

**XXVII ENCONTRO NACIONAL DO
CONPEDI SALVADOR – BA**

**DIREITOS HUMANOS E EFETIVIDADE:
FUNDAMENTAÇÃO E PROCESSOS
PARTICIPATIVOS**

RUBENS BEÇAK

JOANA STELZER

MARCELINO MELEU

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI

Presidente - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás

Vice-presidente Sudeste - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG – Minas Gerais

Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS – Sergipe

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul

Secretário Executivo - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - Unimar/Uninove – São Paulo

Representante Discente – FEPODI

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC – Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP – São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF – Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP – São Paulo (suplente)

Secretarias:

Relações Institucionais

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - IMED – Santa Catarina

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR – Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM – Distrito Federal

Relações Internacionais para o Continente Americano

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG – Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão

Relações Internacionais para os demais Continentes

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB – Paraíba

Eventos:

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch (UFSM – Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho (Unifor – Ceará)

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta (Fumec – Minas Gerais)

Comunicação:

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro (UNOESC – Santa Catarina)

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho (UPF/Univali – Rio Grande do Sul)

Dr. Caio Augusto Souza Lara (ESDHC – Minas Gerais)

Membro Nato – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP – Pernambuco

D597

Direitos humanos e efetividade: fundamentação e processos participativos [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/ UFBA

Coordenadores: Rubens Beçak; Joana Stelzer; Marcelino Meleu – Florianópolis: CONPEDI, 2018.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-5505-615-4

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Direito, Cidade Sustentável e Diversidade Cultural

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Assistência. 3. Isonomia. XXVII Encontro Nacional do CONPEDI (27 : 2018 : Salvador, Brasil).

CDU: 34



XXVII ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI SALVADOR – BA

DIREITOS HUMANOS E EFETIVIDADE: FUNDAMENTAÇÃO E PROCESSOS PARTICIPATIVOS

Apresentação

O Grupo de Trabalho “Direitos Humanos e Efetividade: fundamentação e processo participativos” se reuniu em Salvador/BA, no XXVII Encontro Nacional do CONPEDI, para discutir a efetividade dos Direitos Humanos sob diversos prismas, desde que, comprometidos em conhecer, no tratamento das situações de dissenso ou de antagonismo de interesses, a noção programática e vivencial de Estado Democrático de Direito.

Preocupados com a significação heterogênea da expressão “Direitos Humanos”, bem como, com a falta de precisão para a determinação de seu alcance, que ocasiona, assim, fragilidades conceituais, como há muito alertou Norberto Bobbio, os pesquisadores intentaram contribuir para estabelecer pressupostos eticamente comprometidos para a superação da vagueza da expressão ‘Direitos Humanos’, decorrente da própria ambiguidade da pergunta originária, qual seja, ‘o que são Direitos Humanos?’.

A busca às respostas, minimamente, comprometidas em reconhecer, especialmente em um cenário globalizado, que todos os seres humanos são titulares de dignidade própria, uma vez que, nascem livres, dotados de razão e titulares de direitos, como destacou o artigo primeiro da Declaração Universal, passa pelo rechaço a qualquer desvio fundamentalista, como sustenta Alain Supiot. O professor francês relembra, que a doutrina fundamentalista, surgida no final do século XIX, pode assumir três aspectos diferentes: 1) messiânico, que intenta impor ao mundo inteiro, uma única interpretação, voltada ao liberalismo teológico; 2) comunitarista, que transforma o conteúdo de Direitos Humanos em uma marca de superioridade do Ocidente, negando outras civilizações; 3) cientificismo, quando a interpretação dos Direitos Humanos se vincula a dogmas próprios da biologia ou da economia.

Em momento algum, se nega a preocupação do fundamentalismo de cariz cientificista, com defesa da liberdade ou com o direito de propriedade, porém, antes destes, devemos assegurar, como refere Supiot, um mínimo de segurança física e econômica. Ao contrário, longe destas garantias, ainda estamos presenciando agressões por parte de grupos que entendem serem superiores como raça, acarretando que, populações inteiras sofram com fome, frio, falta de moradia, etc. Hoje, por exemplo, assistimos a principal potência mundial, impor a separação de crianças de seus pais, em prol de uma política de tolerância zero com imigrantes.

Não pode haver liberdade onde reina a insegurança física ou econômica, isso porque, o conteúdo dos Direitos Humanos deve ser entendido como um recurso comum da humanidade, aberto às contribuições de todas as civilizações, de modo a permitir à humanidade, em sua infinita diversidade, a real compreensão de sua interdependência e dos valores que a unem.

A partir destes compromissos, com o olhar crítico para a segurança pública do Brasil, Emerson Francisco de Assim, investigou a justiça de transição e a violência policial como fatores que ora dialogam e ora afrontam o conteúdo dos Direitos Humanos.

Já, com o intuito de contribuir com uma fundamentação possível aos direitos sociais, André Luiz dos Santos Mottin, buscou reafirmar que tais direitos são fundamentais e que ocupam uma posição de centralidade em relação aos meios e aos fins do Estado, na contemporaneidade.

Lília Teixeira Santos, por sua vez, ressalta a participação do cidadão nos conselhos de políticas públicas municipais como instrumento para efetivação do direito humano fundamental ao desenvolvimento, em um contexto de Estado Democrático de Direito.

Com Lucas Coelho Nabut e Carlos Eduardo do Nascimento se identifica a crise do liberalismo na pós-modernidade, bem como, os efeitos sofridos pelos institutos de direito privado em virtude da constitucionalização, levando a necessidade de perquirir a eficácia dos Direitos Humanos nas relações privadas.

Analisar o enfrentamento da exploração sexual comercial e o modo como estão sendo desenvolvidas as estratégias municipais de enfrentamento, notadamente quando afeta à exploração sexual comercial de crianças e adolescentes foi a preocupação de Rafael Bueno da Rosa Moreira e André Viana Custódio.

Marcelino Meleu e Emmanuele Paz sustentaram o resgate do princípio da solidariedade, desde que este, contemple o conteúdo prestacionista da Declaração Europeia dos Direitos Humanos, em conjunto com o viés obrigacional da declaração africana.

O direito à liberdade religiosa diante da laicidade do Estado amparado pelo sistema constitucional brasileiro e pelo Pacto de São José da Costa Rica, especialmente, no que concerne aos símbolos religiosos utilizados em prédios públicos e por agentes públicos, ao ensino religioso em escolas públicas, feriados religiosos e transfusão de sangue por testemunhas de Jeová sustentou o trabalho de Paula Falcão Albuquerque.

A contribuição da teoria liberal de John Rawls para o embasamento teórico das ações afirmativas, e sua utilização no direito brasileiro foi a proposta de Max Emiliano da Silva Sena e Liliane Lisboa de Oliveira Barbosa.

Recordamos, com Rubens Beçak e Luís Felipe Ramos, que a efetividade dos Direitos Humanos é tema dos mais complexos, sobretudo em um ordenamento jurídico como o brasileiro, em que são muitas as garantias positivadas. Os 250 artigos da Constituição (sendo 78 incisos, apenas no art. 5º) têm, na prática, pouca efetividade, constituindo verdadeira figura de linguagem, o que contraria diagonalmente os ditames do neoconstitucionalismo, que busca atribuir efetiva força normativa aos documentos constitucionais.

