



Revista Organizações & Sociedade
2021, 28(97), 282-305

© Autores 2021

DOI 10.1590/1984-92302021v28n9703PT

ISSN 1984-9230

www.revistaoes.ufba.br

NPGA, Escola de Administração

Universidade Federal da Bahia

Recebido: 21/02/2018

Aceito: 29/05/2020

Lei Municipal de Incentivo à Cultura: Quais os Efeitos Inclusivos e Democráticos na Produção Cultural Local?

Wescley Silva Xavier^a

Maria Aparecida Neves Azevedo Baldez^a

^a Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Brasil

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar o efeito inclusivo e democrático da lei municipal de incentivo à cultura em Cataguases (MG), considerando fundamentalmente a promoção de cidadania e preservação identitária através da produção cultural. O acesso aos dados foi realizado a partir de entrevistas não estruturadas feitas com produtores culturais da cidade, sendo a análise procedida a partir de uma concepção marxista do discurso. Os resultados mostram que os projetos aprovados geram uma forma de centralização da produção cultural a nível local, que se caracteriza pela concentração dos recursos em grupos já estabelecidos e pelo distanciamento de grupos historicamente marginalizados. Além disso, esse quadro se agrava quando outras ações culturais são relegadas a fundações culturais da cidade, reforçando o caráter distintivo da cultura.

Palavras-chave: estudos organizacionais; produção cultural; democratização da cultura.

Introdução

A administração enquanto área de conhecimento tem se mostrado cada vez mais aberta à incorporação de temáticas que vão muito além da busca pela eficiência típica em organizações capitalistas. Essa abertura tem se consolidado cada vez mais como tomada de posição, tanto por permitir a inclusão de formatos organizacionais historicamente esquecidos quanto por incorporar temáticas para além da esfera produtiva. Nos estudos organizacionais e na administração pública,

tratar elementos que ressoam diretamente na sociedade mostra quão transversal tem se tornado o campo, sendo cada vez mais frequentes pontos de intersecção com outras áreas de conhecimento, como sociologia, filosofia, antropologia, economia, dentre outros.

Dentre as diversas possibilidades, cabe destacar as pesquisas que tomam o espaço enquanto objeto de estudo, em particular, seu conjunto de práticas e disputas políticas (Brulon & Peci, 2018; Saraiva & Carrieri, 2012; Vaara, Sorsa & Pälli, 2010). Do mesmo, têm sido frequentes trabalhos que partem de abordagens organizacionais para entenderem fenômenos historicamente à margem da administração, como é o caso das organizações totalitárias (Menegueti, 2018) e corporações militares (Alcadipani & Medeiros, 2016).

Nesse contexto, o tema cultura mostra-se profícuo, em particular, por se localizar em uma zona de transversalidade, ao passo que introduz possibilidades diversas de estudos. Sob uma perspectiva mercantilista, destacam-se os estudos que tratam da circulação do produto cultural como mercadoria, bem como possibilidade de inserção econômica através dessa mesma produção. Nesse cenário, é possível observar a primazia por determinadas produções que vão ao encontro dos interesses de grupos que dominam e exercem maior poder no campo da cultura. Esses grupos, dada a assimetria de poder, acabam por delimitar não apenas o que deve circular enquanto mercadoria, mas também a quem este produto cultural deve servir (Williams, 2011b). Tome como exemplo o tratamento dado a grandes produções ligadas ao audiovisual, companhias teatrais e de dança, bem como à música.

Uma alternativa a este caráter mercantilista seria a elaboração de políticas públicas voltadas à cultura que possibilitassem a inserção de grupos historicamente marginalizados. A respeito do que está cristalizado enquanto acesso aos recursos públicos, cabe aqui destacar as leis de incentivo à cultura, embora preservem o caráter privado na definição dos investimentos. A participação de grupos privados na produção cultural pode ser encarada como um adendo às relações estabelecidas entre empresas e Estado diante de questões de ordem social, uma vez que a reconhecida incapacidade do poder público em responder a todas as demandas da sociedade possibilita que empresas ampliem suas atividades para além da produção de bens e serviços. Como exemplo, cabe mencionar as ações empresariais de cunho social com incentivos fiscais, que trazem ganhos de imagem para as empresas (Borger, 2001).

A reconhecida participação dessas empresas na cultura se acentuou a partir da década de 1990 com o aparato institucional das fundações culturais e da criação das leis de incentivo à cultura, fundamentalmente as leis federal e estadual. Esta relação entre Estado e organizações privadas tem produzido efeitos contraditórios. Se, por um lado, assegura a existência de investimentos no campo da cultura, por outro, permite que os recursos sejam destinados a projetos que sejam do interesse dessas empresas e/ou fundações culturais (Xavier & Maranhão, 2010). Outro ponto crítico dessa relação é a necessária institucionalização dos proponentes das propostas, tendo em vista que parte dos recursos empregados tem sua origem em isenção fiscal – como é o caso da lei estadual de incentivo à cultura de Minas Gerais, que permite o uso de até 4% do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) em projetos voltados para a cultura.

A partir dessa perspectiva, o que se observa com grande recorrência é a predominância de uma ótica utilitarista das corporações que utilizam esses recursos, empregando-os em projetos culturais que tenham visibilidade e que, por consequência, geram retorno de imagem. Dessa forma,

uma parcela significativa de manifestações artísticas é preterida em detrimentos de outras que atendam aos anseios de empresas e/ou fundações culturais, resultando em um processo que não apenas afasta os indivíduos produtores dessa cultura não contemplada, como também leva inevitavelmente à cristalização do que deve ou não ser considerado como elaboração cultural, do que é ou não arte de fato (Chauí, 1987).

É notório que essa tendência tem se consolidado nas políticas estaduais e federais de incentivo à cultura, privilegiando produções cinematográficas, grupos de dança e de teatro renomados, espetáculos de artistas com exposição midiática, festivais de música reconhecidos pelo grande público, dentre outros. Em contraposição à tendência, as leis municipais de incentivo à cultura surgem como uma alternativa para aqueles que desenvolvem atividades artísticas historicamente preteridas, uma vez que a maior parte do recurso utilizado para financiar os projetos vem do orçamento das próprias secretarias de cultura, não sendo convertido em isenção fiscal. Nesse caso, as leis municipais possibilitariam a submissão de projetos de pessoas físicas e agrupamentos que não são contemplados nos projetos comumente financiados a partir das leis federais e estaduais, que invariavelmente se direcionam a financiamentos institucionais.

Ao possibilitar a democratização do acesso aos recursos voltados para a cultura, as leis municipais não apenas apresentam potencial de inserção cultural desses grupos ou indivíduos, mas também de contribuição para o próprio exercício da cidadania, uma vez que as manifestações culturais são, na maioria das vezes, externalidades identitárias que auxiliam a afirmação de substratos sociais historicamente subjugados, como é caso dos negros e de populações da zona rural, cujos exemplos de produção cultural são folia de reis, bate-pau, atabaques, danças e cantos afros, dentre outros. Outro aspecto positivo no acesso a recursos no nível municipal é o potencial inclusivo que a descentralização das produções culturais provoca, em particular, por fomentar manifestações culturais locais e de menos apelo midiático, historicamente excluídas das propostas aprovadas nos níveis federal e estadual.

Dada a potencialidade contida nas leis municipais de incentivo à cultura, neste trabalho buscamos analisar o efeito inclusivo e democrático destas, considerando fundamentalmente a promoção de cidadania e preservação identitária através da produção cultural, aqui representadas pelas elaborações artísticas fomentadas pela lei. Como objeto de estudo, tomamos a cidade de Cataguases (MG), que reúne tanto elementos da cultura de vanguarda, cunhada na herança modernista do século XX, quanto produções culturais à margem dos investimentos financeiros.

A cultura como aspecto de aprisionamento e emancipação

O sentido de cultura como resultado da capacidade produtiva do homem remete muito além dos produtos culturais. Etimologicamente, a palavra cultura origina-se do verbo *colere*, do latim. Cultura representava o cultivo e o cuidado com plantas, animais e tudo que se relacionava à terra (agricultura) (Chauí, 1987; Eagleton, 2005; Gomes, 1999). Além disso, o termo cultura era utilizado para tratar do cuidado com as crianças, sua educação e o desenvolvimento de suas virtudes naturais (puericultura). Sob outro aspecto, Arendt (2009) destaca que este cuidado com a educação se referia ao cultivo do espírito, sendo a cultura também atrelada ao cuidado com os deuses, os ancestrais e seus monumentos, recobrados pela memória.

A partir do século XVIII, o termo cultura incorpora novos significados. A partir da substituição da fé pela razão, no século XVIII, os ideais iluministas são consolidados, bem como as bases positivas para o desenvolvimento da ciência e da libertação do homem do “período das trevas”. O ideário progressista ressoa na própria condição de vida da população, particularmente na Europa, e encontra na cidade seu lócus de manifestação, de forma que esta seja vista como produto da razão e campo do empirismo (Lefebvre, 1999).

