

Enlaces entre cultura e turismo: uma abordagem sobre concepções e modos de intervenção do Estado na área da cultura (Bahia - 1995-2002)*

Links between culture and tourism: an approach of the conceptions and ways of intervention in the State, in the culture department (Bahia State, Brazil, 1995 - 2002)

Relations entre la culture et le tourisme: une approche sur les concepts e moyens d'intervention de l'État dans le domaine de la culture (État de Bahia, Brésil, 1995-2002)

Enlaces entre cultura y turismo: un enfoque sobre concepciones y modos de intervención del estado en el área de la cultura (Bahía - 1995-2002)

Mariella Pitombo Vieira**

Recebido em 02/05/2005; revisado e aprovado em 01/06/2005; aceito em 31/01/2006.

Resumo: O texto pretende analisar, num primeiro momento, as principais concepções que vêm norteando o modo de intervenção do governo estadual baiano na área da cultura desde o ano de 1995, momento em que é criada a Secretaria da Cultura e Turismo do Estado. Em seguida, à luz do debate contemporâneo sobre políticas culturais, especula sobre o papel do Estado na conformação do campo cultural, tomando como heurístico o exemplo do modelo de gestão adotado do executivo baiano.

Palavras-chave: Cultura; turismo; políticas públicas.

Abstract: This paper intends to analyze, in a first moment, the main conceptions that inform the intervention of the Bahia government in the culture area since the year of 1995, period in which it is created the General office of the Culture and Tourism. Afterwards, to the light of the contemporary debate on cultural policies, the paper speculates on the role of the State in the configuration of the cultural field, taking as heuristic the example of the administration model adopted by the Bahia government.

Key Words: Culture; tourism; public policies.

Résumé: L'article prétend analyser, dans un premier temps, les principaux concepts qui accompagnent les interventions du Gouvernement de l'État de Bahia dans le domaine culturel depuis 1995, année de la création du Secrétariat de la Culture et du Tourisme. Ensuite, à la lumière du débat contemporain sur les politiques culturelles, l'article spéculé sur le rôle de l'État dans la conformation de l'espace culturel, en prenant comme heuristique l'exemple du modèle d'administration adopté par le pouvoir exécutif de l'État de Bahia.

Mots-clés: Culture; tourisme; politiques publiques.

Resumen: El texto pretende analizar, primeramente, las principales concepciones que vienen norteando el modo de intervención del gobierno estadual baiano en el área de la cultura desde el año de 1995, momento en que es creada la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado. Enseguida, a la luz del debate contemporáneo sobre políticas culturales, se especula sobre el papel del Estado en la conformación del campo cultural, tomando como heurístico el ejemplo del modelo de gestión adoptado del ejecutivo baiano.

Palabras claves: Cultura; turismo; políticas públicas.

Desde o início da década de 1990, quando mais uma vez se conforma um período de hegemonia política liderado por Antonio Carlos Magalhães, momento em que assume pela terceira vez o cargo de governador do estado (1991-1994), a Bahia vai conhecer um novo ciclo de administração pública marcado, sobretudo, pela desregulamentação das funções do Estado e uma concomitante abertura para o mercado internacional, em que o processo de modernização cultural e

turística passa a ser uma das agendas de destaque da gestão que ora se reiniciava. O entrecruzamento das elites políticas tradicionais com novos grupos sociais emergentes atuantes nos setores imobiliário, de entretenimento e comunicação vai contribuir para a ênfase no desenvolvimento de políticas voltadas para as atividades ligadas ao consumo cultural e turístico, estratégia que vai favorecer o delineamento de uma imagem da Bahia como lugar de entretenimento e

* Esse artigo é fruto da dissertação "Política cultural na Bahia: o caso do Fazcultura" defendida por mim em 2004, no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Faculdade de Comunicação/Universidade Federal da Bahia).

** Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFBA). Pesquisadora do grupo "Memória, Cultura e Desenvolvimento" (FFCH/UFBA) e do "Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - CULT" (FACOM/UFBA). Rua Barão de Geremoabo s/nº Campus de Ondina, CEP 40170-290, Salvador-BA.

turismo. O remapeamento do espaço urbano de Salvador engendrado por este governo no início da década de 1990, tendo na restauração do Parque Histórico do Pelourinho seu marco principal, sinaliza para as transformações imputadas pelo poder local à paisagem da cidade com fins de conceder-lhe uma imagem consensual (apesar das sonantes desigualdades que compõem o tecido sócio-urbano), típica de um projeto político hegemônico.

No bojo da tendência contemporânea da busca pela afirmação das identidades locais em meio ao trânsito incessante de signos e imagens que marcam o ambiente da globalidade, o governo estadual baiano, sintonizado a esta corrente, passa a atrelar a implementação de suas políticas culturais e turísticas a uma estratégia que lança mão da apropriação de elementos simbólicos da cultura baiana. Desse modo, tradições e identidades coletivas são potencializadas e “reinventadas” de modo a tornar a Bahia um “produto” diferenciado em meio à homogeneidade da cultura “internacional-popular”, para usar uma expressão de Renato Ortiz (2000), que transita pelo elástico mercado global de bens e serviços da informação e da cultura. Nesse sentido, cultura e turismo são, por excelência, a saída rumo à inserção do Estado no mercado nacional e também internacional de bens simbólicos. É por este caminho que reside a aposta das últimas gestões do executivo baiano, liderado por Antonio Carlos Magalhães – um ciclo político iniciado no começo da década de noventa e em vigência até os dias atuais.