A mediação enquanto instrumento de solução de conflitos comunitários, conscientizadora da comunidade, de seu direito fundamental de efetiva participação no desenvolvimento local foi tema do trabalho de Elaine Cler Alexandre dos Santos.

A comunidade indígena e seu direito de participação nas decisões sobre a exploração dos recursos minerais pertencentes ao seu território foi objeto de investigação por parte das pesquisadoras Ana Claudia Cruz da Silva e Luly Rodrigues da Cunha Fischer. Também preocupadas com comunidades assoladas com violações de Direitos Humanos, Marlise da Rosa Lui e Daniela Mesquita Cademartori, traçam uma consistente abordagem de cinco casos levados ao conhecimento e julgamento da Corte Interamericana de Direitos Humanos envolvendo povos quilombolas do Suriname, Honduras e Colômbia.

Gabriel Klemz Klock e Martinho Martins Botelho analisaram a decisão proferida em 2015 pelo Supremo Tribunal Federal a respeito da inexigibilidade de consentimento prévio para publicação de obras biográficas e, se esta, importou em um incentivo para a produção de obras literárias desta natureza.

As atividades desempenhadas pelo Estado, cidadãos e empresa, enquanto atores protagonistas de ações capazes de influenciar no desenvolvimento sustentável, seja na área econômica, social ou mesmo cultural foi objeto de análise por parte de Jussara Suzi Assis Borges Nasser Ferreira e Ocimar Barros de Oliveira.

Com a educação inclusiva nas escolas municipais de Aracajú, sustentada por Maria Lucia Ribeiro dos Santos e o reconhecimento da diferença e a inclusão social da pessoa com deficiência por Andréia Garcia Martin, alertam para o problema da exclusão social, e seu necessário enfrentamento para a concretização do Estado Democrático de Direito.

Gabrielle Bezerra Sales e Franciele Bonho Rieffelas destacam a influência das novas tecnologias de informação e de comunicação (tic) e o direito à desconexão como direito humano e fundamental no ordenamento jurídico brasileiro.

Com apoio na proporcionalidade apresentada na teoria de Alexy, Rogerio Luiz Nery Da Silva e Vinícius Secco Zoconi discutem possíveis conceitos oponíveis à compreensão do efetivo alcance ontológico do direito à saúde, com o objetivo de viabilizar as discussões dele decorrentes sobre sua exigibilidade.

Renata Caroline Pereira Reis Mendes e Viviane Freitas Perdigão Lima, reforçam a necessidade de análise do conteúdo dos Direitos Humanos e sua efetividade no Brasil. Tal conteúdo, como destacam Edmario Nascimento Da Silva, Gilberto Batista Santos, não pode menosprezar a defesa dos bens culturais e da possibilidade de sua ampliação como direito imaterial.

A riqueza dos debates e o compromisso epistemológico sustentado pelos participantes do Grupo, recomendam a leitura dos textos aqui apresentados à todos aqueles que se preocupam com a defesa dos Direitos Humanos em um ambiente policontextual e complexo que se situa a sociedade no século XXI.

Salvador/BA, junho de 2018.

Profa. Dra. Joana Stelzer – UFSC

Prof. Dr. Rubens Beçak – USP

Prof. Dr. Marcelino Meleu – UNOCHAPECÓ

Nota Técnica: Os artigos que não constam nestes Anais foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals, conforme previsto no artigo 8.1 do edital do evento. Equipe Editorial Index Law Journal - publicacao@conpedi.org.br.

DIREITO AOS BENS CULTURAIS COMO REQUISITO DE EXISTÊNCIA DIGNA

RIGHT TO CULTURAL GOODS AS A DIGNA EXISTENCE REQUIREMENT

Edmario Nascimento Da Silva ¹

Gilberto Batista Santos ²

Resumo

Trata-se de uma investigação acerca da natureza dos bens culturais e da possibilidade de sua ampliação como direito imaterial. O problema: em que medida os bens culturais podem colaborar para a afirmação do direito de uma existência digna para os indivíduos em uma sociedade plural, marcada pela diversidade? Para tanto, parte-se de uma teorização acerca da natureza dos bens culturais a partir de uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório, cujo objetivo é estabelecer critérios para a definição do bens culturais enquanto elementos de materialização de uma determinada cultura, para além de seu conteúdo econômico.

Palavras-chave: Acesso, Bens culturais, Bens econômicos culturais, Cultura, Diversidade

Abstract/Resumen/Résumé

It is an inquiry into the nature of cultural goods and the possibility of extension as an intangible right. The problem: to what extent can cultural goods contribute to the affirmation of the right to a dignified existence for individuals in a plural society marked by diversity? In order to do so, it is based on a theorization about the nature of cultural goods from an exploratory bibliographical research whose objective is to establish criteria for the definition of cultural goods as an element of materialization of a given culture beyond its economic content .

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Access, Cultural goods, Economic goods, Culture, Diversity

¹ Mestre

² Mestre

INTRODUÇÃO

O Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, estabeleceu como finalidade o planejamento e a implementação de políticas públicas de longo prazo (até 2020) cuja intenção é promover a diversidade cultural brasileira, obedecendo ao fundamento tornado constitucional de acesso aos bens culturais.

A ideia de diversidade cultural que fundamentou tal iniciativa encontra-se expressa em práticas, serviços e bens artísticos e culturais determinantes para o exercício da cidadania, a expressão simbólica e o desenvolvimento socioeconômico do país, considerando-se suas características locais e regionais.

Ao mesmo tempo, a expansão mundial de uma economia criativa encontra-se na ordem do dia, trazendo repercussões para o nosso país, e fazendo refletir acerca de como tal modo de produção pode ser associado à produção de bens culturais locais e regionais que sejam acessíveis e desejados.

O interesse do sistema capitalista sobre as expressões culturais, deu-se a partir da constatação de que a produção de mercadorias poderia ter o seu valor elevado ao agregar signos culturais como fator diferenciador, como elemento de originalidade para o qual o mercado consumidor está disposto a pagar.

No entanto, não é o caso de pensar o valor mercadoria do que é produzido sob o signo da cultura, seja local ou regional, tampouco de destrinchar as estratégias utilizadas pelas editoras alternativas que se inserem como participantes de uma economia criativa dentro da lógica capitalista de produção de bens culturais, e sim de pensar em como esses dois elementos juntos podem fazer emergir, se é que podem, outros sentidos capazes de questionar a imposição do capitalismo, esvaziando o fetiche da cultura-mercadoria, vista sob os discursos do consumismo, para ampliar sua capacidade de se pronunciar como afirmação da vida.

1. Aspectos da ideia de cultura e seu conteúdo econômico

A propósito de iniciar uma análise da intersecção entre a cultura e a economia, para pensar sobre como essas duas entidades se conectaram e produziram um novo domínio, tanto do conhecimento científico quanto das práticas mercadológicas, impõe-se inicialmente pensar sobre a noção de cultura que serve de base para tal empreitada.

