

POLÍTICA CULTURAL: CONCEITOS E TIPOLOGIAS

Luísa Arroz Albuquerque

Ao definir a política como processo através do qual um grupo de pessoas chega a decisões colectivas que, de algum modo, vinculam esse mesmo grupo, destacamos o processo dinâmico de decisão como o carácter fundamental desta actividade. No decurso deste processo negocial, a política (*politics*) transforma-se, assim, numa *determinada* política (*policy*), isto é, num conjunto de decisões tomadas num (e para um) dado campo da esfera social.

Neste sentido, ao falarmos de ‘políticas culturais’, designamos, por isso mesmo, processos sociais institucionais, ou seja, práticas de intervenção que vêm agregar e dar sentido a um conjunto necessariamente heteróclito de actos, discursos, despesas e práticas administrativas (Dubois: 1999: 7), onde se jogam duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder (Costa: 1997). A cultura entendida tanto como o saber e o fazer dos indivíduos, como campo da produção cultural ou do campo artístico, na terminologia de Bourdieu, “[campo] instituído na objectividade de um jogo social e nas atitudes que levam a entrar nesse mesmo jogo” (Bourdieu: 1989: 286). Este campo cultural é, na terminologia bourdiana, definido como “lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é o próprio artista” (1989: 289). Estudá-lo implicará, assim, a descrição do conjunto das condições sociais que possibilitam a constituição do campo, os seus índices de autonomia, “tais como a emergência do conjunto das instituições específicas que condicionam o funcionamento da economia dos bens culturais” (1989: 289).

Bourdieu elenca, acima de tudo, as instituições endógenas ao campo de produção cultural, isto é, instituições que são parte desse jogo, como “locais de exposição (galerias, museus, etc.), as instâncias de consagração (academias, salões, etc.), instâncias de reprodução dos produtores e consumidores (escolas de Belas-Artes, etc.), agentes especializados (comerciantes, críticos, historiadores de arte, coleccionadores, etc.), dotados das atitudes objectivamente exigidas pelo campo e de categorias de percepção e da apreciação específicas, irreduzíveis às

que têm curso normal na existência corrente e que são capazes de impor uma medida específica do valor do artista e dos seus produtos” (1989: 289). São estas instituições, que se geram dentro do campo e para o campo, que vão, segundo Bourdieu, determinando a sua génese e o decurso da sua história.

No entanto, na medida em que a política cultural produz uma “resposta” de uma autoridade política a um determinado problema ou fenómeno do campo social da produção cultural ou artística, produzindo medidas que afectam esse mesmo fenómeno (Lopes: 2000), e, na medida em que depende da “convergência e da coerência entre as representações do papel do Estado na relação com a arte e a cultura e a organização de uma intervenção pública que tenha subjacente um mínimo de unidade de acção do poder político” (Lopes:2000:106), ela condiciona, efectivamente, essa economia dos bens culturais e as suas instituições, determinando, também, efectivamente, a génese e a história do campo de produção cultural.

A política cultural encerrará, portanto, uma visão e um reconhecimento do campo cultural, “entendido como sistema de relações entre lugares, recursos e sujeitos, dotado de autonomia estrutural” (Silva: 2003: 11), dos quais resultam, claro, um conjunto de medidas estratégicas produzidas de modo sistemático e articulado. Neste sentido, a política cultural sendo produzida, fundamentalmente, pelos agentes políticos, a montante das instituições e dos agentes culturais, poderá ser definida, também, como processo exógeno de condicionalismo da economia dos bens culturais. Assim, os *inputs* político-culturais produzidos a montante pelas autoridades políticas, independentemente dos modelos de tradição de intervenção do Estado nos assuntos culturais, terão consequências nas regras e no jogo social do campo de produção cultural, determinando, por isso mesmo, a jusante, os *outputs* dentro desse mesmo campo. Este seu posicionamento exterior, mas com implicações profundas na estrutura do campo, é a raiz da sua “natureza” conflitual. Como nota António Firmino da Costa, “as políticas culturais contemporâneas são no essencial políticas públicas, geradas em contexto de reflexividade social institucionalizada e objecto de controvérsia no espaço público” (1997: 2). Se “o modelo de acção dos próprios produtores” do campo artístico parte da “reivindicação do direito de serem os únicos juízes

¹ Observando o fenómeno de hibridação cultural, Diane Crane chega mesmo a definir a política cultural como o palco onde as lutas de poder são encenadas a nível nacional e internacional para estabelecer políticas globais e prioridades para a globalização cultural e para resistir ao prenúncio de dispersão do meio regional e local. A política cultural seria, assim, um meio que os Estados utilizam na tentativa de controlar os tipos de canais e tipos de conteúdo do que entra (*input*) e sai (*output*) do seu território. Esta definição aponta para a política cultural como meio de gestão ou regulação de fluxos culturais, destacando a dinâmica cultural como um sistema de trocas entre a produção e o consumo na era da globalização. Desta forma, e como instrumento de gestão e regulação de fluxos, a política cultural estabelecer-se-ia pela tentativa de controlo do tipo de canais e conteúdos culturais (CRANE: 2002: 11).