Política estadual de cultura: uma trama de concepções

O advento da criação da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado – SCT, em 1995, é o momento de expressão máxima da consolidação institucional de uma política de modernização turística e também cultural que vinha sendo adotada por este mesmo grupo desde a década de 1970¹. Em uma ação inédita no país, cultura e turismo, os principais setores de promoção e divulgação do Estado em nível nacional e internacional, são amalgamados em uma única secretaria revelando-se aí a estratégia e o modo de condução

peculiar para a gestão da cultura. Este longo ciclo de hegemonia política, liderado pela frente carlista, torna-se significativo, pois concentra em seu lapso notáveis transformações no modo de condução das políticas públicas voltadas para a cultura e o turismo, já que as referidas agendas serão compreendidas como vetores de desenvolvimento para o Estado, num processo em que a tônica das ações governamentais para estes setores volta-se para a dimensão econômica.

Após a análise de fontes documentais tais como: programas de governo, relatórios, leis e decretos referentes aos dois últimos ciclos de gestão da Secretaria de Cultura e Turismo, sob o comando de Paulo Gaudenzi² (1995-1998/1999-2002), foi possível identificar algumas temas constitutivos do mosaico de idéias do governo que orientou o seu modo de intervenção na cultura. Selecionamos aqui, dois dos seus principais eixos:

a) Cultura e desenvolvimento:

A orientação da política estadual de cultura vai estar pautada num discurso que enfatiza um “novo modelo” de gestão cultural, no qual a cultura será entendida como um importante vetor para o desenvolvimento do Estado. Nessa narrativa, explicitamente amparada em princípios da agenda internacional para o desenvolvimento, encampada por organismos internacionais como a Unesco, o modelo de intervenção defendido estabelece entre suas prioridades aliar a cultura ao desenvolvimento.

Essa linha de pensamento está orientada pelas transformações ocorridas mais intensamente desde a década de 80, sobre o enfoque do papel da cultura para o desenvolvimento global das sociedades. Essa temática ganhou relevância e passou a ser foco de interesse privilegiado para diversos Estados e organismos intergovernamentais – destaque-se a Unesco – fato que promoveu a realização de numerosos fóruns, congressos e estudos sobre política cultural, elevando-a a uma categoria de assunto estratégico na agenda internacional do desenvolvimento das sociedades.

Aos moldes das narrativas internacionais em torno da importância da cultura para o desenvolvimento, no nível local, estratégias discursivas semelhantes são utili-

zadas pelo governo estadual baiano – inclusive com citações expressas de documentos da Unesco – para justificar sua aposta no fomento aos processos de criação cultural, bem como para definir seu papel diante desse novo contexto. Esse fato aponta para a tendência contemporânea de tal apropriação constar freqüentemente nos discursos políticos como forma de legitimidade de sua intervenção, pois, nessa direção, valores mais “nobres”, como a diversidade cultural ou a inclusão social passam a ser priorizados em detrimento de uma concepção economicista que orientou por décadas o desenvolvimento das sociedades. Vale a pena reproduzir um trecho de um documento programático oficial que exprime o conceito de cultura do “pensamento governamental”, refletindo o alinhamento aos pressupostos da agenda internacional do desenvolvimento, apontados acima. Vejamos:

A cultura é que dá identidade e sentido à vida de um povo, formando simbólica e materialmente, as características que o diferenciam de outros povos, de outros agentes, de outras nações(...) A atividade cultural permeia tudo: turismo, educação, economia, o meio ambiente. É, portanto, importante agente para o desenvolvimento econômico e social de um povo (...) O enfoque da política de desenvolvimento deve considerar, por conseguinte, o setor cultural como um sistema que requer uma ação específica do Estado como base ou marco referencial, com interface com todos os demais setores da atividade humana (BAHIA, 2003, p.7).

b) Cultura e economia

O ideário em voga movido pelas cifras astronômicas que movimentam setores específicos da produção cultural (a portentosa indústria cultural é o mito maior) comparece como pressuposto que justifica a aposta na dimensão econômica da atividade cultural. Desse modo, o governo estadual toma como um dos seus objetivos impulsionar a atividade cultural rumo à sua “auto-sustentabilidade”. A cultura passa a ser entendida como um “fato econômico”, constituindo-se numa atividade capaz de gerar dividendos, “enquanto importante vetor na geração de trabalho, emprego e renda” (GAUDENZI, 2000, p.15). Podemos supor que, colocada dessa forma, essa relevância responde, à significativa influência que hoje alguns mecanismos institucionais, inerentes à sociedade

de consumidores(as indústrias do lúdico, sobremodo), exercem na condição social contemporânea.