Conceituar cultura não é tarefa das mais simples. As ciências ligadas às humanidades há muito disputam por uma concepção que possa ser assumida como a mais coerente e precisa, de modo a se sobrepor a outras, menos complexas e de curto alcance. O despertar das luzes no século XVIII entendia a cultura como sendo tudo, todo fazer humano. Todo resultado da existência humana. É possível ainda hoje encontrar os resquícios desse pensamento aqui e acolá. No entanto, a conclusão a que se pode chegar é que se tudo é cultura, nada é cultura pois não há fatores distinguíveis que possam particularizar elementos suficientes para separar o simples ato de andar, seguindo os procedimentos biomecânicos humanos, do ato, por exemplo, de organizar-se politicamente para exigir a defesa de direitos civis. Desse modo, não parece satisfatório que a cultura seja tudo e qualquer coisa.

Caso prevaleça a noção de que a cultura é tudo, retira-se qualquer componente ativo de participação dos indivíduos na elaboração de seja lá o que for que possa ter significados, valores e possibilidades, dado que o simples fazer de qualquer coisa já traria como resultado a cultura. Sem interferências, negociações, valorações de sujeito para sujeito, de grupo para grupo etc.

Por outro lado, soma-se a isso a noção de cultura pensada pelo antropólogo Franz Boas, como sendo plural, várias culturas, e não apenas uma cultura única. Seguindo essa noção, cada grupo humano possui um conjunto de características que os distingue dos demais, demarcando assim sua cultura. Embora essa compreensão abra espaço para discutir o papel da língua, da religião, das tradições, da família etc. na construção da cultura dos grupos humanos, termina por erguer totens e cristalizar os papéis, servindo como referência para que se conceba uma normalização e padronização do que vem a ser a cultura do grupo X e cultura do grupo Y.

Comparativamente seria como fazer uma fotografia de determinado momento e lugar e, a cada vez que uma referência fosse feita a esse lugar, o retrato servisse como parâmetro para estabelecer o certo e o errado encontrado na visita e, a partir disso, propusessem-se medidas para a recuperação do *status quo ante*, retornando ao original. Assim, negam-se as dinâmicas que possam vir a atualizar ou modificar os elementos sacralizados como sendo a cultura daquele povo ou lugar.

Corre-se o risco de que o Estado prescreva a imutabilidade de determinado símbolo cultural em nome de um recorte congelado a que se determinou como sendo o identificador do padrão e dos requisitos aceitos. É dizer que o cultural é o estático, é o que permanece como na origem. Nas palavras de Teixeira Coelho (2008, p. 22): “Os

entendimentos normativos da cultura desembocam inelutavelmente na concepção da cultura como um estado (como uma estação, uma permanência, no limite uma estagnação), portanto na cultura como um dever ser”. É suprimir o ato criador da ação humana.

No desdobramento da análise da cultura como produto estanque, em que se oblitera a ação, afirma ainda:

[...] é da passagem e da redução da cultura como ação à cultura como estado que se produzem as tragédias culturais, existenciais, pessoais e coletivas (os conflitos étnicos no Kosovo, por exemplo). E muitos dos estudos antropológicos, etnológicos e sociológicos frequentemente contribuem para essa tragédia ao proporem descrições culturais que se apresentam elas mesmas (explicitamente ou que como tais se propõem ou permitem serem consideradas) como programas de reprodução cultural, isto é: esta cultura estudada nestas condições e neste tempo assim se mostra, assim é, e, portanto, assim deve ser. (COELHO, 2008)

Desta feita, indispensável ter em conta a ação humana sob as nuances de sua existência e sobrevivência, em dadas condições, como criadora daquilo que se possa chamar de cultura. Assim, não se deve compreendê-la no tempo passado, como algo que ficou encrustado em um lugar e momento específico porque aquele grupo, ao agir em suas circunstâncias específicas, criou algo para a eternidade. Deve-se investigá-la como resultado da ação dos grupos humanos, a partir de determinadas condições ou falta delas, disputando pela existência, sobrevivência, posições, e que transforma símbolos, significados, discursos, materiais, representações, valores em ferramentas para assumir o poder.

Sendo assim, o aparato cultural constitui-se como um repertório de equipamentos com os quais os atores sociais tentam se sobrepor, em constante tensão para ocupar o centro do poder, mais propriamente o centro das decisões, de modo a dizer o que é e o que não é cada coisa. Ora, assume-se, portanto, que esses equipamentos podem ser classificados como bens que serão utilizados à medida que forem reconhecidos como importantes, que se tornem legitimados pelo desejo dos grupos que pleiteiam ascender.

Por que falar em mercadorização dos bens culturais e não de mercantilização? Faz-se necessário, ainda que de modo sucinto, explicar a preferência por utilizar a expressão mercadorização.

A mercadorização é a transformação de algo que inicialmente parece inútil, sem valor de uso, em algo com valor de troca, consumível e, portanto, negociável. É a mutação das aparências contidas em um dado objeto que lhe pode agregar uma quantidade de

desejo para o consumo. É, por assim dizer, a inserção de uma percepção de algo a que se tornou desejável no mundo da economia.

Esse “caráter místico”, que o produto do trabalho adquire logo depois que assume a forma de mercadoria, depende, segundo Marx, de um desdobramento essencial na relação com o objeto, pelo qual ele já não representa apenas um valor de uso (ou seja, a sua aptidão para satisfazer uma determinada necessidade humana), mas tal valor de uso é, ao mesmo tempo, o suporte material de algo diferente que é seu valor de troca. Enquanto se apresenta sob essa dupla forma de objeto de uso e de porta-valor, a mercadoria é um bem essencialmente imaterial e abstrato, cujo gozo concreto só é possível através da acumulação e da troca. (AGAMBEN, 2007)

A mercantilização, por seu turno, é a negociação em termos financeiros das mercadorias, potencializando seu valor econômico para a obtenção de lucro, em mercados que se organizam em torno delas. Está intimamente associada aos procedimentos necessários para que uma dada mercadoria possa circular entre potenciais compradores, identificando os limites de preço a que se está disposto a pagar para a obtenção da mesma. A mercantilização envolve os processos de marketing, criação de demandas, distribuição e vendas. Trata-se da percepção de que “a mercadoria exige do espectador uma atenção de um novo tipo” (AGAMBEN, 2007, p. 73).

É a partir, portanto, de ideia de bens culturais que se tecerão considerações sobre a esfera da cultura e seus contatos com o mundo da economia. É o que se segue.

2 Bens culturais e suas interpretações

A noção de cultura como resultado da ação de grupos humanos em uma constante relação de tensão, que visa estabelecer o lugar de poder, ou lugar da fala de cada um, em disputa de espaços, de legitimidade, de afirmação. A cultura aparece como o traço distintivo entre os grupos não porque são expressões dos modos de vida de cada um deles, mas porque resulta das maneiras com que esses grupos negociam seus modos de vida, opondo-se muitas vezes, mas buscando um patamar de centralidade no domínio da vida.