É estabelecido aqui um ponto fundamental para o processo de elaboração da cultura a partir de uma base racional, reflexiva. De acordo com Raymond Williams (2011a), o termo cultura articula-se, ora positiva, ora negativamente com o termo **civilização**. Derivado do latim *cives* e *civitas*, civilização “referia-se ao civil, como homem educado, polido, e à ordem social”, à sociedade civil (Chauí, 1987, pp. 11-12). Contudo, o significado de civilização extrapolava o sentido civil, representando um estado de perfeição, uma etapa evoluída do desenvolvimento histórico-social, remetendo à ideia de progresso (Gomes, 1999).

A cultura enquanto produto é historicamente imersa neste mecanismo de distinção, inclusão e exclusão, de modo que o processo histórico de produção artística – e também científica – tem sido colocado como espectro distintivo no decorrer da história da humanidade. A busca pela distinção de classes dominantes e o advogar das atividades exercidas por parte dessa classe, em um ordenamento que assume um ar de naturalidade, é responsável por estabelecer quem deve empregar seus esforços no processo de transformação produtiva clássica e aqueles que destinam seu tempo ao desenvolvimento de formulações científicas e artísticas. É esta a verdadeira divisão do trabalho, que separa o trabalho físico do intelectual, que se constitui numa aparente autonomia fundante de toda espiritualidade que representa algo que não é real, em um exercício de emancipação da vida material ao propósito da teorização abstrata, consciência sem práxis (Marx & Engels, 2007). Dessa forma, a distinção se daria em preservar a legitimidade de alguns grupos em produzir e ditar o que deve ser encarado como produção artístico-cultural e, de outro lado, a existência de uma massa que destinaria seu tempo ao trabalho convencional.

A liberdade requerida a partir do real pode ser explicada pelo simples fato do condicionamento do desenvolvimento da vida social, política e intelectual pelo modo de produção da vida material (Marx, 2008). É no real que se dá o desenvolvimento da base que representa toda estrutura econômica da sociedade a partir da totalidade das relações de produção. Sobre essa base, eleva-se uma superestrutura política e jurídica – nos termos de Marx (2008), mas também na qual se situa a arte, a religião e a ciência –, a qual correspondem formas sociais determinadas de consciência e que podem ser explicadas em conexão com as condições econômicas e sociais dispostas em sua base (Lefebvre, 2001; 2006).

A possibilidade de libertação humana, da superação das contradições impressas nas divisões de classe, ou seja, a superação da própria relação de classe, efetiva-se de forma objetiva a partir das relações materiais. Entretanto, o caráter material da dominação de classe se dá tanto na base quanto na superestrutura e nas suas formulações ideológicas. Marx e Engels (2007) afirmam que as ideias da classe dominante são, em uma determinada época, as próprias ideias dominantes. Nesse sentido, as ideias dominantes configuram-se como a expressão ideal das relações materiais dominantes, operacionalizando a correspondência de um aparato superestrutural que, ao mesmo tempo, é reflexo da base (forma material) e a subsidia ideologicamente. Ao tomar como pressuposto a centralidade das relações econômicas como momento preponderante da base, a

análise das condições de existência das classes sociais torna-se irrevogável para compreendermos as formações ideológicas e, em particular, as concepções estéticas (Lefebvre, 2001).

A ideologia deve ser considerada como um complexo social fundamental, sem a qual nem o desenvolvimento dos conflitos nem o uso da violência poderiam ocorrer, dificultando a continuidade da reprodução das sociedades de classe. Em resumo, ideologia é o conjunto de ideias do qual os homens fazem uso para interferirem nos conflitos da vida cotidiana, exercendo uma função ontológica da reprodução social, que parte do real, do homem ativo no mundo e do que lhe é possível capturar (Vaisman, 2010), independentemente disso estar mais ou menos próximo da realidade.

No caso da cultura, especificamente a elaboração artística como constituinte da superestrutura, esta não pode em absoluto ser descolada das relações concretas entre os homens. Seu objeto, o produto do seu trabalho, deve ter justamente a função de tomar consciência a respeito dos problemas existentes nas relações sociais. Nesse sentido, podemos assumir a produção artística e cultural, de forma mais ampla, como um artefato que é em si expressão frente a conflitos e lutas que marcam a sociedade a partir das questões materiais da vida, sendo, portanto, representativa de uma tomada de posição (Williams, 2011b).

A elaboração artística deve necessariamente ter sua origem e seu recomeço na sociedade onde manifestam as relações de exploração do homem. Em síntese, a arte retira toda sua substância da vida cotidiana, um trabalho que manifesta sob uma forma específica – artística. Constitui uma superestrutura que mantém de forma inexorável suas raízes no trabalho, na vida prática, no nível das forças produtivas (Lefebvre, 2001).

Entretanto, a própria dialética da cultura confere a essa exclusão outra inclusão que com ela se relaciona, ao passo em que há o resgate de elementos culturais que não se enquadram no ordenamento intelectual supracitado. Esta contradição que exclui determinadas manifestações carentes de certa elaboração leva a outra contradição, de ordem ontológica. O mecanismo operatório da cultura produzida nas classes desfavorecidas apresenta nuances que podem cambiar entre a emancipação e o aprisionamento (Montias, 1981). Williams (2011b) ressalta que a busca pela **cultura popular** pode significar um mergulho no passado a fim de prospectar a cultura nativa verdadeira ou reprimida que fora obliterada por formas acadêmicas e institucionais elitistas. Além disso, Williams (2011b) destaca a ênfase no **povo** e na **cultura popular** sob o viés de uma tradição reprimida que se moveria em direção a tendências revolucionárias. Essa ideia está estreitamente vinculada à concepção materialista da estética, que concentra em si a relação do indivíduo com a vida material e suas contradições, além da possibilidade de tomada de posição pela arte (Lukács, 1970).

Não obstante este caráter aprisionador, a importância da inserção cultural através de determinadas produções artísticas confere a possibilidade de determinadas manifestações culturais excluídas operarem a resistência frente à produção da cultura mediada pelo capital, pelo Estado, enfim, pelos grupos que exercem hegemonia. A hegemonia constitui-se pelas relações de atividades que podem ser fixadas e que apresentam capacidade de controlar e produzir mudanças sociais. Seu caráter dinâmico se dá nas alterações de acordo com as condições históricas, cujas mudanças auxiliam a manutenção da dominação. Todavia, o conceito de hegemonia não se dá a partir de um

determinismo, mas de uma relação dialética frente a práticas de resistências, contra hegemônicas (Gramsci, 1970).

Apesar do potencial revolucionário, o caráter dialético confere resposta às práticas culturais potencialmente libertadoras, uma vez que as práticas hegemônicas se relacionam com as práticas de resistência; visam compreendê-las; oferecer respostas que possam sanar os questionamentos; forjar um processo de inserção daqueles que estão marginalizados e, a partir daí, reconstituir as práticas hegemônicas e a dominação. A partir da ideia de hegemonia e contra hegemonia, Chauí (1987) destaca a cultura popular como expressão dos dominados, constituída tanto por processos de aceitação, interiorização, reprodução e transformação quanto por processos de recusa, negação e afastamento por parte dos dominados.

Moura, Zucchetti e Menezes (2011) asseveram que a cultura pode se tornar resistência quando assume sua capacidade criativa, quando se remodela, permanecendo intacta às investidas de grupos hegemônicos, ou mesmo se apropriando destes a fim de se tornar um movimento coletivo pela vida e, por consequência, potencializar alternativas. Este campo de batalha se opõe evidentemente à concepção acadêmica de cultura, cujo pressuposto está ancorado no conhecimento formal, no aspecto do **belo**, em conformidade ou rompendo com o estabelecido, mas erguido sob o mesmo pano de fundo.

Para Freire e Nogueira (2007), a resistência através da cultura emana do movimento oposto a esta dualidade que se estabelece com os aspectos formais, estabelece-se sobre a base dos saberes construídos empírica e historicamente, na própria luta pela vida. Ferilli, Sacco, Blessi e Forbici (2017) destacam o potencial transformador da cultura quando utilizada como catalisadora do potencial comunitário. Para os autores, a ação conjunta gera reciprocidade dos cidadãos em relação ao espaço, modificando-o, assim como o próprio tecido social (Ferilli et al., 2017; Sasaki, 2010).

Distanciamento e aproximação do poder público no financiamento da cultura

Ao analisarmos a formação do campo da cultura no Brasil, notamos que sua operacionalização imputa tanto a manutenção de um domínio quanto a negação da resistência, afastando a possibilidade de tomada de posição e alavancando a distinção de classe através da cultura (Chauí, 1987) – trama essa que historicamente se desenvolve a partir dos interesses do Estado e de empresas privadas.

