. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidades – EACH/USP, 2012. p. 149-177.

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

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--]

DIAS, P. *A outra festa negra*. In: JANCSÓ, I., KANTOR, I. (orgs.). *Festa: cultura e sociedade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec : EdUSP, 2001, v.2, p.859-88

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

EAGLETON, T. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*, 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *A idéia de cultura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

EVERS, Tilman. *Identidade: a face oculta dos novos movimentos sociais*. In.: Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, v. 2, 4, abril 1984, pp.11-23

FERNANDES, F. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*, 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*, 4.ed. São Paulo: Global, 2008.

_____. *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*, 5.ed. São Paulo: Global, 2008.

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

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

_____. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GARCIA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 7.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

_____. *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

_____. (ed.). *Políticas culturales em América Latina*. México: Grijalbo, 1987.

_____. *A produção artesanal como necessidade do capitalismo*. In: As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

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.

GUIMARÃES, A. S. A. *Democracia racial*. Disponível em <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Democracia%20racial.pdf>> (Acessado em 17/03/2014)

_____. (1999a) *Raça e os estudos de relações raciais no Brasil*. São Paulo, Novos Estudos CEBRAP, 54, pp.147-156.

_____. (1999b). *Combatendo o racismo: Brasil, África do Sul e Estados Unidos*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 14(39), pp.103-117

_____. (2003). *Como trabalhar com “raça” em sociologia*. São Paulo, Educação e Pesquisa, 29(01) 93-108

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

_____. *Comentários à ética do discurso*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

_____. *Três modelos normativos de democracia*. Lua Nova, São Paulo, n. 36, 1995.

_____. *Direito e Democracia I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

_____. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

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.

HAMPATÉ BÁ, A. *A tradição viva*. In.: KI-ZERBO, J. (ed.). *Metodologia e Pré-história da África*, 3.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p.167-212 (História geral da África, v.1)

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

IANNI, O. *Raças e classes sociais no Brasil*, 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

IKEDA, A. T. *Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração*. In: Estudos Avançados 27 (79), 2013. p. 173-190. São Paulo: IEA-USP, 2013.

_____. *Folia de reis, sambas do povo*. São José dos Campos, SP: CECF; FCCR, 2011.

JAEGER, W. W. *Paidéia: a formação do homem grego*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

KUHN, T. S. *A estrutura das revoluções científicas*. 10.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2011.

LACAN, J. *O seminário: livro 20 - mais, ainda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LEITE, F. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In.: África Revista do Centro de Estudos Africanos, 18-19, (1), pp.103-118. USP-CEA, 1995-96

LODY, R. *O negro no museu brasileiro: construindo identidades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LUCHMANN, Lígia Helena Hahn. *Associativismo e democracia no Brasil contemporâneo*. In: Em Debate. Belo Horizonte, v.3, n.4, PP.44-51, dez. 2011

_____. *A representação no interior das experiências de participação*. Lua Nova, São Paulo, n. 70, 2007.

_____. *Possibilidade e limites da democracia deliberativa. A experiência do orçamento participativo de Porto Alegre*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2002.

_____. *Os sentidos e desafios da participação*. Ciências Sociais Unisinos, v. 42, n. 1, Jan.-Abr., 2006

MARX, K. *Introdução à contribuição para a crítica da economia política*. In: Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Martins Fontes, 2011

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

MELUCCI, A. (1995) *El conflicto y la regla: movimientos sociales y sistemas políticos*. In.: Sociológica. México, v.10, n.28, mayo-ago., p.225-234

_____. *Las teorías de los movimientos sociales*. In.: Teoría: estudios políticos, 93

MOREIRA, A., FARIA, H. *Cultura e governança: um olhar transversal de futuro para o município*. In.: FARIA, H., MOREIRA, A., VERSOLATO, F. (Orgs.). Você quer um bom conselho?: Conselhos municipais de cultura e cidadania cultural. São Paulo: Polis, 2005. pp.9-18.

MOURA, C. *Dialética radical do negro brasileiro, 2.ed.* São Paulo: Fundação Mauricio Grabois, 2014.