Está-se diante de um recorte que se caracteriza por reunir aspectos variados em constante movimento e comparação de força e validade enquanto alternativa de explicação da realidade. Pode-se dizer, em outras palavras, tratar-se daquilo que Bourdieu chamou de campo:

A estrutura do campo é um estado da relação de força entre os agentes ou as instituições envolvidas na luta ou, se se preferir, da distribuição do capital específico que, acumulado no decorrer das lutas anteriores,

orienta as estratégias posteriores. Esta estrutura, que está no princípio das estratégias destinadas a transformá-la, está ela própria sempre em jogo: as lutas cujo lugar é o campo tem por parada em jogo o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é característica do campo considerado, que dizer, em última análise, a conservação ou a subversão da estrutura da distribuição do capital específico. (BOURDIEU, 2003).

No pensamento de Pierre Bourdieu, encontra-se uma abertura para raciocinar a cultura como situada em um campo, de modo que “em cada campo se encontrará uma luta, da qual se deve, cada vez, procurar as formas específicas, entre o novo que está entrando e que tenta forçar o direito de entrada e o dominante que tenta defender o monopólio e excluir a concorrência” (BOURDIEU, 2003).

Assim, no campo da cultura, os resultados das formas de interações entre os grupos podem ser entendidos como constituinte de um capital com o qual se buscará alcançar um resultado que se sobreponha, alçando um degrau acima ou que sirva de forma de resistir às pressões externas sofridas, portanto, “o capital simbólico como capital de reconhecimento ou consagração” (BOURDIEU, 1990).

Pode-se entender o capital simbólico como sendo o gênero do qual derivam as espécies capital social e capital cultural, revestidos ambos de suas próprias características e funcionamento, distinguindo-se em razão do espaço e momento em que seus usos se fazem necessários. Na perspectiva bourdieusiana, o capital cultural apresenta-se de forma objetivada como “bens culturais – quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas” e em sua forma institucionalizada coloca-se “em relação ao certificado escolar” (BOURDIEU, 2010).

Seguindo tal raciocínio, nota-se uma ideia de bens culturais que corresponde a uma materialização da cultura em objetos tangíveis e que encerram em si a lógica do dominante. É, por assim dizer, o resultado da imposição de valores e padrões sem os quais não se pode jogar o jogo, sem os quais sequer seria possível reconhecer as regras do jogo e os seus objetivos. Acessar os bens culturais como descritos antes é apropriar-se de equipamentos para alcançar o reconhecimento e, sendo oportuno, propor a subversão da dominação, mas sem implodir a lógica do jogo, pois é necessário que existam “objetos de disputas e pessoas prontas para disputar o jogo, dotadas de habitus que impliquem no conhecimento e no reconhecimento das leis imanentes do jogo, dos objetos de disputas” (BOURDIEU, 2003).

Por outro modo, há que se romper com a ideia de bens culturais como materialização do simbólico presente nas tensões entre o grupo que se quer manter no

poder e o outro que quer ascender ao poder. Para essa análise, adota-se uma ampliação dessa concepção, admitindo que bens culturais podem ser tanto materializações quanto pertencer ao domínio do imaterial, do oculto e do não traduzido em termos de trocas. A bem dizer, mantém-se o entendimento de que resultam das articulações pelo poder e que ficam como equipamentos de luta, mas que não se reduzem meramente a materialização. Incorporam-se ao patrimônio cultural do grupo como experiência de luta, como alternativa e caminho conhecido de resistência e força.

O mundo da economia sempre tratou da cultura como um subproduto humano de pouca utilidade quando não fosse possível estabelecer uma mensuração quantificável e precificável, e desse modo descartável enquanto capital econômico. O pensamento econômico limitava a cultura tão somente as artes consideradas de alto padrão (pintura, escultura, música, dança etc.), com potencial limitado para gerar movimentação de recursos e capitais, sendo incapazes de alterar a posição de dominação de um país em relação ao mundo.

De fato, durante muito tempo o setor cultural foi ignorado pela teoria econômica que o considerava atípico em relação às “leis” fundamentais que ela produzia e que regem o modo de produção e de consumo capitalista. Para os pais fundadores da economia política, Smith e Ricardo, os gastos nas artes abarcam apenas os lazeres e não poderiam contribuir para a riqueza das nações; para os economistas “respeitáveis”, portanto, eles não mereceriam um dispêndio de energia intelectual (TOLILA, 2007).

Assim, sob a ótica do mercado liberal econômico, não havia razão que justificasse uma inclusão da cultura nas teorias científicas econômicas, haja visto esta não se traduzia em capacidade de geração de emprego e renda. Somente com a contribuição dos estudos da antropologia e da sociologia no campo da cultura, com uma profícua análise acerca de como os elementos culturais exercem forte influência nas estruturas de consumo, a disciplina econômica passou a considerar os bens culturais como possibilidade de geração de enriquecimento financeiro.

Tal percepção só foi possível graças à participação dos sujeitos situados no campo cultural que tinham o seu exercício profissional ligado à produção de certos bens culturais, abrindo espaço para discussões acerca da necessidade de se implementar políticas para o desenvolvimento da cultura, e conseqüentemente, da manutenção de suas atividades. Os impedimentos para que os investimentos em cultura fossem atrativos estimulou a busca por explicações que situassem a cultura como um bom negócio. Assim,

o reforço dos estudos do campo científico sobre a cultura serviu de base para uma mudança de paradigma nas ciências econômicas.

E é precisamente sob o “impulso” das evoluções sociológicas que a economia chegou à cultura. De fato, é antes de tudo graças à forte demanda dos profissionais do setor cultural ameaçados por restrições orçamentárias num contexto de restrições de intervenções públicas, que surgiu o estudo pioneiro de W. Baumol e W. Bowen (1966) sobre o espetáculo ao vivo ao qual se referem todos os trabalhos de economia da cultura. (TOLILA, 2007).

A reflexão volta-se para investigar de que maneira e quais objetos culturais seriam suscetíveis de figurar como oportunidade de investimento. Vai se propor, portanto, a formulação de teoria sobre os bens culturais que assegure elencar as variáveis de uma equação capaz de antecipar o retorno lucrativo do dinheiro que foi destinado à realização do objeto cultural.

Entretanto, as teorias econômicas esbarraram na impossibilidade de parametrizar as características dos bens culturais de forma quantificável, como requerem as formulações sistemáticas de suas fórmulas. Não se poderia controlar a margem de lucro ou de retorno devido justamente ao fato de não se tratar da mercadoria típica com que o mercado estava acostumado a operar. Um outro elemento essencial para as ciências econômicas é a escassez. Nesse sentido, seria necessário que o consumo dos bens resultasse em sua retirada do mercado enquanto mercadoria disponível para se estabelecer o valor de venda.

Os economistas perceberam, com justa razão, que os bens culturais e artísticos escapam, em grande parte, desse modelo da mercadoria-tipo, porque o que constitui sua definição, a qualidade artística, responde a uma avaliação subjetiva e não a uma medida cuja universalidade poderia ser consensual. [...] O conteúdo artístico de um bem em relação a outro não pode ser objeto de uma classificação objetiva nem de uma hierarquização universal. (TOLILA, 2007).

Mesmo diante do problema de não ter como, inicialmente, enumerar mecanismos para controlar de que forma os bens culturais se comportariam enquanto bem econômico, os estudiosos começaram a dirigir a atenção para a capacidade de gerar lucros, quer seja com espetáculos, quer seja com a invenção de uma narrativa que valorizasse as singularidades de objetos e crenças, potencializando a atração para o consumo. Logo, a formulação acerca dos bens culturais passou a gravitar em torno da simulação da experiência de alteridade, onde o consumo de objetos ditos culturais conectaria mundos muitas vezes opostos, conduzindo o consumidor em uma viagem rumo ao desconhecido.