É preciso destacar que o caráter mercadológico da cultura não é um fenômeno brasileiro, tendo se intensificado com a redução das atividades industriais na segunda metade do século XX (Zukin, 2010). Navarro e Clarck (2012) identificam ao menos três tipologias de políticas culturais cunhadas sob perspectivas mercadológicas. A primeira delas é a das cidades criativas, que busca o desenvolvimento econômico através da cultura e da indústria criativa. Aqui, as atividades prevaletentes são a produção e distribuição cultura, bem como a constituição de uma mão de obra para esse tipo de atividade. A segunda abordagem é a cidade como cena cultura, que basicamente diz respeito à possibilidade de comercialização de bens culturais, sendo o consumo elemento central. Por fim, há a cidade educativa, na qual a cultura é encarada como forma de romper com

seu caráter elitista, que separa a alta cultura da cultura popular e, por consequência, estabelece uma segregação cultural entre os cidadãos (Navarro & Clarck, 2012).

Quando se discute a quem caberia o papel de responsável pela cultura há duas perspectivas. A primeira seria do Estado como provedor: encontra-se uma realidade na qual se busca agregar à cultura finalidades que preencham lacunas deixadas por outros setores com distintos interesses e valores (como econômico e social). Em contrapartida, quando se coloca o mercado como o responsável, chega-se à contradição de impor uma lógica administrativa, uma racionalidade distinta ao sentido etimológico e mesmo histórico-social de cultura.

Coelho (1997) propõe uma análise segundo três modalidades a respeito da formação ideológica das políticas culturais: a primeira delas seriam as políticas de dirigismo cultural, forma como o Estado se apropria da cultura; de liberalismo cultural, sob a ideia de liberdade e da autonomia do indivíduo, sem a interferência do Estado; de democratização cultural, ampliando o caráter público da cultura.

A ideia de dirigismo cultural pressupõe a apropriação da cultura por parte do Estado a fim de estabelecer um conceito de identidade nacional. Com isso, a cultura torna-se promoção do Estado, que a subordina a seus fins. Há uma valorização do papel da cultura entendida como “popular” com intuito de estabelecer um tipo de Estado “nacional-popular”. No Brasil, a cultura do Estado Novo constitui um exemplo claro de dirigismo no controle da cultura (Rodrigues & Castro, 2012).

A lógica estabelecida na “Revolução de 30”, *grosso modo*, apenas mantém o caráter fortemente elitista, desta vez, intimamente vinculado às ideias progressistas deflagradas no Estado Novo, marcadas no campo cultural pelo desenvolvimento de uma cultura brasileira em detrimento de um espólio europeu que remetia à dependência do país frente ao velho continente (Cavalcanti, 2006). Aqui se caracteriza de maneira bem clara um movimento dialético superestrutural entre cultura, política e modelo de produção ensejado no Estado Novo. Este pode ser observado, sobretudo, quando no bojo do país vanguardista prospectado estavam intimamente amparadas as produções modernistas (principalmente literatura e arquitetura), que se desvincilhavam da herança artística europeia (Xavier, 2018); ao mesmo tempo em que o país comportava os interesses da velha oligarquia agrária e dava cabo à marcha da urbanização, naquilo que Marini (2014) entende como premissas básicas de uma revolução burguesa.

Da mesma forma, a segunda modalidade pode ser claramente conectada em sua relação dialética com o Estado e com o caráter ideológico presente no modo de produção capitalista. Aqui paira o liberalismo cultural, como consequência das políticas liberais, sob a ideia da liberdade e da autonomia do indivíduo, sem a interferência do Estado. Tal concepção apresenta-se como oposta ao dirigismo cultural, uma vez que remete à noção de Estado mínimo (Rodrigues & Castro, 2012). A partir desse ponto, pode-se inferir que as políticas de leis de incentivo à cultura trazem essa perspectiva de liberalismo cultural, uma vez que o mercado se torna o responsável por financiar o setor. Com isso, o que se observou nos últimos anos foi a desobrigação ou até mesmo ausência de regulamentação do Estado mediante os incentivos à cultura por parte da iniciativa privada, o que faz necessária a reflexão sobre políticas de cultura que garantam minimamente o desenvolvimento das manifestações artísticas e culturais historicamente esquecidas (Rodrigues & Castro, 2012).

Diante desse cenário de liberalismo cultural, é crescente a participação das grandes instituições que investem em arte e cultura, preocupadas com a imagem das organizações para com seus consumidores. Além disso, o emprego da arte passa a assumir um meio estratégico de propaganda, fortalecendo a imagem de tais instituições diante da alta concorrência do mercado, o que pode ser entendido também como apropriação do valor simbólico da cultura e da arte como meio de dominação por aqueles que a detêm (Wu, 2006).

A terceira e última modalidade refere-se à democracia cultural, baseada no princípio da cultura enquanto interesse coletivo, portanto, entendida como uma força social que não pode ser subordinada aos interesses do mercado. Dessa forma, torna-se necessário criar condições de acesso igualitário à cultura para todos, grupos e indivíduos. Em complemento, incentivar a participação popular no processo de criação cultural (Rodrigues & Castro, 2012).

Essa aproximação tem duplo caráter. Primeiro, permite a construção do sujeito político, que através do processo participativo e da mobilização social, não apenas exerce governança, como também coloca em prática o próprio exercício da democracia (Morais, 2018). Ademais, permitir que o próprio juízo sobre a cultura se desloque das mãos dos burocratas para aqueles grupos que produzem e transmitem cultura no país, como o próprio caráter antropológico para entendimento do patrimônio cultural (Moreira, 2018).

Nessa direção, o caráter descentralizador das políticas públicas voltadas para a cultura pode auxiliar esse processo mais democrático. Especificamente sobre as Leis de Incentivo à Cultura, em linhas gerais o financiamento se dá de forma direta ou indireta. A primeira é caracterizada pelo repasse de recursos da secretaria ou ministério da cultura aos projetos aprovados, como é o caso de Cataguases, objeto desse estudo. Já a forma indireta de financiamento ocorre através de incentivos fiscais concedidos a empresas apoiadoras dos projetos. Em ambos os casos, estudos recentes têm desvelado que o caráter mercantilista prevalece, sobretudo no caso do financiamento indireto. Em complemento, os financiamentos caracterizam-se pela predileção de produções culturais historicamente estabelecidas, como a música, além de se concentrarem em regiões ou cidades que já detêm parte significativa das produções culturais (Teixeira & Xavier, 2019).

Não obstante a necessidade de se manter as produções culturais representativas de identidades, sobretudo aquelas que permitem um processo de conscientização de camadas historicamente marginalizadas da sociedade – algo tomado como ponto de partida no trabalho –, é necessário destacar que essa articulação perpassa também empresas privadas. Essa relação se estabelece, inclusive, no apoio através de leis municipais de incentivo à cultura.

Historicamente atreladas aos níveis federal e estaduais, as leis de incentivo tornam-se parte da agenda das prefeituras com a redução das ações federais (Botelho, 2001). De acordo com Bronstein e Calabre (2017), a primeira lei sobre renúncia fiscal destinada à área da cultura foi a Lei Mendonça, em São Paulo, em 1990. Semelhante à Lei Mendonça, em 1992 foi sancionado pelo então prefeito Marcello Alencar o projeto de Lei nº 1.223, que previa incentivos fiscais para projetos voltados para a área da cultura e do esporte, na cidade do Rio de Janeiro (Bronstein & Calabre).

Ao investigarem o financiamento das atividades culturais em Itabira (MG), Saraiva e Frias (2009) identificaram motivações como a dedução fiscal e a possibilidade de retorno institucional, bem como pressões externas para um maior comprometimento de empresas para além das suas atividades produtivas. Outro aspecto recorrente no financiamento indireto à cultura diz respeito ao

baixo percentual de recursos captados pelos produtores culturais, como pode ser observado no estudo de Sousa, Costa e Pessoa (2018). De acordo com os autores, entre 2002 e 2015 o percentual captado pelos projetos através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura em Natal variou entre 13% e 44% do valor fixado pelo poder público municipal (Sousa, Costa, & Pessoa, 2018).

Resultados semelhantes foram encontrados por Teixeira, Xavier, Gava e Faria (2017), em estudo sobre a Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais entre os anos de 2010 e 2014, quando o montante captado representou 18,7% do valor incentivado (captado junto a empresas apoiadoras). Em complemento, os autores ainda destacam que mais de 70% do valor captado se concentrou na região metropolitana de Belo Horizonte.