Ressaltar a expressividade econômica da atividade cultural, talvez seja, hoje, uma das bases de sustentação mais evidentes para as justificativas oficiais dos governos ao investir o erário público em atividades mais voltadas ao “engrandecimento do espírito” e que não têm apelo direto às necessidades mais essenciais da população como educação, saúde, previdência social etc. Nesse sentido, a máxima proferida pelo ex-ministro da Cultura, Francisco Weffort – “Cultura é um bom negócio” – sintoniza-se perfeitamente com essa interpretação sobre o papel da cultura na contemporaneidade. Não é à toa que hoje os números e estatísticas que envolvem a economia da cultura passaram a ser tão alardeados e se tornaram uma rica fonte de convencimento para aqueles mais resistentes e céticos em relação à premência de estímulo à cultura – considerada uma atividade de natureza predominantemente “desinteressada”. Mesmo que se ressalte os benefícios sociais que a atividade cultural pode gerar, não restam dúvidas de que são as cifras vigorosas que movimentam o mercado cultural (seja no que se refere aos números de empregos gerados, seja em torno da movimentação financeira decorrente de sua produção, circulação e consumo) o grande trunfo dos governos para justificar os gastos públicos nesse setor.

A notável produtividade do setor cultural na contemporaneidade constitui-se em uma espécie de esteio que ampara e dá suporte à tendência atual de os Estados conduzirem um modelo de gestão que tem como premissa o afastamento gradual de sua intervenção e a constante ênfase de um discurso que comemora a auto-sustentabilidade da cultura – uma área cada vez mais produtiva e menos “desinteressada”. Apesar de o Ministério da Cultura ser a pasta contemplada com o menor orçamento da Federação – irrisórios 0,26% dos R\$ 400 bilhões do orçamento total da União (HERNANDES, 2003) – hoje, no Brasil, a produção cultural gira em torno de 1% do PIB e gera meio milhão de empregos (BRASIL, 1998).

Remanejamentos na gestão e organização do campo cultural: um novo papel para o Estado?

Após especular acerca dos pressupostos conceituais que urdiram a formulação dos princípios que orientam a intervenção do governo estadual baiano na área da cultura, pode-se concluir que não é num vácuo político no plano nacional, e mesmo transnacional, que o poder local começa a ajustar seus esforços e a definir sua atuação em relação ao fomento da atividade cultural no Estado. No rastro da consolidação de um mercado de bens culturais, e pavimentando-se na história pretérita da Bahia como cenário de movimentos culturais vigorosos, o poder local assumiu em seus programas tomar a cultura como área prioritária para o desenvolvimento global do Estado. Assim, entendendo a atividade cultural como um “fato econômico”, o governo estadual baiano cunha sua modalidade de intervenção, denominado-a de um “novo marco” – “um processo contemporâneo que se caracteriza por um conceito inovador de sustentabilidade e popularização, e vincula a cultura ao processo de desenvolvimento do Estado” (GAUDENZI, 2000, p.37) – por pretender, justamente, exortar uma faceta mais identificada com a possibilidade de tornar o segmento cultural como uma atividade que pode gerar recursos e dividendos, rumo à sua sustentabilidade econômica e maior independência do clássico paternalismo estatal. É sob essa óptica que se permite entrever, portanto, o papel que o executivo baiano arroga para si no modo de conduzir a política de cultura do Estado. Vejamos:

(...) ao Estado cabe, fundamentalmente, *os papéis de agente facilitador e indutor de desenvolvimento*; de promotor das condições básicas necessárias à abertura de canais de participação e oportunidades que estimulem os procedimentos produtivos e as relações de convivência e de mercado (GAUDENZI, 2000, p. 19-20) (grifo da autora).

Neste sentido, a atuação que o governo estadual delineia e toma como meta a ser perseguida parece estar bem próxima da discussão que Canclini propõe ao analisar o papel da intervenção do Estado contemporâneo na esfera da cultura. Diz o autor: “A diferencia de la oposición realizada en otro

tiempo entre el estado y las empresas, hoy concebimos al Estado como lugar de articulación de los gobiernos con las iniciativas empresariales y con las de otros sectores de la sociedad civil” (CANCLINI, 1999, p.189). Essa situação exprime uma tendência que parece ser já irreversível: a interseção entre organismos estatais e os conglomerados econômicos como manifestação do novo ordenamento da esfera cultural, indicando no interior das suas práticas a irrupção de um fenômeno que lhe é decorrente, qual seja: a redistribuição de poder na linha de comando da gestão do campo da cultura, fato que propicia um gradual afastamento do Estado em áreas em foi tradicionalmente provedor ao passo que adensa e estende a atuação da iniciativa privada no âmbito da esfera cultural.

No Brasil, a gestão e organização do campo cultural ficaram sob guarda quase que exclusiva do Estado por um longo período, sendo inclusive considerada como área politicamente estratégica, principalmente pelos governos autoritários (destaque-se a era Vargas e o período da ditadura militar), por constituir-se como o *locus* privilegiado para a promoção e deslanche do projeto hegemônico de construção da nação e da afirmação da identidade nacional. No entanto, numa época em que parece ter sido decretada a crise de legitimidade e soberania dos Estados-nação em meio ao delineamento de uma nova cartografia do mundo, agora essencialmente pós-nacional, o papel do Estado é redefinido, sua natureza e suas esferas de operação se alteram. Agora, cabe aos Estados muito mais uma atuação revestida de um caráter eminentemente empresarial, enquanto agente articulador, regulador e indutor de desenvolvimento – já que entraram definitivamente numa era de delegação, privatização e desregulamentação – do que o clássico papel de provedor e interventor principal das várias esferas da vida social. Aliás, esse é um papel previsto no texto da própria Constituição de 1988. Diante da crise de governabilidade que o governo brasileiro enfrentou no fim da década de 80, em meio à explosão de demandas da sociedade civil não atendidas pelo poder local, a Carta Magna estabeleceu três atuações distintas do Estado na ordem econômica nacional, a saber: o de fiscaliza-