O caminho, portanto, era incrementar o bem cultural para que ele deixasse de ser “apenas uma obra de arte que satisfaz uma necessidade estética, mas um bem que preenche funções utilitárias”, e, desse modo, poder agregar-lhe valor econômico suficiente para atrair “uma demanda mais variada, diminuir a importância de ser reconhecido ou não e reunir os recursos necessários para cobrir os riscos da organização” (GREFFE, 2015).

Desses primeiros passos se extrai substância para perceber nos bens culturais um aporte para o desenvolvimento, ou ao menos um estímulo para a economia tradicional, oxigenando-a. Volta-se o olhar para aspectos desconsiderados desde sempre como componentes importantes na geração de riqueza, dada a limitação ou incapacidade em mensurar e controlar os resultados que se poderiam obter com tal recurso.

Entretanto, o que está em transformação são as noções de capital ao longo das décadas, que exige uma constante atualização que acompanhe as dinâmicas das trocas de mercadorias de modo a aperfeiçoar o sistema capitalista, mantendo-o sempre com vigor e jovialidade. A exigência de manter o pleno funcionamento da máquina de lucro faz com que os parâmetros para a determinação do que vem a ser economicamente viável passe a ser repensado, a bem dizer é conhecer qual o capital – portanto, qual é o principal recurso para a geração de riqueza apropriável ou expropriável – que coloca as engrenagens do capitalismo em movimento em cada momento. Sobre isso, comenta George Yúdice:

O recurso do capital cultural é parte da história do reconhecimento da insuficiência do investimento no capital físico durante os anos 1960, no capital humano dos anos 1980, e no capital social dos anos 1990. Cada nova noção de capital foi projetada como um meio de melhorar algumas falhas de desenvolvimento na estrutura precedente. [...] A cultura é cada vez mais invocada não somente como uma propulsora do desenvolvimento do capital; [...] Alguns até defendem que a cultura se transformou na própria lógica do capitalismo contemporâneo, uma transformação que “já está desafiando muitos de nossos pressupostos básicos a respeito do que constitui a sociedade humana” (Rifkin, 2000: 10-11). (YÚDICE, 2006).

A partir disso, intensificam-se os esforços por elaborar uma teoria econômica que dê conta de matematizar as variáveis de forma a explicar o funcionamento da cultura enquanto recurso com potencialidade para se transformar em mercadoria amplamente consumível, e, desse modo, com expectativas reais de retorno financeiro.

O conceito de economia criativa origina-se do termo indústrias criativas, por sua vez inspirado no projeto *Creative Nation*, da Austrália, de 1994. Entre outros elementos, este defendia a importância do trabalho criativo, sua contribuição para a economia do país e o papel das tecnologias como aliadas da política cultural, dando margem à

posterior inserção de setores tecnológicos no rol das indústrias criativas.

Em 1997, o governo do então recém-eleito Tony Blair, diante de uma competição econômica global crescentemente acirrada, motivou a formação de uma força tarefa multissetorial encarregada de analisar as contas nacionais do Reino Unido, as tendências de mercado e as vantagens competitivas nacionais. (REIS, 2008).

Nos anos 2000, o amadurecimento dos estudos e as configurações político-econômicas mundiais já tinham lançado bases para a declaração de existência de um setor novo da economia, baseado na produção de bens e serviços que tinham como grande fonte de organização da produção a criatividade, passando a denominar-se de economia criativa. Segundo João Maria de Oliveira:

O conceito de economia criativa e seu estabelecimento como uma disciplina de estudo ganhou expressão e relevância a partir da década de 2000. A partir de iniciativas isoladas no começo do século XXI, o que se observa atualmente é que economia criativa se estende em uma ampla gama de áreas de responsabilidade política e administração pública; inclusive, muitos governos criaram ministérios, departamentos ou unidades especializadas para lidar com as indústrias criativas – o que é o caso do Brasil, que atualmente conta com uma Secretaria de Economia Criativa no Ministério da Cultura (SEC/MinC). (OLIVEIRA, 2013).

O reconhecimento pelas ciências econômicas de um ramo econômico baseado na exploração de bens culturais como recurso, como capital, fomenta a movimentação de grandes somas em dinheiro, oriundo do setor público principalmente, para fazer girar a roda da fortuna em um novo setor. Passa-se a discutir políticas públicas para a cultura de modo mais intenso ao mesmo tempo que se difunde a ideia de uma economia da cultura e de economia criativa.

3 Bens culturais e economia criativa

Para dar maior tratamento à noção de economia criativa, coloca-se a perspectiva com que é vista a partir da economia, que distingue entre uma economia tradicional, com setores que utilizam uma organização dos fatores de produção de bens e serviços a partir de uma estrutura organizacional herdada da modernidade, de uma economia criativa, que organiza os fatores de produção a partir de matrizes diferenciadas, tendo como ponto principal a criatividade. Assim:

[...] economia criativa é o conjunto de atividades econômicas que dependem do conteúdo simbólico – nele incluído a criatividade como fator mais expressivo para a produção de bens e serviços. Esta forma permite caracterizar economia criativa como uma disciplina distinta da

economia da cultura, que guarda grande relação com aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com a tecnologia e propriedade intelectual numa mesma dimensão, e tem relações de transbordamento muito próximo com o turismo e o esporte. (OLIVEIRA, 2013).

Importante destacar que há entendimento diferente sobre o que vem a ser bens culturais e bens criativos, se tomarmos como crivo para a diferenciação entre ambos o aspecto meramente mercadológico, sob a ótica de determinado setor da economia e dos seus estudiosos, que diferem entre setores econômicos tradicionais e os setores que compõem a chamada economia criativa.

Para a visão anglo-saxônica, existe uma diferença entre o que vem a ser bens criativos e os bens culturais. Os bens criativos seriam o resultado da atividade econômica que tem como motor principal a interconexão entre criatividade, tecnologias e empreendedorismo, diferenciando a criatividade aplicada na criação de um produto que será distribuído para o mercado consumidor, da criatividade que resulta em um objeto que não chega a ser produto. Nesse sentido, a cultura só entraria como componente da criação de um produto caso se possa agregar valor a ela através do uso criativo que gere capacidade de venda. Estaremos diante da seguinte distinção:

Uma definição alternativa ou adicional de “bens e serviços culturais” deriva de uma consideração do tipo de valor que eles representam ou geram. Ou seja, pode-se sugerir que esses bens e serviços têm um valor cultural em adição a qualquer valor comercial que possam possuir e que esse valor cultural não pode ser totalmente mensurável em termos monetários. Em outras palavras, as atividades culturais de vários tipos e os bens e serviços que eles produzem são valorizados por razões sociais e culturais que possam complementar ou transcender uma avaliação puramente econômica. Essas razões podem incluir considerações estéticas ou a contribuição das atividades para a compreensão da comunidade da identidade cultural. Se o valor cultural pode ser identificado, ele pode servir como uma característica observável para distinguir bens e serviços culturais, em comparação com diferentes tipos de commodities.