Considerações metodológicas

Este artigo tem por objetivo analisar o efeito inclusivo e democrático que as leis municipais de incentivo à cultura podem proporcionar, considerando fundamentalmente a promoção de cidadania e preservação identitária através da produção cultural. O artigo é estritamente qualitativo, abarcando projetos aprovados e executados entre os anos de 2011 e 2014, com entrevistas realizadas entre 2012 e 2015. Do total de 26 produtores culturais entrevistados, foram selecionados para este trabalho fragmentos de 11 entrevistas realizadas. O acesso aos entrevistados ocorreu por meio da técnica *snowball*, na qual o sujeito entrevistado indica um conhecido para participar (Biernacki & Waldorf, 1981). Por fim, cabe destacar que as entrevistas foram encerradas a partir do momento em que as categorias e informações se tornaram recorrentes (Seidman, 1991).

As entrevistas foram realizadas a partir de um roteiro não estruturado, de maneira que a conversa com os entrevistados fosse conduzida a partir de temas de ordem genérica. De acordo com Fontana e Frey (1994), as entrevistas não estruturadas são muito úteis por permitirem ao pesquisador maior profundidade na busca por dados e informações relevantes, principalmente quando comparadas com as entrevistas estruturadas.

Dado o caráter não estruturado da entrevista, fomos a campo sem um roteiro de questões a serem tratadas. Entretanto, estabelecemos alguns temas que seriam importantes para compreender a dinâmica existente na produção cultural e relação direta com as questões sociais. Como percurso, buscamos combinar três cortes longitudinais de entrevistas preconizados por Seidman (1991) que nos permitissem explorar a história dos entrevistados em relação ao tema da pesquisa; os detalhes das experiências dos entrevistados com as elaborações artísticas; a reflexão dos mesmos sobre as produções; reverberações sociais e a cultura na cidade.

Diante dessa proposta, foram elaboradas relações de temas a serem tratados, considerando três grupos de entrevistados: pessoas ligadas a produções culturais independentes do poder público e das fundações culturais (4 entrevistas); entrevistados que estão ou estiveram ligados às fundações (4 entrevistas); pessoas ligadas ao poder público municipal (3 entrevistas). É necessário ressaltar que a definição dos temas não resultou numa entrevista linear, uma vez que estes eram constantemente abandonados pelos entrevistados sem que nós interferíssemos. Pelo contrário, nesses casos, buscamos explorar os conteúdos suscitados pelos entrevistados e, posteriormente, retornávamos aos temas para tratar de pontos que restavam ou que não tinham ficado claros.

Com base nos elementos que cercam o trabalho, foram elaborados temas de investigação para cada grupo de entrevistados que subsidiaram as entrevistas. Ademais, categorias emergentes foram incorporadas à análise. Em linhas gerais, os elementos investigados junto a cada grupo de entrevistados podem ser categorizados como apresentamos a seguir.

Entrevistados ligados a produções culturais independentes

História dos sujeitos de pesquisa: história de vida das pessoas envolvidas com as produções culturais não contempladas pelas fundações nem pelo poder público; motivos pelos quais estas pessoas se dedicavam a manifestações culturais específicas, relacionando-os às suas histórias de vida, bem como às dos seus antepassados.

Sentido das produções culturais: sentido imputado pelos entrevistados ao trabalho que eles desenvolviam, bem como a ressonância de suas produções junto às pessoas da cidade; modo como as elaborações culturais reverberavam na consciência as contradições sociais; o processo de exclusão que estes sofrem e, por consequência, a possibilidade de mudança deste cenário.

Relação frente ao capital e poder público municipal: relação de aproximação ou distanciamento do poder público municipal e do capital por meio das fundações; as ações de apoio e financiamento desenvolvidas de forma direta pelas empresas e potencialmente incorporadas como política pública; posição frente à Lei Municipal de Incentivo à Cultura, em seu caráter inclusivo e exclusivo.

Entrevistados ligados às fundações culturais

História dos sujeitos de pesquisa: tentativa de compreensão sobre como os entrevistados se inseriram nas fundações culturais, considerando uma breve história de vida e a relação destas pessoas com a elaboração da arte, de uma maneira geral.

Projetos desenvolvidos pelas fundações: projetos desenvolvidos pelas fundações culturais e suas fontes de financiamento, bem como o público assistido por eles.

Relação entre as fundações e o poder público: relação entre as fundações culturais, o desenvolvimento de projetos conjuntos, os propósitos e as decorrências das ações compartilhadas; relação entre a produção cultural estabelecida pelas fundações com o poder público municipal, seus pontos de convergência e divergência, aproximação e afastamento.

Entrevistados ligados ao poder público municipal

Projetos desenvolvidos pelo poder público: a forma com que as políticas culturais se direcionavam à manutenção de uma **herança cultural modernista** e às manifestações culturais não contempladas pelas fundações culturais.

Lei Municipal de Incentivo à Cultura: o papel da Lei de Incentivo na política municipal de apoio à cultura; critérios estabelecidos para a aprovação dos projetos; em complemento, a relação entre a existência da Lei e a necessidade de desenvolvimento de ações complementares pelo poder público.

Relação entre as fundações e o poder público: ações do poder público diante dos projetos desenvolvidos pelas fundações; formas de apoio e colaboração efetivos, bem como a possível divisão estabelecida entre o papel das fundações culturais e o papel da Secretaria Municipal de Cultura.

As entrevistas foram analisadas à luz do materialismo histórico de orientação marxiana. A concepção materialista da história deve ser encarada como base da explicação histórica, mas não a explicação histórica em si (Hobsbawm, 1998). No materialismo histórico, é através da dialética que as múltiplas determinações entre base e superestrutura são apreendidas, tendo centralidade o desenvolvimento das forças produtivas humanas, a base, contudo, sem implicar em absoluto em qualquer relação determinista ou mecânica. É necessário reforçar este caráter dinâmico evocado no movimento dialético da base e da superestrutura para que não se denote ao materialismo histórico função determinista, mas dialética, que conseqüentemente imprime dinamicidade. Deve-se, pois, considerar, em cada realidade a apreensão de suas próprias contradições, suas dinâmicas próprias (interna) e suas transformações (Lefebvre, 2006).

Ainda em relação à análise dos dados, esta é estritamente qualitativa e se baseia na concepção marxista da linguagem e do discurso desenvolvida por Mikhail Bakhtin. A importância do discurso se faz presente em virtude do desenvolvimento da filosofia burguesa através da palavra (Bakhtin, 2009). A ideologia no discurso deve ser encarada como parte de uma realidade, mas também como forma de refletir ou refratar essa mesma realidade. O componente ideológico traz consigo um significado que remete a algo situado fora de si mesmo, de forma que os signos presentes no discurso sejam fundamentais para a apreensão da ideologia, dado o caráter intersubjetivo do discurso (Barros, 2005). É preciso ressaltar que este processo ideológico que se manifesta através dos signos só se torna criação ideológica na consciência em sua conexão com o real, tanto na produção por parte da classe dominante quanto na apreensão ou resistência por parte da classe dominada. Segundo Bakhtin (2009, p. 35), o ideológico só pode ser explicado no “material social particular de signos”.

Os fragmentos discursivos e as análises poderão ser vistos como semelhante a outras correntes da Análise do Discurso. Como exemplo, tomamos emprestada a ideia de conteúdos explícito e implícito para elucidar as contradições. Da mesma forma, a legitimação requerida em determinados argumentos que fazem uso de outros discursos ou contextos, em uma alusão à ideia do interdiscurso trabalhado por Fiorin (1988), Faria (2005), Carrieri, Leite-da-Silva, Souza e Pimentel (2006), dentre outros.

A ideia de ideologia operada no nível discursivo não se esgota na linguagem. Quando da contradição, essa se estabelece não só no plano ideológico, mas na sua relação direta sobre os conflitos sociais (Brait, 2005). Bakhtin (2009) destaca que essa operacionalização é fundamental, uma vez que as ciências que tratam da ideologia tendem a atribuir um caráter de causalidade mecanicista ou adotam uma concepção positivista do empirismo em que o discurso aparece como fato.

Esse caráter material atribuído à ideologia discursiva só pode ser compreendido na relação entre base e superestrutura, como afirma Bakhtin (2009). Para o autor, a explicação de uma relação entre a base e um fenômeno isolado qualquer só pode representar valor cognitivo se este fenômeno estiver acompanhado de seu contexto ideológico. Analogamente, o conteúdo dialético da

superestrutura só permite a compreensão de uma transformação ideológica a partir de uma imediata relação com as transformações na base. Essa dinamicidade garante não o caráter determinista, mas as transformações operacionalizadas na própria ideologia, por meio de sua dialética interna, das suas próprias contradições, em consonância – não necessariamente sincronizada – com as relações materiais através da dialética externa.

A partir desta relação dialética, Bakhtin (2009, p. 42) ressalta que a palavra presente no discurso traz consigo os “fios ideológicos que servem de trama a todas as relações sociais”, mesmo aquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. Essa representação da palavra passa fundamentalmente pela compreensão dos signos, uma vez que estes operam a relação dialética entre o conteúdo ideológico da palavra e as relações materiais, dado que o que é pronunciado efetivamente expressa um juízo do real (Bakhtin, 1993).