MUNANGA, K., GOMES, N. L. *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos*. São Paulo: Global, 2004.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. *As três idéias de sociedade civil, o Estado e a politização*. In: COUTINHO, Carlos Nelson e TEIXEIRA, Andréa de Paula. (orgs.). Ler Gramsci, entender a realidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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*. [s/d., mimeo]

OLIVEIRA, D. *Globalização e racismo no Brasil: estratégias políticas de combate ao racismo na sociedade capitalista contemporânea*. São Paulo: UNEGRO, 2000.

_____. *Ideologia e/ou cultura: o mal estar da contemporaneidade*. In.: *Revista Alteior*, v.1, n.0, ago-dez.2009, p.1-11

_____. *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)

OLIVEIRA, S. B. de (org.). *Instrumentos de gestão pública*. São Paulo: Saraiva, 2015

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

PATEMAN, C. *Participação e teoria democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PEREZ, C. dos S. B. *Juventude, música e ancestralidade no jongo: som e sentidos no processo identitário*. São Paulo: FEUSP, 2005. Dissertação (Mestrado)

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In.: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.227-278

_____. *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.

SAES, D. *Estado e democracia: ensaios teóricos*. 2.ed. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1998.

SANDOVAL, S. A. M. *A psicologia política da crise do movimento sindical brasileiro dos anos 1990: uma análise da consciência política num momento de desmobilização*. In: SILVA, A. S. da, CORRÊA, F. (orgs.). No interstício das disciplinas: a psicologia política. Curitiba: Prismas, 2015.

SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1987. 5.ed.

SANTOS, B. de S. Da dogmatização à desdogmatização da ciência moderna. In.: *Introdução a uma ciência pós-moderna*, 6.ed. Porto: Afrontamento, 1989.

_____. Um discurso sobre as ciências. 7.ed. Porto: Afrontamento, 1995.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SCHERER-WARREN, Ilse, KRISCHKE, Paulo J. (orgs.) *Uma revolução no cotidiano? Os novos movimentos sociais na América do Sul*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SCHUCMAN, L. V. *Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão*. In.: Psicologia Política, v.10, n.19, jan.-jun.2010, pp.41-55

SEMERARO, Giovanni. *Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis*. Aparecida, São Paulo: Idéias & Letras, 2000.

SILVA, A. S. da. *Consciência e Participação Política: Uma abordagem psicopolítica*. In: Interações, 6(12), 69-90, Jul. 2001

SILVA, A. S. da, CORRÊA, F. (orgs.). *No interstício das disciplinaridades: a psicologia política*. Curitiba: Prismas, 2015.

SILVA, T.T. da (org.), HALL, S., WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, T. T. da. *Identidades terminais: as transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, O. G. (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

_____. *O indivíduo e a liberdade*. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Org.). Simmel e a modernidade. Brasília, UnB, 1998.

SODRÉ, M. *Por um conceito de minoria*. In: PAIVA, Raquel & BARBALHO, Alexandre (orgs). Comunicação e cultura da minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

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

_____. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*, 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, J. *Raça ou classe: sobre a desigualdade brasileira*. In.: Lua Nova, n.65, 2005, p.43-69

SOUZA, J. ... [et al.] *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

STOREY, J. *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Ed. Sesc São Paulo, 2015.

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

_____. *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: FAPESP, Iluminuras, 1997.

_____. *Teoria da ação cultural*

_____. *Usos da cultura*

_____. (org.). *Cultura e educação*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. *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.

THERBORN, G. *Class in the 21st century*. In.: *New Left Review*, n. 78, nov. dez. 2012, pp.5-29

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*, 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

TOMÁS DE AQUINO. *Verdade e conhecimento*. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

VALENTIM, P. F. de, TRINDADE, Z. A. *Modernidade e comunidades tradicionais: memória, identidade e transmissão em território quilombola*. In.: *Psicologia Política*, v.11, n.22, pp.295-308, jul-dez.2011.

VARELLA, G. *Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

VERNANT, J.-P. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

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.

WEBER, M. *Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix: 1970.