Definido em um ou ambos desses caminhos, os bens e serviços culturais podem ser vistos como um subconjunto de uma categoria mais ampla que pode ser chamado de “bens e serviços criativos”, cuja produção exige nível significativo de criatividade e conteúdo simbólico. Assim, a categoria criativo se estende além dos bens e serviços culturais como definido anteriormente para incluir produtos como moda e software. (OLIVEIRA, 2013).

Em sinal inverso ao esposado pela ciência econômica, assume-se neste trabalho justamente o contrário. Os bens criativos, em sua concepção, mesmo que partindo da

criatividade para sua elaboração, nada mais são que uma derivação, expressão ou manifestação dos bens culturais.

O Brasil, através do Ministério da Cultura, decidiu abordar a economia criativa sob um prisma diferente em relação à tradição anglo-saxônica. Enquanto essa procura distinguir de modo radical o setor econômico em que se enquadra a economia criativa, quais são seus produtos e a partir de quais elementos ela se constitui, a posição oficial do governo brasileiro foi no sentido de que não se pode falar em economia criativa no Brasil sem refletir necessariamente acerca da importância da cultura como meio dinâmico para alavancar a economia.

[...] a diversidade cultural não deve mais ser compreendida somente como um bem a ser valorizado, mas como um ativo fundamental para uma nova compreensão do desenvolvimento. De um lado, deve ser percebida como recurso social, produtora de solidariedades entre indivíduos, comunidades, povos e países; de outro, como um ativo econômico, capaz de construir alternativas e soluções para novos empreendimentos, para um novo trabalho, finalmente, para novas formas de produção de riqueza. Assim, seja na produção de vivências ou de sobrevivências, a diversidade cultural vem se tornando o “cimento” que criará e consolidará, ao longo desse século, uma nova economia. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011).

Com essa visão, cria-se a Secretaria da Economia Criativa. Essa, por sua vez, entende que sua primeira missão é elaborar um conceito que respeite as características nacionais e observe a cultura como principal vetor de expansão da economia, colocando-se como setor estratégico a ser desenvolvido e explorado, uma vez que a diversidade cultural brasileira pode ser encarada como uma rica fonte de recursos ainda não utilizados devidamente.

Na primeira etapa do nosso Plano, definimos Economia Criativa partindo das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica. [...] A economia criativa é, portanto, a economia do intangível, do simbólico. Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos. Por se caracterizar pela abundância e não pela escassez, a nova economia possui dinâmica própria e, por isso, desconcerta os modelos econômicos tradicionais, pois seus novos modelos de negócio ainda se encontram em construção, carecendo de marcos legais e de bases conceituais consentâneas com os novos tempos. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011).

E propõe ainda que “pensar numa economia criativa brasileira é pensar numa economia cuja base, ambiência e riqueza se dão graças à diversidade cultural do país. A

criatividade brasileira é, portanto, processo e produto dessa diversidade” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011), fator que distingue a concepção brasileira da economia criativa das demais percepções acerca do tema, demarcando de modo peculiar o posicionamento com o qual a estrutura estatal pretende estimular o desenvolvimento dessa atividade.

Em tal perspectiva, bens culturais são vistos como o resultado da elaboração planejada de produtos com intenção de divulgação, circulação e consumo a partir de determinados aspectos da cultura. Daí assumir a noção de cultura como um recurso. Também considerando nesse ponto de vista a ideia de economia criativa que já está consolidada no mundo, em que se observa a utilização de modelos ou manifestações culturais como catalisadores da possibilidade econômica da mercadoria ou produto, agregando-lhes o que os empreendedores¹ chamam de "valor".

Nas palavras de George Yúdice:

O papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo em que as noções convencionais de cultura se esvaziaram muito. [...] talvez seja melhor fazer uma abordagem da questão da cultura de nosso tempo, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada, como um recurso. (YÚDICE, 2006).

A partir dessas afirmações, pode-se comentar alguns aspectos relevantes ao propósito de examinar a cultura como um recurso:

a) a globalização, apesar de ser um fenômeno predominantemente econômico, promoveu efeitos contraditórios aos seus propósitos hegemônicos na maior parte do mundo, pois ao mesmo tempo em que diminuiu as fronteiras para a exploração econômica, colocou em contato expressões de vida diversas e diferentes, sendo em alguns casos radicalmente diferentes, o que provocou um movimento de recrudescimento das representações sociais enquanto identidade ou identificação e reconhecimento dos povos, negando o outro colonizador, para afirmar a si mesmo;

b) pôs em evidência que, mesmo no interior de uma dada sociedade, não há uma homogeneidade das representações, imaginários, valores, símbolos com os quais os diferentes grupos se identificam ou com os quais comungam, provocando uma disputa

¹Hoje no Brasil há uma extensa bibliografia acerca de empreendedorismo ao ponto de alguns estudiosos tratarem do tema como Teologia do Empreendedorismo, e que tem sido amplamente divulgada nas mídias digitais e redes sociais (Youtube, Facebook, Snapchat, Podcast, blogs, vlogs...), com alguns nomes como sendo os grandes papas do empreendedorismo entre os jovens, a exemplo de Murilo Gun, Gabriel Goffi, Conrado Adolpho, Paulo Vieira e Bel Pesce que têm milhares de seguidores em seus canais, redes sociais, podcast e que pregam o grande mote da entrega de valor nos produtos e serviços.

por espaços e pela criação de representações capazes de manifestar as aspirações ou fragilidades desses grupos;

c) os Estados Nacionais passaram a utilizar com maior intensidade elementos que invocam e avocam para si as representações identificadoras dos grupos sociais para legitimar as suas ações;

d) os investimentos em cultura passaram a render não só dividendos pecuniários, mas também políticos, servindo como meio de manobrar os interesses tanto por parte de quem vislumbra ocupar ou se manter nas esferas da gestão administrativa pública, quanto por parte dos beneficiados pela destinação de recursos em projetos culturais;

e) o politicamente correto passou a levar em consideração, estrategicamente, as diferenças e diversidades culturais, pois se tornou fator de agregação de valor mercadológico.

Nesse cenário, a cultura ganhou um papel que antes não tinha. Passou a ser pensada como meio para se alcançar uma finalidade política ou econômica, e como resultado que não se pretendia, criou uma ferramenta para as lutas pelas aspirações de grupos invisibilizados que encontraram nesse novo-velho instrumento um potencial para a realização de sua afirmação, da garantia de sua existência.

Nesse sentido, se a discussão em torno da cultura gerada pelo pós-moderno (na década dos 80) havia estabelecido uma nova “internacional” cultural – algo como o que as vanguardas modernistas já tinham feito nas primeiras décadas do séc. XX – que não se restringia somente à cultura ou à arte, mas questionava os limites entre as diversas manifestações das artes, bem como as características particulares dos desenvolvimentos nacionais, o momento seguinte – a década dos 90 – só fez acelerar esse processo de discussão com base nas trocas simbólicas cada vez mais amplas dentro do processo de *planetarização* dos mercados, englobando nessa discussão vozes e escritas antes ausentes ou simplesmente deixadas de lado pelo *agenda sitting* das academias e órgãos promotores das discussões, seja dentro de um espaço nacional, seja no âmbito internacional, gerando por vezes verdadeiras *quereles*. (SEIDEL, 2007).