dor, de incentivador e planejador. Delineia-se, desse modo, um modelo baseado na livre iniciativa, em que suas funções voltam-se para o incentivo à iniciativa privada, de modo que o Estado comparece muito mais num plano da multilateralidade do que da unilateralidade que marcou, por exemplo, os tempos do Estado totalitário (CESNIK, 2003).

No rastro dessas transformações, esse modelo de intervenção estatal é perseguido muito particularmente pelo poder local, desde que a liderança do grupo carlista assume a hegemonia no início da década de 1990 – mesmo considerando que na Bahia o setor público ainda seja o principal agente dinamizador da economia. A Secretaria da Cultura e Turismo talvez seja uma das instâncias mais emblemáticas desse novo modo de atuação que pouco a pouco o governo de corrente carlista vem requerendo para si.

Desse modo, a gestão da cultura e do turismo passou a ser orientada por essa lógica de caráter empresarial, em que a tendência à desregulamentação das funções do Estado e a gradativa privatização dessas atividades econômicas deram o tom desse ciclo administrativo. No setor turístico o mais exemplar, como foi dito, foi o Programa Prodetur³, já na área da cultura, o Programa Fazcultura⁴ é sua síntese mais notória. Cabe mencionar ainda projetos como o *Cluster* de Entretenimento⁵, que embora ainda não tenha sido implementado, vem a ser um das propostas que melhor espelha a atual concepção que norteia a administração pública sobre o papel a desempenhar na sociedade.

Por outro lado, na área mais específica da produção e difusão cultural, em que pese a orientação dessa conduta que começa a prevalecer nos moldes da gestão pública atual, cabe reconhecer que a presença do executivo baiano ainda é muito forte, constituindo-se como um dos principais agentes que dinamizam o campo cultural na Bahia. Embora a produção musical tenha sido o segmento artístico que mais ganhou projeção na cena cultural baiana na última década, em virtude da eclosão do fenômeno da *axé music* e com o advento do empresariamento do carnaval, as demais atividades culturais acabaram por estabelecer uma vinculação muito forte com o governo do Estado para que pudessem ser efetivamente realizadas.

Hoje, direta ou indiretamente, boa parte dos eventos culturais realizados em Salvador, inscritos principalmente fora do eixo das indústrias culturais, é beneficiada com algum apoio do Estado. Esse apoio se materializa seja pela ocupação nos principais equipamentos culturais da cidade, seja pelo subsídio direto através de financiamento à produção e circulação dos bens culturais, ou indireto através da isenção de impostos à iniciativa privada, viabilizada através da lei estadual de incentivo à cultura ou ainda pelas ações de preservação do patrimônio histórico-arquitetônico.

Não se pode negar que a longevidade da administração estadual na área da cultura sob o signo do carlismo proporcionou uma maior consolidação do mercado de bens simbólicos na Bahia, bem como garantiu o fortalecimento do campo cultural baiano, conferindo-lhe uma maior dinamicidade⁶. No entanto, ao analisarmos o perfil da política cultural implementada nesse período, pode-se perceber que a linha que orienta a ingerência do Estado na cultura está pautada em um modelo tradicional de intervenção, por assim dizer, aos moldes do *script* que vem sendo adotado em nível federal ao longo da história da relação entre Estado e cultura no Brasil. Qual seja: incentivar ações ora voltadas para aquele circuito mais identificado com o que comumente tem se chamado de “cultura de elite”, fomentando produções voltadas para linguagens artísticas mais restritas como o teatro, a dança e as artes plásticas, ou então através do incentivo à produções de cunho mais popular, voltados à preservação do patrimônio material e imaterial como o folclore, festas e tradições populares. Como indicador dessa tendência tem-se o fato de que grande parte dos recursos investidos pela Secretaria da Cultura e Turismo do Estado se concentraram no setor de preservação patrimonial – ainda que, em grande medida, esses recursos advenham de fontes internacionais de financiamento. Contexto que favorece a corroboração da prevalência do caráter ‘preservacionista’ das políticas culturais ao longo da trajetória da intervenção do Estado no domínio da produção cultural brasileira.

Ainda que o perfil da política cultural implementada pelo governo estadual baiano

consERVE esse teor tradicional, sua especificidade reside precisamente no fato de conjugar essa sua intervenção mais “clássica”, ao tempo em que a potencializa, aos mecanismos institucionais da sociedade de consumidores – o turismo e as indústrias de lazer e de diversão são os instrumentos privilegiados –, como que buscando se alinhar à lógica que concede lugar de destaque à esfera cultural no ordenamento social contemporâneo.