(...), de produzirem eles próprios os critérios de percepção e de apreciação dos seus produtos (...)” (Bourdieu: 1989: 290), então a intervenção de uma autoridade política só pode ser realizada sob suspeita dos agentes desse mesmo campo (Dubois: 1999). Uma vez que a política cultural é, acima de tudo, um trabalho de classificação e de *mise en forme* de certos objectos e problemas sociais, onde uns são designados como mais relevantes do que outros para a categoria da “cultura”, tratados, doravante, na sequência de tal classificação, a política cultural não pode senão ser vista como ameaça à autonomia de um campo que reivindica para si o exclusivo de tal classificação. Vincent Dubois (1999) ilustra este poder de classificação, legitimação e distinção da política cultural com um exemplo óbvio de uma dada visão cultural do livro ou dos graffiti: o tratamento do livro como “indústria cultural”, no primeiro caso, e o tratamento repressivo (e, eventualmente, criminal), no segundo, enquanto manifestação cultural (inicialmente) não legitimada (Dubois: 1999: 7).

É este registo conflitual entre a autoridade (até certo ponto, inquestionável) da intervenção do Estado (enquanto, poder político) nos assuntos culturais e a ilegitimidade que lhe é atribuída pelos agentes do campo de produção cultural que determinam, segundo Dubois (1999), o processo histórico de constituição da política cultural como categoria de intervenção pública em França. E, embora possamos observar tendências de aproximação de Portugal ao modelo de tradição cultural francês, nem os tempos, nem os contextos permitem uma aproximação unívoca, nem devemos esquecer que esta aproximação é, hoje, profundamente questionada pela ampla influência que os modelos anglo-saxónicos têm vindo a adquirir junto dos actores do campo cultural num contexto de globalização cultural, fomentada pelo rápido desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação.¹

Na análise da génese da política cultural francesa, Dubois identifica um primeiro momento de estruturação do espaço social consagrado à cultura, onde não encontramos apenas a recusa das lógicas económicas ou da figura de um príncipe mecenas, mas assistimos, antes, à imposição da representação da arte e do Estado como duas entidades estrangeiras por natureza. Desde as primeiras tentativas de emancipação do universo da produção cultural, mas sobretudo a partir do final do século XIX, a afirmação e a manutenção da autonomia do campo artístico e a multiplicação das intervenções políticas dos artistas conduzem a que arte e Estado sejam construídos como duas entidades inconciliáveis. Ela não é apenas produto de uma diferenciação – a arte pela arte (o reverso do olhar puro) ou recusa de toda a implicação política e social – mas é também a concorrência que opõe os artistas aos agentes do Estado pelo monopólio da palavra autorizada na matéria. Num segundo momento, Dubois destaca o período de confrontação ideológica: o *revolucionarismo cultural* do princípio do século XX, que acompanha em larga medida a estruturação do campo artístico e os movimentos de cultura e educação popular *Peuple et Culture* dos anos 50, onde observamos com maior nitidez que

“a concorrência para a representação do povo e, mais alargadamente, as lutas para o dizer do mundo social [se] jogam igualmente nos novos investimentos para a cultura do povo e os debates que eles provocam. É o que revela a análise das mobilizações colectivas para a cultura – onde se elaborarão, no essencial, os princípios e as modalidades do tratamento social das questões culturais até aos anos 60” (1999: 109).

A confrontação ideológica determina, assim, a formação e a concretização das políticas culturais (Silva: 2003), constituindo-se como um primeiro eixo de classificação das políticas culturais (apreensível na metáfora espacial direita-esquerda). Um segundo eixo desta classificação terá por referência os “tempos culturais”, o eixo “feição diacrónica”, fundamental na tipologia nominativa de Augusto Santos Silva (2003), “[tipologia] que passa pelos tempos culturais que lhe servem de referência (tradição, classicismo, modernidade e vanguarda)” (2003: 11). No fundo, o posicionamento face aos tempos culturais - tradição, classicismo, modernidade e vanguarda - permite a Santos Silva (2003) concluir uma oposição dicotómica entre a “direita tradicionalista” e a “esquerda moderna”. Esta tipologia

faz eco, em última análise, de outras que têm emergido na análise comparativa das políticas culturais nacionais.