A partir dessa relação entre signo e ideologia, Bakhtin (2009) estabelece algumas regras indispensáveis à compreensão das formas de dominação através do signo, como a) não separação entre a ideologia da realidade material e o signo; b) a não dissociação entre o signo e as formas concretas da comunicação social (uma vez que o signo faz parte de um sistema de comunicação social organizada); c) a não dissociação entre a comunicação e as suas formas de base material. A partir desse sistema de relações, Bakhtin (2009) ressalta que o aparato ideológico só surtirá efeito caso esteja diretamente ligado a condições socioeconômicas essenciais à forma que se apresenta.

Apresentação e discussão dos resultados

Cataguases é uma pequena cidade de aproximadamente 80 mil habitantes, situada no estado de Minas Gerais, distante 260 km do Rio de Janeiro e 304 km de Belo Horizonte. Mas o que faz Cataguases distinta de outras tantas pequenas cidades brasileiras? O primeiro aspecto, de ordem econômica, é a precoce industrialização, em particular no setor têxtil, fomentada pela geração de energia elétrica desde a primeira década do século passado. Outro fator diz respeito à relação da cidade com a cultura, reverberada nas primeiras produções cinematográficas de Humberto Mauro e pelas incursões modernistas no campo da literatura, com destaque para os poetas da Revista Verde – ambas as produções ocorridas nos anos 20 do século passado. Ademais, Cataguases é reconhecida pelo seu acervo arquitetônico moderno, com os trabalhos de Niemeyer, irmãos Roberto, Francisco Bolonha, o paisagismo de Burle Marx, dentre outros.

A arquitetura moderna consolida não apenas um projeto estético e ideológico, mas também político. A nível nacional, ambas as manifestações culturais serviam ao projeto de nação progressista deflagrado no governo de Getúlio Vargas, na década de 30. A nível local, a arquitetura moderna, em particular, foi tomada como proposta política. Em meados da década de 1940, para vencer as eleições um dos grupos políticos locais, composto de industriais, propõe a criação de uma cidade de vanguarda pautada na arquitetura moderna, em contraposição às propostas do grupo adversário, que propunha discutir as péssimas condições de trabalho nas empresas da cidade. Segundo os primeiros, as indústrias traziam o progresso para Cataguases, sendo desnecessária qualquer discussão sobre relações de trabalho.

Finalizadas as eleições, então vencidas pelo grupo de industriais, várias obras de arquitetura modernista são iniciadas, solidificando a cidade de vanguarda pensada pelo grupo que passa a

controlar não apenas as atividades econômicas na cidade, mas também o domínio político e cultural. Deflagra-se, aqui, o primeiro grande ponto de inflexão na relação dialética entre base (econômico) e superestrutura (político e cultural), presente na obra de Marx (2008) e tão bem tratado por Williams (2011b). Assim, como ocorrido no Brasil a partir de 1930, a face cultural da cidade é assumida como parte de um componente ideológico que reforça o caráter progressista presente na atividade industrial. Em complemento, o controle político da cidade chancela sobremaneira a convergência entre as duas esferas supracitadas.

Com a consolidação dos poderes político e econômico, as décadas seguintes foram marcadas por um esfriamento nas atividades culturais mantidas pelos grupos industriais, retomadas somente nos anos 1980, com o surgimento das fundações culturais ligadas a empresas da cidade. Quanto ao poder público municipal, o processo de tombamento das construções modernistas particulares e de alguns bens públicos deflagrou uma uniformidade de ações voltadas para o campo da cultura, em particular na década de 1990, de forma que a única via de ação fosse a cristalização de um passado que diferenciou a cidade das demais, através da política de proteção ao patrimônio cultural.

Não obstante a reconhecida vocação cultural da cidade, em Cataguases é possível perceber a existência de uma cidade dos desavisados, dos que nela nascem, moram e muitas vezes morrem sem ter ideia do passado modernista, e outra cidade vanguardista, que se apresenta aos informados, aos que tanto presenciavam os eventos culturais como participavam das elaborações artísticas na cidade (Xavier, 2013).

A herança do modernismo se faz presente na política pública municipal para a cultura, em particular nas ações de manutenção do patrimônio imóvel de Cataguases, reverberando no continuísmo da ideia de cidade vanguardista e eclipsando as manifestações culturais populares. Proporcionam aquilo que Graham (2002) define como recurso de valor econômico em seu aspecto externo, sendo o interno as esferas de construção das práticas cotidianas.

Os resultados da pesquisa indicam que a hegemonia cultural na cidade é reforçada pelo aparato burocrático legal da Lei de Incentivo Municipal nº 3746/2009, que ao mesmo tempo confere legitimidade à hegemonia historicamente estabelecida e forja a ideia de um processo democrático de acesso aos recursos disponíveis para projetos culturais.

Eu acho que a gente tem que lembrar uma coisa muito importante [...] de estar valorizando a cultura aqui do município que é muito forte. Nós criamos a Lei Ascânio Lopes, é uma lei de incentivo à cultura, com recurso próprio. Os vereadores aprovaram essa lei e o prefeito sancionou a lei, e nós já tivemos dois anos essa lei funcionando. No ano passado, por exemplo, nós tivemos dezessete projetos aprovados. É uma coisa que o prefeito quer expandir porque deu muito certo. (E10, 2012)

A pessoa tem que estar residindo a mais de um ano no município. Essa pessoa pode receber até doze mil por projeto, e esse projeto tem que abranger toda a cidade de Cataguases em termos de cultura. Por exemplo, locais públicos... [Sobre] os lançamentos dos livros, nós temos um percentual que é doado à secretaria de cultura; a secretaria de cultura manda pra biblioteca. Nós tivemos um aqui que foi um livro infantil que nós mandamos pra todas as escolas municipais e estaduais do nosso município. Então são esses critérios que existem pra lei. (E10, 2012)

O primeiro trecho reforça a importância atribuída por parte do poder público à lei. Já o segundo trecho expõe de forma simplória os critérios estabelecidos para se ter um projeto aprovado, reduzindo-o à necessidade de residir no município e de haver contrapartida do projeto aprovado para a população da cidade, o que denotaria, a princípio, a função pública do projeto aprovado. Entretanto, a Lei Municipal de Incentivo à Cultura não apenas apresenta muitas contradições no que se refere ao seu caráter democrático, como também encerra em si todo o comprometimento do poder público municipal para com a cultura.

Os critérios estabelecidos para a aprovação dos projetos funcionam como mecanismos de manutenção das atividades culturais nas mãos de uma elite cultural dominante e branca. Embora não seja possível fazer qualquer inferência quanto à intencionalidade, o caráter materialista impregnado na análise permite-nos entender um claro caráter exclusivista na lei enquanto instrumento estabelecido na esfera política, incidindo de maneira direta na manutenção de um elitismo cultural. Primeiramente, a obrigatoriedade de um projeto opera em si o estabelecimento de exigências que negligenciam já grande parte das classes excluídas, uma vez que pressupõe o acesso à educação formal necessária para estruturar um projeto a partir de um pensamento linear racionalmente estabelecido. Além disso, considera a adequação e a experiência dos envolvidos no projeto, a partir de seus currículos, a fim de ter garantias que a proposta apresentada seja exequível.

Outros critérios estabelecidos consideram o impacto das propostas na cidade. Apesar do caráter socializador que estes critérios possam exercer, a própria necessidade de projeto delimita a possibilidade de participação, de forma que configure um processo falsamente democrático.

A gente [do Movimento Negro] precede ser, como a gente está registrada bonitinho, é ver assim a questão de governo mesmo, fazer projeto, projeto de lei, que tem da Lei Ascânio Lopes, entendeu? Entrar aí com esse projeto. Mas há essa dificuldade, mas também por parte nossa também, dificuldade de elaborar o projeto e chegar lá, entendeu? (E4, 2012)

Este trecho de entrevista reflete claramente a dificuldade que os representantes de movimentos culturais historicamente excluídos enfrentam para obter financiamento a partir da submissão de um projeto, uma vez que há pouca afinidade com este tipo de documento e do formalismo do processo. A análise do resultado dos editais lançados entre 2011 e 2014 indica que a necessidade de formalização de uma proposta afasta grande parte dos envolvidos com manifestações culturais que não são contempladas pelas fundações culturais nem pelo poder público. Entre 2011 e 2014 foram inscritos 226 projetos, dos quais 89 foram agraciados com financiamento que chegaram a 12 mil reais por projeto. Dentre os projetos aprovados nesse período, 73% das propostas estão relacionadas à música (gravação de CDs, shows ou festivais) e 22,2% à publicação de livros.