_____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 4.ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

WILLIAMS, R. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

b) Bibliografia complementar sobre política e produção cultural

CALABRE, L. *Política cultural no Brasil: um histórico*. (I ENECULT)

[CALABRE, L.(org.)]. *Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. São Paulo: Itaú Cultural, 2010

CALABRE, L. (org.). *Políticas culturais: teoria e prática*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

MACHADO, B. N. da M. *Os direitos culturais na Constituição brasileira: uma análise conceitual e política*. In.: CALABRE, L. (Org.). *Políticas culturais: teoria e prática*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

MAIA, T. de A. *O patrimônio como expressão da nacionalidade: a função do Estado no setor cultural*. *Políticas culturais em revista*, 1 (1), p. 88-103. Salvador: UFBA, 2008.

MARTINELL SEMPERE, Alfons. *Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza*. In.: MARTINELL, A. (coord.). *Cultura y desarrollo: un compromiso para la libertad y el bienestar*. [Espanha]: Fundación Carolina, [2010].

_____. *Cultura y desarrollo: segundo módulo Curso de Especialización em Gestão Cultural*. (Apresentação em powerpoint para curso de Especialização em Gestão Cultural. Girona, Espanha: Universidad de Girona; São Paulo: Observatório Itaú Cultural, 2011.

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.

MIGUEZ, P. *Cultura e desenvolvimento*. In.: *Políticas culturais em revista*, 1 (2), p.1-3. Salvador: UFBA, 2009.

OLIVEIRA, L. M. B. de. *Participação: para pensar políticas culturais no século XXI*. *Políticas culturais em revista*, 1(3), p.93-101. Salvador: UFBA, 2010.

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.

REIS, A. C. F. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. São Paulo: Manole, 2007.

_____. *Marketing cultural e financiamento da cultura: teoria e prática em um estudo internacional comparado*. São Paulo: Thomson, 2003.

REIS, A. C. F. e MARCO, K. de. *Economia da cultura: idéias e vivências*. E-Livre, 2009.

RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais do Governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos*. In: III Enecult – Encontros Multidisciplinares em Cultura. Sazlvador: Faculdade de Comunicação / UFBA, 23 e 25 de maio de 2007

SANDRONI, C. *Circuito de difusão de mercado: contra ou a favor?* In: Seminário de Políticas Públicas para as culturas populares - Painel III – Culturas populares, circuitos de difusão e mercado. Brasília: SID/MinC, 23 a 26 de fevereiro de 2005.

SILVA, F. A. Barbosa da. *Aspectos da política de financiamento cultural nos anos 1990 e 2000*. In.: Políticas culturais em revista, 1(2), p. 41-59. Salvador: UFBA, 2009.

SIQUEIRA, M. *Capitalismo cognitivo, trabalho imaterial e **generall intellect***. Políticas culturais em revista, 1(2), p. 20-40. Salvador: UFBA, 2009.

VIANNA, L. C. R. e SALAMA, M. R. L. *Avaliação dos planos e ações de salvaguarda de bens culturais registrados como patrimônio imaterial brasileiro*. In.: CALABRE, L. (org.). *Políticas culturais: pesquisa e formação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2012, p.65-87.

XAVIER GREFFE. *The economic impact of the Louvre*. [Paris: Centre d'Economie de la Sorbonne, 2009]

c) Documentos oficiais brasileiros

SILVA, F. A. B. da, ARAÚJO, H. E. (orgs.). *Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania*. Brasília: IPEA, 2010.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Balanço do Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural – 2005-2010*. Brasília: SID/MINC, 2010

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Guia de orientações para os municípios: perguntas e respostas*. Brasília: SAI-MINC, 2011

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *O que é cultura viva?* In: Programa Nacional de cultura, educação e cidadania – Programa Cultura Viva. Brasília: SPPC/MINC. (disponível em: http://www.cultura.gov.br/cultura_viva)

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. Disponível em: <http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/port-declaration2.pdf>. (Acessado em 28/07/2015)

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.

d) Leis, decretos, projetos de lei, etc

BRASIL. Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000 - Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

BRASIL. Decreto 6.040, de 7 de fevereiro de 2007 – Povos e comunidades tradicionais

e) Entrevistas

LIMA, Alcides de.