Estas tipologias distinguem, por um lado, as políticas culturais carismáticas, que “visam apoiar os criadores reconhecidos, e a intervenção dos poderes públicos fica por aí” (Costa: 2001: 14)]; por outro, as políticas de democratização da cultura, que “não se contentam em apoiar criadores, mas propõem-se alargar o acesso às obras a um público tão vasto quanto possível” (2001: 14); e, por fim, as políticas de democracia cultural que “não se limitam a facilitar a criação artística e a seguir democratizá-la, mas pretendem ainda estimular alargadamente a criatividade cultural e propiciar a expressão cultural dos diversos grupos sociais” (2001: 14). Donde, as primeiras “tendem a ser, na Europa, sobretudo características de partidos de direita, as políticas de democratização a ser desenvolvidas por partidos de esquerda, e as políticas de democracia cultural a remeter para a influência dos novos movimentos sociais” (2001: 14). Estamos, neste último tipo de políticas de democracia cultural, de acordo com os critérios analíticos propostos por Madureira Pinto (Pinto: 1994) para a classificação das práticas culturais. Madureira Pinto operacionaliza a distinção dos espaços sociais de afirmação cultural, diferenciando-os de acordo com os graus de institucionalização e de reconhecimento da sua legitimidade cultural, no domínio do espaço organizado das subculturas dominadas e emergentes, onde tem lugar central o associativismo nas suas múltiplas formas e no domínio da criação cultural “sem autor”.

Ora, em Portugal, a génese da cultura como categoria de intervenção pública é relativamente recente, e a sua institucionalização, ou mesmo a existência de “políticas culturais públicas”, é (ainda) amplamente questionada. Com efeito, a necessidade de distinguir o “âmbito de políticas públicas de cultura e efectivas políticas culturais”, sendo as primeiras um “inventário ou um somatório de políticas públicas” e, as segundas, impondo um “nítido fio condutor, uma articulação e hierarquização de medidas, que não podem ser acções avulsas” (Lopes, 2000: 107), poderá questionar, efectivamente, a existência de uma autêntica política cultural em Portugal. Ou seja, o que está em causa é a forma como o poder político encara a cultura: não como campo dotado de autonomia,

mas apenas como um “acréscimo de legitimação do poder político que se apresenta e representa através das mediações simbólicas: *panis et circenses* (...). [Assim] jamais se poderá falar de uma autêntica política cultural, antes de um uso instrumental de certas actividades, práticas e actores inseridos de forma diversa no campo cultural, subalternizado e definido heteronomamente, sem uma lógica interna que lhe seja imputável” (Lopes: 2003:8). No entanto, afirma o autor, “também existem políticas culturais por omissão ou demissão – quando essas (...) fazem parte de um projecto de inculcação de um corpo de valores, normas e comportamentos. Por isso, uma política cultural faz-se de actos e discursos, mas também de silêncios e de interditos (...)” (Lopes: 2004: 139).

Augusto Santos Silva (2003) esclarece este problema através da formulação de uma pergunta “simples” com um “forte poder de demarcação” colocando, precisamente, a questão da prioridade que goza a política cultural no conjunto das políticas desenvolvidas pelos governos. Isto é, “quando a cultura é colocada nos últimos patamares da hierarquia das prioridades políticas, quando é a primeira sacrificada nos tempos de austeridade orçamental, quando a sua importância flutua ao sabor dos ciclos eleitorais (...) é certo e sabido que será muito difícil traçar uma política cultural com visão e consequência” (2003: 87). Também Maria de Lourdes Lima Santos conclui que, embora possamos notar o acentuar “da valorização social das “coisas culturais” (...), [tal] não chegou a responder a uma política cultural que, de modo articulado e sistemático, acompanhasse e estimulasse as mudanças emergentes na sociedade civil (...) [assistimos antes a] uma prática de política cultural que tende a ser marcada (...) pelo carácter irregular e predominantemente avulso dos seus investimentos” (Santos: 1998: 411). •

BIBLIOGRAFIA

AHAERNE, J. (2004) *Between Cultural Theory and Policy: The Cultural Policy Thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Regis Debray*. Warwick: Centre for Cultural Policy Studies.

BOURDIEU, P. (1979) *La distinction – critique sociale du jugement*. Paris: Ed. Minuit.

COSTA, A. F. (1997) "Políticas culturais: conceitos e perspectivas". In *OBS, n.º 2*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

CRANE, D. et al. (2002) *Global Culture. Media, Arts, Policy, and Globalization*. NY, London: Routledge.

DUBOIS, V. (1999) *La politique culturelle – genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Ed. Belin.

GREFFE, X. (1999) *L'emploi culturel à l'âge du numérique*. Paris: Anthropos.

LOPES, J. T. (2000) *A cidade e a cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Sta Maria da Feira: Ed. Afrontamento e Câmara Municipal do Porto.

LOPES, J. T. (2003) *Escola, território e políticas culturais*. Porto: Campo das Letras.

PINTO, J. M. (1994) "Uma reflexão sobre políticas culturais". In AAVV, *Dinâmicas culturais, cidadania e desenvolvimento local*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.

PRATLEY, D. (1995) "O papel da cultura no desenvolvimento económico local". In SANTOS, M. L. L. (coord.) *Cultura e economia*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

SANTOS, M. L. L. (coord.) (1998) As políticas culturais em Portugal. In *OBS-Pesquisas n.º 3*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

SANTOS, M. L. L. (coord.) (2004) *Políticas culturais e descentralização: impactos do Programa de Difusão das Artes do Espectáculo*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

SILVA, A. S. (2003) "Como classificar as políticas culturais? Uma nota de pesquisa". In *OBS, n.º 12*, OAC.