Cabe não perder de vista, contudo, que o fato de ter a cultura metamorfoseada em um recurso colocado à disposição seja dos investidores, seja dos grupos sociais, estabeleceu uma dupla necessidade:

I - Determinar em termos de retorno, recompensa, vantagem - seja política, seja econômica -, quais as expressões ou quais grupos deveriam figurar como autênticas expressões culturais, portanto como recursos válidos, capazes de atender às expectativas e interesses dos investidores (particulares ou públicos);

II - Obrigou aos grupos sociais a elaborarem e planejarem o modo como deveriam apresentar suas expressões culturais no intuito de alcançarem o status de produto viável e rentável, lucrativo. Esse fato termina por modificar a própria manifestação do modo de viver desses grupos, que precisam colocar em uma embalagem agradável aos olhos do mercado, da política e da economia, seus símbolos, valores, imaginário, dizeres, falares, cantares etc.

Sendo assim, "pode-se dizer que a cultura simplesmente se tornou um pretexto para a melhoria sociopolítica e para o crescimento econômico" (YÚDICE, 2006). O fato de enxergar na cultura - nas manifestações culturais - capacidade de geração de dividendos econômicos e/ou políticos não significa dizer que se reconhece nela importância fundamental. Apenas entra na conta que se faz quando se planeja um movimento estratégico com finalidades bem definidas, saqueando-se do repertório cultural disponível aquele determinado recurso que se apresenta interessante para a consecução das intenções.

De fato, a mercadorização da cultura pode não ter um sentido necessariamente positivo para as diversas expressões e manifestações culturais, visto que são considerados apenas da perspectiva comercial e, em muitos casos, como sendo o exótico para os grupos situados de alguma forma mais próximos ao poder econômico que controla vários aspectos da vida. Nesse sentido:

O paradigma da alogeneidade quer contribuir justamente para chamar a atenção para esse caráter de multiplicidade, em grande parte negado, quando não mal-compreendido, para esse caráter de existência estranha e estranhada das culturas locais e subalternas em relação aos centros do poder econômico que movem a engrenagem globalizante de mercados e capitais, enquanto segregam sujeitos e culturas. (SEIDEL, 2016).

A essa altura da conversa, impõe-se dedicar uma passagem ao papel dos estudiosos da cultura ou das instituições de pesquisa. Até aqui, procurei tratar, ainda que rapidamente, da relação direta entre mercado/política e da cultura-recurso, tentando delinear a exploração e expropriação. No entanto, há mais participantes nesse jogo, aparecendo ora como peça no tabuleiro, ora como jogador.

Começo com as observações pertinentes de Nelly Richard (2002), que servem nesse ínterim ao propósito das indagações que precisam ser feitas:

Em vários campos do debate latino-americano se tornam agudas as perguntas sobre a situação do discurso crítico e da prática intelectual, nos tempos que se caracterizam (1) no interior da academia, pelas novas fórmulas de transdisciplinaridade que respondem à mutação ou crise

das disciplinas tradicionais, mas também, e principalmente, por um intensivo processo de neoliberalização do conhecimento, que leva o mercado universitário a demandar saberes operativos, cada vez mais funcionais à pragmática dos múltiplos intercâmbios estimulados pela globalização capitalista; e (2) no exterior da academia, por uma tecnocratização do social que, tendo suprimido a conflitividade do político-ideológico para que não turvasse a lisa planificação de uma ordem, agora inteiramente numerável e quantificável, deslocou e substituiu a figura intranquila do “intelectual crítico” pelo neutro e quieto profissional do “especialista”. (RICHARD, 2002).

Essas observações fomentam a necessidade de refletir com maior percuciência e cuidado sobre os destinos do conhecimento produzido. Não há qualquer ingenuidade ou isenção nas normatizações que se impõem sobre os operários do conhecimento, de modo que não pode haver por parte destes ingenuidade e romantismo. Antes, há de se interrogarem constantemente sobre seus compromissos, a que tipo de interesse se está servindo: se à produção da vida ou se à captura/escravização dela.

Com a utilização de verbas públicas, capital intelectual disponível nas universidades, afetação de tempo não remunerado de estudantes e pesquisadores, equipamentos, grupos de discussão, debates exaustivos acerca do lugar e do valor da cultura, assistimos a uma sistematização de índices de relevância ou irrelevância que podem refletir ou não os anseios das comunidades e grupos sociais pesquisados, rotulando-os.

As pesquisas terminam por servir de pontes entre os investidores, que não precisaram fazer extensa pesquisa acerca da viabilidade do recurso, e os grupos sociais, que querendo ou não, ao terem suas manifestações culturais investigadas pelos pesquisadores, ganham ou não um componente de atratividade para investimentos.

Cursos como: produtores culturais, agentes culturais, animadores culturais etc., funcionam como intermediação de mão de obra para o reconhecimento e captação de investimento nos recursos (manifestações culturais) com maior capacidade de retorno. Segundo Yúdice:

E justamente quando a academia se voltou aos "profissionais gerenciadores" que fazem a conexão das profissões liberais tradicionais [...] com o gerenciamento corporativo, intermediador na tarefa de produzir estudos, pesquisas, divulgação, desenvolvimento institucional etc. [...], também o setor artístico e cultural se expandiu criando uma enorme rede de administradores da arte que intermediam as fontes de fomento, por um lado, e artistas e/ou comunidades por outro (YÚDICE, 2006).

Temos, portanto, a formação de um mercado cultural que se espraia por diversos setores e que tem nas instituições de educação superior um ponto de apoio ao desenvolvimento de suas atividades.

Ao pensar nas implicações das pesquisas, somos incentivados a considerar as aplicações ou resultados práticos que delas possam advir, em como os objetos pesquisados poderão ser apresentados de modo convincente de sua importância e de sua possibilidade estético-política, ou ainda de sua relevância para a comunidade, para o local. Como tais objetos podem fortalecer ou não as lutas, ou auxiliar nas demandas dos grupos sociais representados.

Indago-me se há nitidez de quais são os desdobramentos das pesquisas ou se não é possível perceber as consequências, se é que há. De todo modo, estaremos depurando, decantando, preparando possivelmente, uma gama de novos recursos que poderão servir como equipamento de combate às desigualdades e desequilíbrios ou abastecendo o mercado com novas mercadorias com potencial para a lucratividade derivada da expropriação.

Tornou-se quase impossível pensar a cultura em termos atuais sem pensar em uma cadeia produtiva e na relação de forças implicadas, representadas sempre por quem produz *versus* quem se apropria do produzido, além das indagações usuais sobre quais os interesses ocultos e a quem interessa que seja esta e não aquela manifestação cultural, que seja deste modo e não daquele, que seja consumido por este e não por aquele.

Há sempre um controle político sobre a transformação da cultura em economia cultural, que por sua vez é controlado por uma economia política. O espaço onde ocorre a consolidação da cultura - da transformação do recurso-cultura em mercadoria-cultura - , há de ser o espaço onde há sobreposição de discursos, onde em nome de um dado interesse, ganha relevo uma determinada expressão cultural em detrimento de outras. Ali está representado o conflito.