Diante desse panorama, ao analisar os principais aspectos que conformam o perfil da política estadual de cultura, somos levados a formular a hipótese de que aquela dimensão antropológica exortada nos documentos da Unesco, sustentada na reivindicação de um conceito mais amplo de cultura, “que abarca, além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores” (BRANT, 2003, p.3), parece não estar totalmente contemplada nos programas oficiais implementados pelo governo baiano. Apropriando-se aqui de duas categorias trabalhadas por Botelho (2004), a partir da formulação proposta pelo sociólogo chileno José Joaquín Brunner – a dimensão antropológica e a dimensão sociológica da cultura –, procuraremos fundamentar a hipótese ora levantada. Começando pela dimensão antropológica a autora formula:

A cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diverso, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade (BOTELHO, 2004, p.2).

Mesmo considerando que os modos de vida, os saberes e fazeres, as tradições e crenças, comuns à cultura baiana sejam indiretamente suscitados, no plano do discurso, pelos programas de ação do governo do Estado, em sua práxis a efetividade dessas ações privilegia apenas determinadas práticas e grupos específicos, não implicando na abrangência política que reside na acepção antropológica da cultura. A apropriação e reformulação do “texto identitário” da baianidade pelo discurso oficial talvez seja uma das estratégias que possam ser utilizadas como justificativa para a atenção que é dedicada pelo poder local aos modos de vida e ao jeito baiano de ser. No entanto, ele é acionado como moeda simbóli-

ca que confere gradientes de poder aos diferentes agentes que transitam no circuito da produção cultural baiana, implicando assim tanto a sua integração à aludida rede de negociações quanto a sua exclusão. Portanto, é uma estratégia de intervenção que se estabelece num universo institucionalizado. Neste sentido, a política cultural implementada pelo governo tem maior abrangência sobre a dimensão sociológica da cultura, em detrimento da dimensão antropológica.

Essa é uma assertiva que se sustenta na tese proposta por Botelho, ao considerar que as políticas culturais, via de regra, privilegiam em sua prática a dimensão sociológica da cultura, enquanto que a dimensão antropológica acaba por ser uma recorrência que ganha terreno apenas no nível do discurso. Para melhor compreensão do argumento vejamos como a autora define a dimensão sociológica da cultura: “Ela compõe um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso” (BOTELHO, 2004, p.4).

Decerto, por se constituir enquanto uma instância socialmente institucionalizada, a dimensão sociológica da cultura, por ser mais palpável, acaba sendo o espectro que mais efetivamente sofre ações concretas das políticas culturais oficiais. Por outro lado, a implementação de ações que contemplem a dimensão antropológica da cultura, na prática, parece ser um projeto de difícil realização, isso porque reside nessa opção de política cultural uma certa radicalidade política, em seu sentido mais abrangente, que rompe estruturas de poder fortemente arraigadas e cristalizadas. Embora sejam alardeados nos programas oficiais de ação para a área da cultura – nas instâncias federal, estadual ou municipal –, as políticas públicas parecem não ter conseguido efetivar em seus projetos tal orientação conceitual, que abarquem ações que promovam a redução das desigualdades e dos direitos humanos.

Já pode ser considerado um truísmo o fato de que ao Estado não cabe mais a função outrora desempenhada como ente onipresente e único na definição de políticas culturais, como assim se comportou em perío-

dos autoritários na história recente desse país. No entanto, o que os agentes (intelectuais, artistas, intermediários) implicados no circuito da produção cultural agora reclamam é uma atuação estatal mais patente na tarefa de regular, sobretudo, a hegemonia alcançada pela lógica mercantilista que prevalece na dinâmica da produção, disseminação e consumo dos bens simbólicos ao tempo em que reivindicam para o Estado o papel de principal agente na missão de democratizar a cultura e garantir a diversidade da sua produção em tempos de acelerado processo de globalização. A reflexão do ator Sérgio Mamberti, agora burocrata do aparelho da administração da cultura em nível federal, ilustra essa corrente de pensamento:

Redefinir formas de convívio social, explodir as matrizes do pensamento excludente e embrutecedor que sedimenta o secular pacto das elites no Brasil, garantir direitos constitucionais, criar novos direitos e eliminar privilégios são compromissos essenciais para uma gestão democrática da cultura, assumindo o cidadão como prioridade. É necessário refundar as bases das relações de troca e criação, provocá-las, dar-lhes condições de existência concreta. Contra a implantação de programas unilaterais de cultura, propõe-se dar caminho à produção cultural do cidadão em todas as suas formas, em todo o país, sem confundi-la com práticas corporativistas. Redescobrir o sentido da ação coletiva, o sentimento de pertencimento e participação (MAMBERTI, 2003, p.16).

Ora, como se vê, essas são reivindicações que colocam no centro da discussão o papel das políticas culturais na atualidade. Em seu teor, tais proposições reclamam uma compreensão mais abrangente do papel das políticas públicas de cultura, de modo a escapar às limitações que até então têm sido encapsuladas, qual seja, a de enquadrá-las como meros programas voltados prioritariamente para o fomento de atividades de caráter mais artístico constringendo, assim, a dimensão política latente na sua complexidade. De acordo com a categorização que Canclini (1987) propôs para refletir sobre as concepções e os modelos que organizam as políticas culturais na América Latina, esse modo de intervenção, hoje reivindicado por agentes diretamente envolvidos no cenário da produção cultural brasileira, parece confluir para a categoria que o sociólogo argentino cunhou de “democratização participativa”. Segundo sua definição:

Esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemonía sino a promover el desarrollo de todas as que sean representativas de los grupos que componen una sociedad (...) no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de un participación organizada, autogestionaria reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procurar mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y a cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad (CANCLINI, 1987, p.50-51).