Na frieza dos números, salta aos olhos o fato de quase a metade dos projetos financiados tratarem de livros a serem publicados por escritores, em sua maioria, já renomados na cidade. Essa constatação corrobora o pressuposto que aponta o excesso de formalização exigido na elaboração da proposta como uma barreira de entrada para a inserção das produções culturais de classes excluídas, uma vez que é legítimo considerar que o alto índice de aprovação de projetos de livros se

deve fundamentalmente à capacidade que os proponentes apresentam de estruturar suas propostas numa lógica de racionalidade imputada ao projeto a partir dos critérios de seleção. Outra evidência do caráter restritivo é o fato de os projetos musicais estarem direta ou indiretamente vinculados às fundações culturais da cidade, atribuindo às propostas o continuísmo elitista já embutido na ideia de cultura das fundações.

Essa Lei Ascânio Lopes aí beneficiou quem? Livro você viu um monte né? Teatro, você viu algum? E muita gente mandou? Quem é a comissão julgadora, desse projeto, você sabe? (E11, 2012)

A Lei Ascânio Lopes que tem ajudado bastante. **Só que eu acho, também, que são muito cartas marcadas.** Eu acho assim, eu acho esses projetos o seguinte: **você foi aprovado duas vezes, na terceira, você não entra mais não.** Eu acho que, se não partir da pessoa, que eu acho que a pessoa tem que entender que não é mais... **A pessoa já vive de escrever, pra quê botar isso num projeto?** [...] Deixa pro cara que tá escrevendo agora, igual o Rodrigo nosso lá da, da escola. Escreveu um livro, tá tentando publicar o livro... É o primeiro livro dele... Deixa ele entrar, sabe? Então, você fica competindo com nomes **consagrados**². [...] Igual esse pessoal do festival de marchinhas... **Eles puseram um ano, não conseguiram... No segundo ano eles puseram numa Lei Estadual. Ganharam! Aí agora, conseguiram a aprovação. Depois, conseguiram a aprovação na Lei Municipal.** Mas poxa gente! (E7, 2012)

O primeiro trecho de entrevista apresentado acima reforça o aspecto negativo do grande número de projetos de livros aprovados pela comissão avaliadora das propostas submetidas. A falta de clareza acerca dos avaliadores e dos critérios utilizados também aparece também nos trechos, de forma que emerge a dúvida sobre os projetos selecionados, uma vez que estes representam integralmente o continuísmo e a manutenção da produção cultural nas mãos da classe culturalmente estabelecida, sendo uma possível alternativa a impossibilidade de recorrência do financiamento de um mesmo proponente e/ou proposta.

É preciso destacar que a crítica que recai sobre o grande número de projetos de livros aprovados em nada se confunde com o potencial de transformação através da leitura, presentes nas obras de Williams (2011a; 2011b), Eagleton (2005), Lukács (1965) e outros autores. Todavia, destaca que a Lei opera a manutenção de privilegiados e excluídos. Por fim, o segundo trecho apresentado acima explicita uma distorção no financiamento do projeto festival de marchinhas, agraciado tanto pela Lei Municipal quanto pela Lei Estadual, duplicando a entrada de recursos para uma mesma proposta.

O caráter continuísta impresso na pretensa democratização do acesso a recursos através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura pode ser percebido também na análise dos projetos inscritos, que reforçam aqui a restrição imposta já nas exigências estabelecidas para o acesso ao financiamento. O processo de exclusão aos recursos públicos voltados para a cultura manifesta-se tanto nas barreiras de entradas impostas pelos editais quanto na seleção das propostas. Na seleção do edital lançado em 2012, dentre os 22 projetos aprovados, 6 já haviam sido contemplados em 2011.

A posição crítica aqui adotada adiante da aprovação dos projetos com propostas de publicação e livros justifica-se por acreditar no menor poderio que cada livro individualmente pode exercer enquanto mecanismo de transformação através da arte. Cabe ressaltar a crença na leitura como mecanismo de transformação, mas creditamos essa transformação a um processo contínuo e de longo prazo, que não se esgota em um livro adquirido por meio da contrapartida social exigida pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Por consequência, acreditamos ser esta outra nuance do caráter restritivo da lei, que visa servir mais aos proponentes das propostas do que aos cidadãos, como pode ser verificado na fala a seguir.

É livro... às vezes até um show. Mas assim, duas pessoas ou três, é muito individual. Não é um trabalho social, não. Projeto é bem individual mesmo. (E7, 2012)

Além da barreira criada sob o manto de uma falsa democratização, a Lei de Incentivo gera outro efeito nocivo. Junto às políticas de preservação do patrimônio modernista, à criação da lei é conferida a totalidade do comprometimento do poder público para a cultura. A fala a seguir evidencia a importância da lei, porém, reforça seu caráter contraditório por esgotar as possibilidades de atuação por parte de poder público. Dessa forma, por concentrar na lei seus esforços, não consegue atender às demandas culturais existentes, principalmente da classe pobre e sem acesso à educação formal necessária para formular propostas que se adequam aos requisitos da lei.

Eu penso que o poder público focou na lei Ascânio Lopes... Um grande atrativo, somou muito... Mas eu acho que focou apenas nisso, sabe? E não é assim... Ah a lei Ascânio Lopes, tudo bem! **Lei Ascânio Lopes, mas e aí? Mais o quê? Então, precisava ter essa parceria, da Secretaria de Cultura, que tivesse estipulado uma secretaria de cultura à altura, que atendesse à demanda de Cataguases, que não é pouca, entendeu?** (E9, 2012)

A capacidade do poder público em estabelecer políticas voltadas para a população mostra-se inócua, de forma que o desenvolvimento de atividades culturais fique dependente da aprovação do projeto. Assim, o poder público encontra no aparato legal a chancela para esvaziar qualquer possibilidade de produção artística das classes desfavorecidas e, por consequência, – retomando a amplitude da ideia de estética em Lukács (1970) – a possibilidade de ver refletidas na arte não apenas as contradições da realidade, mas também a tomada de posição frente aos conflitos que passam não apenas pelas questões de ordem econômica, a base, como também de ordem política, em uma relação dialética superestrutural. Além disso, desloca a responsabilidade do fracasso dos projetos ao insucesso da proposta elaborada. A pretensa democratização da cultura não possui apenas efeitos simbólicos quando serve os substratos sociais desfavorecidos, mas também escamoteia a noção de diferença e conflito de classe na planificação social forjada, cujo escape reside na meritocracia de cada um dos seus membros.

Isso [*a Lei de Incentivo à Cultura*] é o que existe. Eles fazem o seguinte... como as Fundações já fazem a cultura em Cataguases, então vamos entregar pra eles o que eles

querem, né? Pelo menos nas últimas [gestão municipal], foi assim, né. Essa última agora, e a... E eu lembro um prefeito disse... Eu presenciei isso. **“As Fundações sabem fazer cultura em Cataguases, nós não precisamos intervir em nada, né?”**. [...] Então, **nos últimos trinta anos não houve em Cataguases, nas gestões públicas, nenhum interesse pelo processo de aculturação da cidade, sabe?** (E6, 2012)

A decisão do poder público municipal encontra respaldo nas fundações culturais presentes na cidade. A fala acima torna claro que o vazio da participação da gestão municipal deve-se à responsabilidade deslocada e preenchida para e pelas fundações culturais, uma vez que estas já fazem cultura. As iniciativas ficam totalmente dependentes das demandas levantadas pelas fundações culturais, ao passo em que o poder público se afasta por completo das discussões sobre cultura na cidade, como pode ser observado no primeiro trecho a seguir.

A visão, eu acho que até dos dirigentes, porque, você tem **uma vontade que são das instituições, mas nestes últimos dez anos nenhum político compactuou com essa ideia também**. . . . Uma das ações que eu tive contato lá com vereadores eleitos, **nós** tentamos fazer uma reunião com essas novas lideranças do ano que vem [2013] . . . De 15 nós só tivemos 2 vereadores presentes, não foi o representante do prefeito eleito nem do que saiu. **O poder público, ele não abraçou de criar uma política pública** voltada pra essa indústria cultural ou do desenvolvimento cultural. **O que eu acho que, por ter ficado só no setor privado, isso limitou**. (E5, 2012)

Ele [o poder público] lá e a gente [representante das instituições] aqui. As instituições se tornaram autossuficientes, no caso, eu posso estar me equivocando dizendo isso, mas é o que eu sinto, sabe? (E9, 2012)

Eu acho que o poder público vê [a cultura] como uma coisa menor. Cataguases eu acho que ainda tem um agravante que deixa pra lá por causa das fundações privadas que a cidade matem. Então, o prefeito tem a Ascânio Lopes e cruza os braços. . . deixam por conta das fundações. As fundações fazem esse movimento cultural. Então tá ótimo, eles estão fazendo e em tudo quanto é evento eu estou me expondo, e tá tranquilo . . . E a Lei ela é muito assim, criam a Lei e já estão fazendo muito pra cultura entendeu?! Já basta! (E2, 2014)

As segunda e terceira falas acima remetem à autossuficiência que as fundações assumiram, em virtude da ausência do poder público e indubitavelmente da conveniência que a apropriação das demandas culturais por parte das fundações exerce. Dessa forma, o poder municipal assenta sobre o capital a construção de uma política cultural para a cidade, novamente em uma clara relação entre base e superestrutura, em que a cultura se torna mais um serviço de interesse público sob a tutela do privado (Wu, 2006). Se antes o interesse do capital sobre a cultura na cidade havia se deflagrado em virtude de um interesse político evidentemente acompanhado de uma manutenção da ordem econômica, a faceta contemporânea de uma apropriação cultural exime o interesse no

poder político, contudo, respingando sobre a ordem econômica que o capital mantém sobre a cidade. Ademais, o cenário agrava-se quando observado o caráter restritivo das investidas realizadas no campo pelas fundações culturais da cidade.