MODESTO, Eufradísio

SILVA NETO, José Pedro “Inatoby” da.

g) Matérias na imprensa

AVELAR, I. *Sobre o conceito de cultura*. In.: Revista Fórum. Blog do Avelar, 4/07/2011. (Disponível em: <http://revistaforum.com.br/idelberavelar/page/7/>)

ANEXOS

a) Roteiro da entrevista semi-estruturada

A - Apresentação

Nome:

Data de nascimento:

Profissão (quanto tempo no serviço público? na militância?)

Cidade onde nasceu:

Local onde mora hoje:

Escolaridade:

Faixa salarial

☐	Até 1 salário mínimo
☐	Mais de 1 a 2 salários mínimos
☐	Mais de 2 a 3 salários mínimos
☐	Mais de 3 a 5 salários mínimos
☐	Mais de 5 a 10 salários mínimos
☐	Mais de 10 a 20 salários mínimos
☐	Mais de 20 salários mínimos
☐	Sem rendimento

Como você começou a se envolver com a questão cultural?

Participa do Fórum ou da Rede das Culturas Populares?

() sim

() não

Por quê?

B - Relação com a política cultural

Você acha importante participar da construção de políticas públicas?

() sim

() não

Por quê?

O que é participação para você?

Qual o papel de uma política cultural?

Qual a importância das políticas para as culturas populares?

Quais são as formas de participação nas políticas culturais que você conhece?

Participa de alguma(s)? Como? Por quê?

Participa de movimentos, associações, fóruns, conselho, plano, fundo, editais, etc. na área da cultura?

Caso você participe ou já tenha participado, você consegue ver os benefícios desta participação?

☐ sim

☐ não

Como?

O que dificulta a sua participação? (Conselho, Plano, Fundo, Editais)

Quais são os desafios das políticas culturais?

Existem conflitos no território das políticas culturais? (Se sim, quais?)

Se você pudesse mudar algo, o que você faria? (Conselho, Plano, Fundo, Editais)

C – Instituições

Você participa de alguma(s) instituição(ões) de política cultural?

☐ sim

☐ não

Qual(is)?

Você tem conseguido se beneficiar da participação nesta(s) instituição(ões)?

Como?

O que dificulta a sua participação nesta(s) instituição(ões)?

Se você pudesse mudar algo nesta(s) instituição(ões), o que faria?

Plano de Trabalho 2014-2015

1. Realização de Assembleia Geral Ordinária em 07/março/2015;

2. Realização de Reuniões Ordinárias de Diretoria em 31/01, 28/02, 25/04, 30/05 (em Carapicuíba) e 13/06 (em Piquete);

3. Realização de Reuniões Ordinárias do Conselho Fiscal em 07/março/2015;

4. Realização de Reuniões Ordinárias do Conselho Consultivo e da Câmara dos Mestres em Jul/2015 durante a Festa do Divino da cidade de Lagoinha-SP;

5. Realização de Reuniões Ordinárias de Coordenadorias e Núcleos;

6. Realização de ações/evento para arrecadação de fundos para a manutenção do Fórum ainda no primeiro semestre com a apresentação dos trabalhos dos diferentes núcleos

-Mostras de Cultura Popular em parceria com o SESC (4 reuniões realizadas);

-Virada Cultural (2 reuniões realizadas);

-Outros;

7. Realização de Seminário Municipal e Estadual de Políticas Públicas para as Culturas Populares e Tradicionais no primeiro semestre de 2015;

-Município SP: 8 reuniões realizadas / Aguardando SMC

-Estado SP: 1 reunião realizada com UFDPC / Aguardando SEC

8. Comissão Permanente de apoio à Elaboração e Gestão de Projetos [coordenadas por José Marcos Pires Bueno, Vera Athayde, Aline Damasio e Pedro Neto]. Realização de pelo menos duas oficinas de capacitações de associados, sobretudo mestres, para acesso aos editais públicos de fomento às culturas populares e tradicionais (culturas afro-brasileiras e culturas indígenas);