Conforme ainda anota o autor, esse é um projeto que nasce, sobretudo, em meio aos movimentos e à irrupção de grupos alternativos na cena política da América Latina pós-ditadura, que descobrem o significado da potencialidade política das pequenas redes de solidariedade. Reconhecendo que esses movimentos lograram o êxito de socializar a ideologia democrática entre as classes populares, Canclini (p.53) conclui que, por outro lado, esses grupos não conseguiram “construir alternativas culturales, ni mesmo formular políticas, a escala da sociedad global, para disputar efectivamente la hegemonia a los grupos dominantes”. Se analisada sinteticamente, tal concepção de política cultural reveste-se de um certo caráter utópico, enquanto projeto ainda a ser conquistado, porém, é necessário admitir, difícil de ser realizado na prática, dada a complexa contextura política, econômica e social que reveste a realidade brasileira.

Assumimos aqui o risco de considerar que raras foram as iniciativas estatais que conseguiram realizar tal façanha. É claro que experiências inovadoras brotam aqui e ali, nos diferentes quadrantes desse país continental. No entanto, numa perspectiva mais ampla e generalista, a concepção e a prática comum às políticas culturais hoje em vigor no país não se amoldam a esses projetos mais visionários. Mesmo porque esses empreendi-

mentos de caráter mais inovador, por essência, desafiam o poder institucionalizado, as hierarquias cristalizadas, e conseqüentemente, a hegemonia dos grupos dominantes.

Na história da gestão pública brasileira, uma das experiências que talvez tenha se aproximado desses propósitos – mas que malogrou em curto espaço de tempo frente aos conflitos de interesses políticos que comumente rondam projetos de teor mais revolucionário – foi a lendária gestão de Aloísio Magalhães à frente do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em meados da década de 1970⁷. Após essa experiência, no plano da gestão pública para a área da cultura, são raros os programas propostos por ministérios e secretarias que contemplem em seu espectro um conceito mais amplo de cultura, que extrapole a implementação de políticas de caráter preservacionista ou voltadas ao estímulo de linguagens artísticas circunscritas no circuito da produção restrita.

Dessa forma, o que se tem constatado em termos do papel das políticas oficiais de cultura é uma espécie de regularidade do modelo de atuação do Estado na esfera cultural, desde que essas políticas passaram a ser objeto de sistematização pelos governos ainda no regime getulista. Pode mesmo parecer redutora tal assertiva. Mesmo considerando as vicissitudes das diferentes gestões na área cultural, que envolviam outros cenários e outras motivações políticas, sociais e econômicas, o que se percebe, em essência, é uma intervenção do Estado – seja ela nos planos federal, estadual ou municipal – muito similar ao que já tem sido praticado no decorrer da história recente do país. Ou seja: a presença do Estado na área da cultura dedica-se prioritariamente a políticas de teor mais “conservacionista”, voltadas à preservação do patrimônio cultural – seja ele material ou imaterial –, ou ao fomento de atividades artístico-culturais que têm dificuldade de manter-se de forma autônoma na dinâmica do mercado, sem o subsídio direto do Estado.

Para efeitos de comparação, cabe, aqui, tomar uma citação extraída de um texto do sociólogo Sérgio Miceli enquanto se dedicava à análise das políticas culturais vigentes na década de 1970, durante o regime militar. Diz o autor: “o fato de a intervenção do Estado ocorrer precisamente naquelas ati-

vidades culturais que vêm encontrando dificuldades crescentes de sobrevivência em função de critérios estritos de mercado (público, rentabilidade, etc.) contribui para a tônica marcadamente ‘conservacionista’ da política cultural oficial (MICELI, 1984, p.100). Como se vê, é uma tese ainda bastante atual e que cabe como lente de análise para a averiguação do papel, sobretudo, defensivo que o Estado vem assumindo desde há muito na área cultural.

No entanto, diferentemente daquele período, o que hoje se revela emblemático é a presença cada vez mais intensa da iniciativa privada no setor cultural, não somente para a exploração de atividades vinculadas ao setor mais lucrativo das indústrias culturais, mas também através do seu sistemático apoio, em sua grande maioria subsidiada por incentivos fiscais governamentais, às atividades que tradicionalmente o Estado vinha apoiando quase que exclusivamente como, por exemplo, ações voltadas para a preservação patrimonial, fomento a linguagens artísticas identificadas com a “cultura de elite”.

Pode-se concluir, então, que as prioridades das políticas públicas na área cultural praticamente não se modificam. O que sofre remanejamento é precisamente o modo de conduzi-las. Se antes as intervenções do Estado na seara da cultura eram motivadas pela construção de projetos políticos hegemônicos, no enalço de uma identidade abrangente para o país, a partir da década de 1980 o élan que move o poder público a fomentar a cultura se referenda na sua dimensão econômica e mercadológica. Uma tendência exacerbada ao longo das décadas seguintes e que chega à década de 1990 em sua versão mais acirrada, porque, mais do que qualquer outro momento, o Estado também orienta suas políticas culturais pela lógica mercantilista que sustenta a poderosa indústria do entretenimento.