Enquanto vista sob a óptica de recurso a ser utilizado, quando for interessante aos investidores, a cultura se mostra como sendo o equivalente aos recursos naturais, ou qualquer outro recurso que se apresente disponível à transformação de trabalho em riqueza. Desse modo, as manifestações culturais dos diferentes indivíduos/coletividades são capturadas e expropriadas pelos investidores.

Em troca de uma garantia de renda mínima, os sujeitos envolvidos em toda a cadeia produtiva cultural submetem-se ao crivo mercadológico, procurando adequar-se aos interesses. Há um grande nicho a ser explorado em cada canto, de cada cidade ou

bairro, guetos, subúrbios, conjuntos habitacionais, favelas, ou seja, em qualquer lugar em que a vida possa ser capturada, já que as expressões culturais são expressões da própria vida desses sujeitos.

Muitas vezes os grupos e suas manifestações culturais são vistos como recursos exóticos que rendem um bom lucro quando higienizados e colocados nas prateleiras, à disposição de quem tem dinheiro para consumi-los e com isso obter um simulacro de experiência do outro, do diferente, em uma alteridade produzida em ambiente controlado, livre de acontecimentos inesperados e desafiadores como são os que ocorrem no cotidiano desses indivíduos.

Na representação da vida, que é mais real que a própria vida, ofuscamos aquilo que realmente é, e, portanto, “tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação”, conforme afirma Guy Debord (2003) em sua obra *Sociedade do Espetáculo*. Vale muito mais e com mais intensidade o que se mostra, uma vez selecionado e editado.

Na esteira dessa cortina de fumaça, vão-se a percepção e a consciência de que se está imerso em uma máquina de fabricar mercadorias, que fabrica os nossos sonhos, nossos gostos, nossas concepções de bom, belo, sucesso, necessidade; fabrica as bandeiras de nossas lutas e a forma de organizá-las; fabrica a forma de nossos corpos, os desejos, atrações, sexualidade; fabrica o nosso pensamento político, nossos direitos... Uma imensa maquinaria a comandar a realização (ou irrealização) da vida, subtraindo-lhe os aspectos de natureza primitiva – como primeira forma de o indivíduo estar no mundo, apresentar-se para os demais em estado bruto, não trabalhado – que precisa ser domesticado para que alcance os requisitos necessários a uma inserção na sociedade.

A cultura virou um bom negócio, mas que precisa enfrentar uma transformação. Mudança de um estado bruto para um estado lapidado, trabalhado e pronto para ser colocado na cadeia produtiva e gerar seus lucros.

Tudo isso engoliu o que de mais fundamental pode existir: a pessoa, o indivíduo, o sujeito, o artista. A realização da sociedade econômica fundamenta-se na negação da importância do sujeito enquanto produtor de sua existência, negando-lhe a participação na construção da história, alienando-o de sua capacidade de construir sua própria história.

Mas há o outro lado da moeda. Os enfiados e exóticos podem vir-a-ser o que sempre foram e mostrar-se, em uma reviravolta espetacular, como o Hércules-Quasímodo de Euclides da Cunha:

É o homem permanentemente fatigado.

Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro repona, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias. (CUNHA, 1984).

Assim, embora em um primeiro lance de olhar sobre objetos de estudo oriundos da cultura, em um primeiro movimento mercadológico de exploração e expropriação das manifestações culturais como recursos possa-se entrever um sujeito combalido e fraco, necessitado de ajuda, a vida pode acontecer em seu ineditismo e dinâmica, e trazer à tona, do âmago de tais manifestações, a face decidida, com faca nos dentes.

Considerações finais

A ocupação de um lugar central na história que até então é escrita e contada do ponto de vista de quem controla o tempo de vida dos demais, mas que também é controlado pelo medo de não se enxergar mais como sujeito caso seja igualado aos demais, sem suas ostentações e subterfúgios, implica em assumir o controle dos caminhos e elementos que alteram substantivamente a organização da sociedade, podendo libertar a vida das amarras da mercadorização de todas as coisas, devolvendo-a à esfera do humano, pois que a vida do ser humano é que constrói a história da sociedade.

Contudo, é ainda muito pontual e despretensiosamente que esse movimento de rompimento com a ordem econômica vigente ensaia seus primeiros passos. Há uma vastidão de mecanismos postos em movimento pela máquina capitalista, que se revestem de um doce perfume sedutor e inebriante, capaz de esvaziar a vontade e a capacidade de articular-se e perceber-se, não como engrenagem ou produto, mas como criador.

A organização econômica que se volta sobre si mesma, produzindo para alimentar sua própria existência, há muito deslocou-se dos propalados motivos que os produtores

de discursos em defesa do sistema apresentam como razão primária. No surgimento da ciência econômica, perdida em algum lugar de sua infância, pensava-se sobre produção de bens, escassez de matéria prima e necessidades a serem atendidas. A fórmula passou a ser a de produção de mercadorias para serem consumidas enquanto associadas a determinadas demandas criadas para satisfazer as ilusões.

O conflito entre a cultura vendida como mercadoria altamente consumível (ou será mercadoria vendida como cultura aceitável?), símbolo da dominação da sociedade pela economia através da criação do espetáculo da vida, em que os indivíduos são verdadeiros fantoches e pálidos arremedos de si mesmo, e a consciência que está por vir no exercício constante da reflexão da vida prática da classe trabalhadora pode resultar em uma sociedade que se diferenciaria tanto da que atualmente está organizada, quanto daquela dominada essencialmente pelos trabalhadores, visto que a instalação de uma classe burocrática e corporativa termina por submeter os demais e a retirar-lhes a independência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Marx ou a exposição universal. In: *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG. 2007.

AGAMBEN, Giorgio. Baudelaire ou a mercadoria absoluta. In: *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG. 2007. p. 73.

BOURDIEU, Pierre. O campo intelectual: um mundo à parte. In: BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século – Edições, Sociedade Unipessoal LDA. 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. Seleção, organização, introdução e notas de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Projeto Periferia. Ebook. 2003.

GREFFE, Xavier. Bens econômicos, bens artísticos e produtos culturais. In: GREFFE, Xavier. *A economia artisticamente criativa*. Trad. Ana Goldberg. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural. 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano Nacional da Economia Criativa 2011-2014*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+D+A+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>> Acesso em: 23 set 2016.

OLIVEIRA, João Maria de. ARAUJO, Bruno Cesar de. SILVA, Leandro Valério. *Panorama da Economia Criativa no Brasil*. Rio de Janeiro: IPEA. 2013.

REIS, Ana Carla. *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento / organização Ana Carla Fonseca Reis*. – São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

RICHARD, Nelly. Saberes de mercado e crítica da cultura. In: *Intervenções críticas: Arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG. 2002.

SEIDEL, Roberto Henrique. *Embates simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço. 2007.

SEIDEL, Roberto Henrique. Relativismo, universalismo e “alogeneidade” na produção cultural de grupos marginalizados. In: *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual*. Salvador: EdUneb. 2016.

TOLILA, Paul. Como a economia chega à cultura: as principais questões. In: TOLILA, Paul. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG. 2006. 1ª reimpressão.