9. Construção de um projeto para a elaboração de guia de implementação de políticas públicas para as culturas populares e tradicionais em nível municipal, estadual, e caderno de propostas a serem apresentados aos prefeitos e vereadores em pleno exercício dos cargos e aos candidatos nas eleições, etc.; Coordenado pelo Henry Durante

10. Propor a inclusão do ensino das culturas populares e tradicionais em todas as instâncias de participação e atuação; Agosto Indígena / Secretaria de Estado da Educação de SP (AUDIÊNCIA NA ALESP com Secretario Estadual de Educação no Segundo Semestre de 2015);

11. Constituição de um Grupo de Trabalho que contribuam com a implementação das Leis 10.639 e 11.645;

12. Realizar uma roda de conversa/seminário sobre cultura popular e educação (no dia 13 de junho em Piquete/SP);

13. Construção do Observatório de Políticas Públicas para as Culturas Populares e Tradicionais - Monitoramento da tramitação de instrumentos legais importantes para o segmento como o Plano Setorial das Culturas Populares, Lei dos Mestres (Estadual e Municipal), PL 7447, Plano Setorial de Cultura Afro-Brasileira, Conselhos de Cultura, etc, nos níveis federal, estadual e municipal;

-Conselho Municipal de Cultura de SP; (Ze Marcos / Tião e Pedro)

-Sistema Estadual de Política Cultural; (Tião e Pedro)

-Lei dos Mestres Estadual; (Vera Athayde / Inimar / Aline Damasio / Ava Fulni-ô)

-Lei dos Mestres Municipal; PL 78/2015; (Tião Carvalho, Mestre Alcides, Mestre Eli, etc)

-Planos Setoriais (Cultura Popular (Gil do Jongo) e Cultura Afro-Brasileira);

-PL 7447 – Lei dos Mestres (Marcelo Manzatti) Nacional;

14. Nas ações administrativas:

Obtenção de sede própria;

Construção do Regimento Interno;

Obtenção do status de Oscip junto ao Ministério da Justiça, e/ou outro a partir do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC);

Estabelecimento de diálogo sistemático com órgãos municipais, estaduais e nacionais afins aos objetivos da entidade;

Publicação periódica das atas e relatórios;

Dinamização dos espaços virtuais de troca; (Edgar – coordenar a transição do SITE);

15. Atualização e impressão de material gráfico de apresentação do Fórum;

– Em processo de diagramação – JUNTO COM 14

16. Estabelecimento de diálogo sistemático com órgãos municipais, estaduais e nacionais:

-Secretaria Municipal de Cultura

Conselho Municipal de Cultura de SP,
Virada Cultural,
Pontos de Cultura,
Pavilhão das Culturas Brasileiras;

-Secretaria de Estado da Cultura

Comissão de Sistematização do Plano Estadual de Cultura,
PROAC Editais (UFDPC) – editais e recursos, reunião agendada,
UPPH – CONDEPHAAT – Samba Rural Paulista como Patrimônio Imaterial;

- **Sistema Minc** (Participação no Colegiados Setoriais de Cultura Popular, Cultura Afro-Brasileira e Indígena, Eleições dos Colegiados, Samba Rural Paulista como Patrimônio Imaterial – IPHAN,)

Homologação de Novos Associados

Rafael Vitor B. Sousa

Flávia Leondina Florentina de Almeida

Jozimar Braz Pereira (Braz Fulni-o)

Luciana Aparecida Gomes de Oliveira Sebastião
(Congada Alto Cristo)

Dulcineia Cardoso (Nega Duda)

Andreia Duarte

Mário Alves (Professor Chocolate)

Paulo Cesar Pereira de Oliveira (Centro Cultural Orunmila)

Rosangela Macedo (Sambaqui)

Seja um associado

Você pode manifestar seu interesse diretamente a qualquer um dos associados e pedir uma indicação formal do seu nome (Se possível, envie um currículo ou texto de apresentação de suas ações na área das culturas populares). A Diretoria avaliará seu perfil e, manifestará sua aceitação ou não. A partir daí você poderá participar das atividades do Fórum até seu referendo em assembleia geral, quando passa a ter direitos plenos, inclusive de votar e ser eleito.