Tomando-se como referência o quadro idiossincrático engendrado pela prevalência das leis de incentivo fiscal na conformação do cenário da produção cultural nacional, é possível inferir que a prática de tal modelo de política cultural se apresenta como heurística para se pensar a reformulação que o Estado vem sofrendo em suas funções. Em última instância, ao estimular uma política de

renúncia fiscal, o Estado acaba por abdicar de um clássico pressuposto que lhe coube no processo de unificação territorial e, por conseqüência na conquista do seu status de instância soberana, qual seja: a instauração de um sistema de fisco (BOURDIEU, 1996). Ao tomar como prerrogativa a cobrança de impostos como fonte de financiamento das despesas públicas, o aparelho estatal durante longo período garantiu a legitimidade do sistema fiscal como justificativa de uma condição que lhe era inerente, a saber: a promoção do bem público, de interesse coletivo. No entanto, quando se toma por referência o alcance que a produção cultural viabilizada pela política de estímulos fiscais propicia, beneficiando um espectro bastante reduzido de um público consumidor desses bens, o que se coloca em suspeição é justamente a possibilidade de se ainda pensar o Estado como agente promotor por excelência da virtude pública no contexto social contemporâneo.

Ora, as especificidades que caracterizam a atual configuração da esfera cultural no Brasil evidenciam os sintomas dessas metamorfoses institucionais, chamando a atenção para os remanejamentos no equilíbrio de forças que se estabelece entre os conglomerados econômicos e o Estado na definição do modo de organização e gestão do campo cultural. Este cenário revela o papel central que a iniciativa privada vem adquirindo na oferta de bens culturais na contraface à crescente desregulamentação das funções do Estado no trato com os 'negócios' da cultura. Uma tendência que parece desde já inevitável frente ao reordenamento social provocado pelos atravessamentos de fluxos globais de capital, de informação e bens culturais, processo esse que restabelece hierarquias e redefine os papéis dos diversos agentes implicados na dinâmica do circuito da produção de bens simbólicos e que, no Brasil, ganha contornos reveladores através da especificidade do mecanismo das leis de incentivo à cultura.

Considerações finais

Após a análise das práticas e dos discursos encampados pela Secretaria da Cultura e Turismo foi possível perceber que o executivo baiano compareceu como agente

fundamental na dinamização e organização do campo cultural na última década. No entanto, essa sua atuação vem se dando de forma paradoxal, a saber: simultaneamente, ao tempo em que o governo assume um lugar crucial nessa dinâmica, é também o momento no qual se efetiva de forma significativa o processo de desregulamentação de suas funções, quando assume, sobretudo, um papel de negociador, de gerente ocupado em catalisar investimentos de outras fontes de recursos (internacionais, sobretudo), para serem repassados à sociedade.

Vimos que a diminuição da intervenção estatal é um sintoma contemporâneo, reflexo das profundas transformações políticas econômicas e sociais que o fenômeno da globalização vem provocando no atual arranjo societal. Essa reconfiguração afetou a autonomia dos Estados, exigindo-lhes um novo modo de ingerência nas diferentes esferas da vida social, sendo a cultura uma delas. E esse é o perfil de atuação que o governo estadual baiano vem avocando para si quando declara em seus programas de ação a intenção de constituir-se em agente "facilitador" e "indutor" dos processos de produção cultural. Nesse sentido, a responsabilidade que ele se incumbe está circunscrita ao seu papel de intermediador, enquanto ator que promove condições necessárias (principalmente relativas à infra-estrutura) para que o setor cultural se torne uma atividade produtiva auto-sustentável, não exclusivamente dependente do mecenato da máquina pública.

Notas:

¹ As relações entre turismo e cultura configuradas como áreas afins, no que se refere à formulação de políticas, vem desde há muito tempo na história política da Bahia. Desde os anos 1970, quando Antonio Carlos Magalhães assume pela primeira vez o cargo de governador do Estado para o quadriênio 1971-1975, medidas emblemáticas foram tomadas no sentido de conceder a Salvador um delineamento de lugar de entretenimento e turismo. A saber: fortalecimento da malha institucional voltada para a gestão do turismo (criação e reestruturação de órgãos públicos), fomento à indústria de serviços, atraindo investidores nacionais e estrangeiros para a construção de equipamentos do ramo hoteleiro de alto luxo, ampliação da malha rodoviária e aeroviária e o desenvolvimento, desde então, de uma agressiva estratégia de divulgação dos "dotes" turísticos e culturais do Estado.

² Paulo Gaudenzi é secretário de Cultura e Turismo do

Estado desde que foi criada a pasta, em 1995. Homem público, atuante na gestão do turismo, é ligado ao grupo carlista desde a década de 1970.

³ O Programa de Desenvolvimento Turístico da Bahia – Prodetur-Ba começou a ser implantado na Bahia em 1992, como parte integrante de um programa mais abrangente (Prodetur-Nordeste) que começava a ganhar consistência à época, voltado para desenvolvimento turístico da região Nordeste do país. A Bahia, foi o Estado mais beneficiado com os recursos vultuosos que envolviam o seu financiamento – em torno de 35%. Seus investimentos destinam-se prioritariamente à capacitação de recursos humanos, marketing e melhoria de infra-estrutura (saneamento básico, rede rodoviária, construção de aeroportos, comunicação, recuperação do patrimônio histórico etc.) da capital e de localidades do Estado com potencialidades turísticas. O Prodetur, tornou-se o principal suporte financeiro que permitiu o governo do Estado realizar o vigoroso plano de modernização turística para o Estado da Bahia.

⁴ Lei estadual de incentivo à cultura, em vigor desde 1997. Esse instrumento de política cultural foi um dos alvos de minha análise quando da pesquisa realizada durante o curso de mestrado. Ver: Vieira, 2004.

⁵ O *Cluster* de Entretenimento foi concebido para se constituir num novo modelo de gestão para a atividade turística, tendo nas atividades de lazer e cultura os principais diferenciais para potencializar a competitividade do turismo na Bahia e atrair turistas de maior poder aquisitivo. O projeto, apesar de ainda não ter sido posto plenamente em execução, já indica de qualquer sorte, uma tendência que parece ser irreversível e que o governo estadual vem assumindo paulatinamente: a de abrir espaço para uma maior intervenção da iniciativa privada e gradualmente restringir suas iniciativas nas atividades econômicas de modo a constituir-se cada vez mais como instância reguladora e de articulação entre os vários agentes no desenvolvimento dos setores produtivos da economia.

⁶ Em quase 15 anos de governo, é factível reconhecer que uma diversidade de ações foi implementada pelo executivo local, tendo a política pública de cultura se desenvolvido amparada no seguinte tripé: “Equipamentos/Infra-estrutura”, “Preservação” e “Dinamização”. A expressividade dos números não nega a atuação sistemática por parte do governo nessa área. Segundo dados da Secretaria da Cultura e Turismo, entre 1995 e 1999 foram investidos R\$ 211,6 milhões na dinamização do setor cultural no Estado. Desse montante, R\$ 171,8 milhões foram provenientes da SCT (cabe destacar aqui que parte majoritária desses recursos foi aplicada em ações de preservação patrimonial, tendo como fonte principal o Programa Prodetur), R\$ 32,8 milhões referem-se à cota e renúncia fiscal destinada pelo governo ao Programa Fazcultura no triênio 1997-1999 e os R\$ 7 milhões restantes originam-se na contrapartida da iniciativa privada ao patrocinar projetos culturais aprovados pelo Fazcultura no período referido (GAUDENZI, 2000).

⁷ O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi criado em 1975 e se constituiu numa espécie de embrião para uma nova política patrimonial que ora se deslindava em meio às transformações institucionais e conceituais da vertente patrimonial, de caráter

mais conservador, que até então predominava nas políticas de preservação do MEC. Sob a batuta de Aloísio Magalhães, as ações do CNRC foram embasadas em doutrinas inovadoras sobre a concepção de cultura brasileira. Iluminada pela proposta inicial de Mário de Andrade sobre a questão do patrimônio cultural, elaborada durante o governo de Getúlio Vargas, a equipe do CNRC passou a centrar suas atenções no imenso acervo de atividades econômicas, artesanais e manufatureiras, representante de práticas e grupos sociais que até então não tinham sido alvo de intervenção por parte das políticas públicas oficiais (Fonseca, 1997).

Referências

BAHIA (Estado). Secretaria da Cultura e Turismo. *Política Cultural*. Salvador, 2003, (mimeografado).

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. São Paulo: Papirus, 1996.

BOTELHO, Isaura. *As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 06 de março de 2004.

BRANT, Leonardo. Diversidade cultural e desenvolvimento social. In: BRANT, Leonardo (org.). *Políticas culturais*. São Paulo: Manole, [s.d.]. v. I, p. 3-14.

BRASIL. *Diagnóstico dos investimentos em cultura no Brasil*. Belo Horizonte: MinC/Fundação João Pinheiro, 1998. v. 3.

CANCLINI, Néstor García. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

_____. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor García (org.). *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo, 1987. p. 13-59.

CESNIK, Fábio Sá. Incentivo público à cultura. In: BRANT, Leonardo (org.). *Políticas culturais*. São Paulo: Manole, [s.d.]. v. I, p. 99-102.

FONSECA, Maria Cecília. *O patrimônio em processo*. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GAUDENZI, Paulo. *Cultura, de neófito a operário*. Salvador: Omar G Editora, 2000.

HERNANDEZ, Assunção. *É hora de ver a cultura como petróleo renovável*. Disponível em: <www.culturaemercado.com.br/opinao.htm>. Acesso em: 17 de out. de 2003.

MAMBERTI, Sérgio. Por uma cultura democrática. In: BRANT, Leonardo (org.). *Políticas culturais*. São Paulo: Manole, [s.d.]. v. I, p. 15-18.

MICELI, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984b. p.97-112.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. 4. reimpr da 1. ed. de 1994. Paulo: Brasiliense, 2000.

VIEIRA, Mariella Pitombo. *Política cultural na Bahia: o caso do Fazcultura*. 2004. 240f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Salvador, FACOM/UFBA.