Na realidade cada fundação, cada instituição cultural aqui tem, vamos dizer assim, os artistas... Tem formação, trabalha na formação desses artistas. **Então o teatro do instituto Francisca Peixoto é só quem faz teatro lá dentro, professores e aquele grupo de lá.** (E3, 2014)

Um ator de fora não tem chance de fazer parte daquilo lá. (E8, 2014)

A fundação cultural em Cataguases é para um público bem restrito, ele é sempre o mesmo público. Por exemplo, João Bosco esteve aqui. Ia abrir a venda de ingresso às oito da manhã. Teve gente que chegou lá às sete horas pra fila, e na hora, atenderam três pessoas e na próxima já não tinha mais entrada. Já ficam reservados... Então, é sempre um público muito restrito. (E1, 2014)

Ao considerarmos dialético o próprio campo da cultura, as falas acima tornam ainda mais agudas as contradições existentes. Os limites das políticas públicas voltadas para a cultura à Lei Municipal de Incentivo incidem não somente no continuísmo do acesso a recursos por parte de certos produtores e certas produções, mas também no acesso democrático à cultura e no próprio potencial crítico que essa pode fazer emergir, uma vez que o complemento das ações do poder público – restrito à própria Lei de Incentivo – através das fundações culturais apenas perpetua os privilégios ao acesso e à produção de cultura na cidade.

Considerações finais

O objetivo central deste trabalho foi analisar o efeito inclusivo e democrático da lei municipal de incentivo à cultura de Cataguases (MG), considerando fundamentalmente a promoção de cidadania e preservação identitária através da produção cultural. O sentido unitário conferido à ideia de cultura a partir do legado modernista provoca reflexos que inibem formas outras de manifestações culturais na cidade, compondo as narrativas históricas que buscam atribuir sentido unitário ao lugar (Blokland, 2009). A chancela de patrimônio histórico artístico e cultural conferida pelo IPHAN em 1994 é utilizada pelo poder público a fim de justificar a destinação de grande parte dos recursos na preservação dos bens imóveis tombados, sob o argumento de alavancar por meio do turismo a economia da cidade. O investimento na área cultural acaba se restringindo ao caráter obreiro já característico na gestão pública, e por consequência, sendo inócuo no fomento às manifestações artísticas.

De maneira efetiva, a possibilidade de transformação através da arte encontra barreiras nas chancelas utilizadas pelo público, a fim de negligenciar seu papel enquanto agente fomentador das manifestações culturais. Além da prerrogativa do tombamento, para justificar os investimentos, o poder público municipal recorre também à chancela legal da Lei Municipal de Incentivo, a fim de se

eximir da responsabilidade de tratar a questão da cultura sob um viés social. As investidas públicas encontram na lei a síntese de seu envolvimento com as elaborações artísticas da cidade, a partir de um mecanismo que requer a capacidade de estruturar uma proposta cultural formulada racionalmente com base no conhecimento formalizado. Os pressupostos estabelecidos nos editais e os critérios utilizados são já a manutenção dos privilégios estabelecidos na ideia de **vocação cultural**, facilmente ilustrados na análise dos projetos aprovados entre 2011 e 2014, privilegiando a publicação de livros e a aprovação de eventos propostos por pessoas ligadas às fundações culturais da cidade.

A contrapartida para o esquecimento das manifestações culturais historicamente excluídas reside na tendência universalizante em abarcar as manifestações no bojo do folclore. A planificação das elaborações retira as especificidades existentes, bem como os traços que estas historicamente carregam. Por consequência, extrai das elaborações artísticas a possibilidade de transformação quando a arte passa a representar uma tomada de posição do homem frente aos conflitos sociais.

Para além das dificuldades de acesso a recursos por meio da Lei de Incentivo à Cultura, os financiamentos diretos são negados tanto pelo poder público quanto pelas empresas. No caso do poder público, as contribuições são pessoalizadas, **benevolentes**, que no futuro são cobradas sobre a prerrogativa da troca de favores, como observado no Movimento Negro. Em complemento, o poder municipal mina a essência das manifestações também a partir do controle exercido, no qual tanto o processo de elaboração quanto o produto são determinados pelos promotores do evento, como no caso da folia de reis.

As possibilidades de transformação das classes excluídas encontram resistência no capital, uma vez que as empresas não contribuem financeiramente por já manterem – em grande parte com isenção fiscal – suas fundações culturais, e estas por terem já uma pauta que consubstancia a formação de um círculo privilegiado da cultura. Essa recusa não é apenas diante das possibilidades que estas manifestações artísticas podem gerar, mas também das condições de sua produção, do empirismo empregado, de uma questão social ou pretérita que a própria racionalidade repulsa. Antes isolada na instauração de uma arquitetura modernista com cunhos políticos, a aproximação do capital com a cultura revela-se agora em sua forma institucional, de maneira que suas pospostas se manifestem a partir de nuances diversas.

A saída para esse processo de elitização da cultura a nível municipal passa, ao nosso ver, por mudanças estruturais. Primeiro, recompor a própria ideia de cultura, sobretudo quanto ao seu potencial de conscientização a respeito das contradições concretas do tecido social. Isso representaria, necessariamente, incorporar produções culturais historicamente marginalizadas, transpondo o caráter formal e restritivo da operacionalização da lei de incentivo. Outra possibilidade prática seria a adoção de um interstício dos projetos contemplados com recursos da lei. Por fim, e mais complexo, criar uma estrutura que possa premiar propostas não pela sua aparência, manifesta no projeto, mas por aquilo que ela traz de capacidade socialmente transformadora e ao mesmo tempo depositária de memórias sobre práticas culturais.

Referências

- Alcadipani, R., & Medeiros, C. R. (2016). Policiais na rede: repertórios interpretativos nas manifestações discursivas de comunidades criadas por policiais no Facebook. *Farol*, 3(7), 559-627. doi:10.25113/farol.v3i7.3236
- Arendt, H. (2009). *A condição humana*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.
- Bakhtin, M. (1993). *Toward a philosophy of the act*. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (2009). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, SP: Hucitec.
- Barros, D. L. P. (2005). Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In B. Brait (Org.), *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido* (pp. 25-36). Campinas, SP: Editora Unicamp.
- Biernacki, P., & Waldorf, D. (1981). Snowball sampling: problems and techniques of chain referral sampling. *Sociological Methods & Research*, 10(2), 141-163. doi:10.1177/004912418101000205
- Blokland, T. (2009). Celebrating local histories and defining neighbourhood communities: place-making in a gentrified neighbourhood. *Urban Studies*, 46(8), 1593-1610. doi:10.1177/0042098009105499
- Borger, F. G. (2001). *Responsabilidade social: efeitos da atuação social na dinâmica empresarial* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Botelho, I. (2001). *Romance de formação: Funarte e política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro, RJ: Casa de Rui Barbosa.
- Brait, B. (2005). Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In B. Brait (Org.), *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido* (pp. 87-98). Campinas, SP: Editora Unicamp.
- Bronstein, M., & Calabre, L. (2017, setembro). *Financiamento público de cultura: da Lei Sarney à criação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no Rio de Janeiro*. Trabalho apresentado no 13o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, BA. Recuperado de <http://www.cult.ufba.br/enecult/programacaoxv/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>
- Brulon, V., & Peci, A. (2018). Quando processos de organizar se chocam: hibridismos no espaço social de favelas. *Organizações & Sociedade*, 25(84), 68-86. doi:10.1590/1984-9240844
- Carrieri, A. P., Leite-da-Silva, A. R., Souza, M. M. P., & Pimentel, T. D. (2006). Contribuição da análise do discurso para os estudos organizacionais. *Economia e Gestão*, 6(12), 1-22. Recuperado de <https://bit.ly/3shaiOo>
- Cavalcanti, L. (2006). *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Chauí, M. (1987). *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Coelho, J. T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Eagleton, T. (2005). *A ideia de cultura*. São Paulo, SP: Editora Unesp.

- Faria, A. A. M. (2005). Aspectos linguísticos de discursos ficcionais sobre trabalhadores: os casos de Germinal e Morro Velho. In R. Mello (Org.), *Análise do discurso e literatura* (pp. 255-277). Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Ferilli, G., Sacco, P. L., Blessi, G. T., & Forbici, S. (2017). Power to the people: when culture works as a social catalyst in urban regeneration processes (and when it does not). *European Planning Studies*, 25(2), 241-258. doi:10.1080/09654313.2016.1259397
- Fiorin, J. L. (1988). *Linguagem e ideologia*. São Paulo, SP: Ática.
- Fontana, A., & Frey, J. H. (1994). Interviewing: the art of Science. In N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Orgs.), *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage.
- Freire, P., & Nogueira, A. (2007). *Quer fazer: teoria e prática em educação popular*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Gomes, P. C. C. (1999). Cultura e civilização: a renovação de um importante debate. In Z. Rosendhal, & R. L. Corrêa (Orgs.), *Manifestações da cultura no espaço* (pp. 99-122). Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ.
- Graham, B. (2002). Heritage as knowledge: capital or culture? *Urban Studies*, 39(5-6), 1002-1017. doi:10.1080/00420980220128426
- Gramsci, A. (1970). *Introducción a la filosofía de la praxis*. Barcelona: Península.
- Hobsbawm, E. (1998). *Sobre história*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Lefebvre, H. (1999). *A revolução urbana*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.
- Lefebvre, H. (2001). *Contribution à l'esthétique*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, H. (2006). *Le marxisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lukács, G. (1965). *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Lukács, G. (1970). *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Marini, R. M. (2014). *Subdesenvolvimento e revolução*. Florianópolis, SC: Insular.
- Marx, K. (2008). *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo, SP: Expressão Popular.
- Marx, K., & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã*. São Paulo, SP: Boitempo.
- Meneghetti, F. K. (2018). Organizações totalitárias: modus operandi e fundamentos. *Revista de Administração Contemporânea*, 22(6), 841-858. doi:10.1590/1982-7849rac2018170358
- Montias, J. M. (1981). Reflections on historical materialism, economic theory, and the history of art in the context of renaissance and 17th century painting. *Journal of Cultural Economics*, 5(2), 19-30. Recuperado de <https://bit.ly/3scmslf>
- Morais, I. P. R. (2018, agosto). *Participação social em políticas públicas de cultura no Brasil (2003-2015)*. Trabalho apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, BA.
- Moreira, C. M. R. (2018, agosto). *Participação social na Política Nacional de Patrimônio Imaterial*. Trabalho apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, BA.

- Moura, E. P. G., Zucchetti, D. T., & Menezes, M. M. (2011). Cultura e resistência: a criação do popular e o popular como criação. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, 92(232), 663-667. doi:10.24109/2176-6681.rbep.92i232.672
- Navarro, C. J., & Clarck, T. (2012). Cultural policy in European Cities: an analysis from the cultural agenda of mayors. *European Societies*, 15(5), 636-659. doi:10.1080/14616696.2012.726369
- Rodrigues, L. A. F., & Castro, F. L. (2012). Política cultural e gestão participativa. *Políticas Culturais em Revista*, 1(5), 142-155. doi:10.9771/1983-3717pcr.v5i1.6513
- Saraiva, L. A. S., & Carrieri, A. P. (2012). Organização-cidade: proposta de avanço conceitual a partir da análise de um caso. *Revista de Administração Pública*, 46(2), 547-576. doi:10.1590/S0034-76122012000200010.
- Saraiva, L. A. S., & Frias, A. P. R. (2009). Por que as empresas investem em projetos culturais? Evidências de uma cidade mineira. *Revista Economia & Gestão*, 9(19), 44-64. doi:10.5752/P.1984-6606.2009v9n19p44
- Sasaki, M. (2010). Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: rethinking creative city theory through a Japanese case study. *Cities*, 27(1), 53-59. doi:10.1016/j.cities.2010.03.002
- Seidman, I. E. (1991). *Interviewing as qualitative research: a guide for researchers in education and the social sciences*. New York: Teachers College Press.
- Sousa, E. S., Costa, A. V. F., & Pessoa, N. C. (2018, agosto). *Experiência de pesquisa da Lei de Incentivo à Cultura de Natal-RN, Lei Djalma Maranhão*. Trabalho apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, BA.
- Teixeira, L. C., & Xavier, W. S. (2019, maio). *Relação entre as políticas e equipamentos culturais dos municípios mineiros e a captação de recursos via Lei Estadual de Incentivo à Cultura*. Artigo apresentado no Encontro de Administração Pública da ANPAD, Fortaleza, CE.
- Teixeira, L. C., Xavier, W. S., Gava, R., & Faria, E. R. (2017, outubro). *Lei Estadual de Incentivo à Cultura: as faces da prática cultural em Minas Gerais*. Artigo apresentado no Congresso Brasileiro de Administração e Contabilidade, Rio de Janeiro, RJ.
- Vaara, E., Sorsa, V., & Pälli, P. (2010). On the force potential of strategy texts: a critical discourse analysis of a strategic plan and its effects in a city organization. *Organization*, 17(6), 685-702. doi:10.1177/1350508410367326
- Vaisman, E. (2010). A ideologia e sua determinação ontológica. *Verinotio*, 6(12), 40-64. Recuperado de: <https://bit.ly/2OVxgMo>
- Williams, R. (2011a). *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Williams, R. (2011b). *Política do modernismo*. São Paulo, SP: Editora Unesp.
- Wu, C. T. (2006). *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo, SP: Boitempo.

- Xavier, W. S. (2013). *O eterno legado modernista de Cataguases-MG no passadismo do círculo privilegiado da cultura* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.
- Xavier, W. S. (2018). A ideologia da arquitetura e da literatura moderna no Estado Novo. *Organizações & Sociedade*, 25(86), 434-456. doi:10.1590/1984-9250865
- Xavier, W. S., & Maranhão, C. (2010). Responsabilidade social: a privatização do público. *Organizações & Sociedade*, 17(53), 297-309. doi:10.1590/S1984-92302010000200004
- Zukin, S. (2010). *The culture of cities*. Oxford: Blackwell Publishers.

Financiamento

Os autores agradecem o apoio financeiro da CAPES e do CNPq.

Notas

1. A Lei Municipal de Incentivo à Cultura Ascânio Lopes nº 3746/2009 tem por objetivo incentivar a formação artística e cultural através de bolsas de estudos, pesquisa e trabalho para autores, artistas e técnicos residentes no município; realização de cursos de caráter artístico-cultural destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal; e instalação e manutenção de atividades sem fins lucrativos destinados à formação artístico-cultural. Além disso, ressalta-se como prioridade incentivar a produção cultural e artística mediante a produção de discos, vídeos, filmes e outras formas de produtos culturais, de natureza fonográfica, vídeo fonográfica e cinematográfica; edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes; realização de festivais de música, espetáculos de artes cênicas, musicais folclóricos; e por fim, realização de exposições de artes plásticas, artes gráficas, artesanato e fotografia. Anualmente, o poder público municipal publica, nos termos da Lei, o edital de convocação à submissão de propostas financiáveis. As propostas são avaliadas por uma banca composta por representantes do poder público municipal e da sociedade civil. Os projetos aprovados podem receber até R\$12.000,00, diretamente repassado pelo poder público municipal. A quantidade de projetos contemplados é dependente do orçamento destinado à área de cultura.
2. O termo “consagrado” substitui os nomes de autores da cidade citados na entrevista.

Autoria

Wescley Silva Xavier

Doutor em administração pela Universidade Federal de Minas Gerais, com pós-doutorado em Sociologia pela Lancaster University. Professor adjunto da Universidade Federal de Viçosa.

E-mail: wescley@ufv.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3524-3566>

Maria Aparecida Neves Azevedo Baldez

Graduada em administração pela Universidade Federal de Viçosa.

E-mail: marynevesazevedo@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9941-6609>

Conflito de interesses

Os autores informam que não há conflito de interesses.

Contribuição dos autores

Primeiro autor: concepção (líder), curadoria de dados (igual), análise formal (líder), investigação (líder), metodologia (líder), redação (líder) – revisão e edição (líder).

Segunda autora: concepção (apoio), curadoria de dados (igual), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (apoio), redação (apoio) – revisão e edição (apoio).

Verificação de plágio

A O&S submete todos os documentos aprovados para a publicação à verificação de plágio, mediante o uso de ferramenta específica.

Disponibilidade de dados

A O&S incentiva o compartilhamento de dados. Entretanto, por respeito a ditames éticos, não requer a divulgação de qualquer meio de identificação dos participantes de pesquisa, preservando plenamente sua privacidade. A prática do open data busca assegurar a transparência dos resultados da pesquisa, sem que seja revelada a identidade dos participantes da pesquisa.

A O&S é signatária do DORA (The Declaration on Research Assessment) e do COPE (Committee on Publication Ethics).



Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional