

## **POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E NA ESPANHA: A (RE)SIGNIFICAÇÃO DE CAMPOS DE PRODUÇÃO SIMBÓLICA**

Adalberto Silva Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Ese estudio revela la tendencia a la reordenación y a la resignificación de los campos de producción simbólica en países que, como Brasil y España, vencieron imposiciones autoritarias y crearon leyes y estructuras propias para el fomento de la cultura. Se parte del principio de que los estudios sociológicos pueden contribuir al entendimiento de los mecanismos posibles de producción cultural en la contemporaneidad, pues uno de los ejes fundamentales de sus análisis ha sido la relación entre estructura y acción. Así es que en las políticas de fomento se percibe la estructura como capacitadora de los actores y se busca rescatar el entendimiento de las representaciones que hacen los agentes culturales de las posibilidades legales y también percibir como esas representaciones atienden a uno de los principios básicos de la actual política cultural: la defensa de la identidad como mecanismo de inserción en la lógica global.

**Palabras claves:** política cultural, mecenazgo, incentivos, resignificación, reordenación, resistencias culturales.

**Resumo:** Este trabalho, revela a tendência à (re)ordenação e à (re)significação de campos de produção simbólica em países que (Brasil e Espanha), venceram imposições autoritárias e criaram leis e estruturas próprias para o fomento da cultura; parte-se do princípio de que os estudos sociológicos podem contribuir para o entendimento dos mecanismos possíveis à produção cultural na contemporaneidade, na medida em que um dos eixos fundamentais de suas análises tem sido a relação entre estrutura e ação; no que dizem respeito às políticas de fomento percebe a estrutura como capacitadora dos atores e visa resgatar o entendimento das representações que fazem os agentes culturais das possibilidades legais e como essas

---

<sup>1</sup> Doutorando em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB e professor Assistente do Departamento de Ciências Humanas – Campus IX, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.



representações, atendem a um dos princípios básicos da atual política cultural: a defesa da identidade como mecanismo de inserção na lógica global

**Palavras chaves:** Política cultural, mecenato, incentivos, (re)significação, (re)ordenamento, resistências culturais

## 1. Apresentação

A partir do segundo Governo Brasileiro pós-abertura política, verifica-se a desintegração da economia estatal, a globalização do consumo e o conseqüente caráter transnacional da cultura veiculado pela mídia, conduzir à ampliação do mercado cultural além das fronteiras nacionais, caracterizando um processo de interações entre culturas locais e globalizadas reguladas por empresas privadas.

A nova legislação implementada descentraliza o processo decisório da cultura, tanto nas diretrizes políticas, quanto financeiras e administrativas. Amplia-se o processo de participação ao se incorporar, na constituição da política cultural, setores da sociedade civil em suas mais variadas instâncias de representação, além das secretarias e entidades supervisionadas pelo Ministério da Cultura, dando-se o passo inicial para a criação de um novo *campo* de atuação do mercado de bens simbólicos.

A promulgação da Lei Rouanet, no Governo Collor de Melo, deu início a uma nova forma de ver e financiar a cultura. Já não é possível, num mundo marcado pelo modelo de racionalidade econômica capitalista, apenas celebrar, festejar e comemorar. O resultado da ação humana vem assumindo um caráter de produto que, investido da racionalidade contemporânea, pode também servir como recurso à sustentabilidade.

A perspectiva é dual, ao mesmo tempo em que sinaliza questões sociais, tais como preservação de patrimônio e manutenção de identidades locais, regionais e nacionais impõe, também, a inserção na lógica econômica vigente. O ordenamento do mundo da cultura é atingido pelo modelo de racionalidade administrativa que marca a



contemporaneidade: a proteção do patrimônio e sua inserção na lógica econômica e social do presente requerem, agora, o fomento de leis de incentivo à cultura.

A correlação de forças estabelecida permite ao empresariado influenciar o processo de decisão do repasse de recursos públicos para as atividades culturais e, como investidor privado, se beneficiar dos mecanismos dos fundos de investimento cultural e artístico voltados exclusivamente para os ganhos de mercado.

Essa mesma linha de raciocínio permite aos produtores de eventos, como espetáculos de música, de teatro e dança, incluir em suas produções recursos públicos, obtidos sob o rótulo de patrocínio, enquanto os ingressos e os custos, cobrados a preços de mercado, fazem o ganho privado desse setor ser favorecido em duas fontes: produção e consumo.

Porém culturas são produzidas nas relações de poder, parafraseando Foucault (1979), onde há poder há resistência. Atentando para a realidade brasileira pós-abertura política, pode ser estabelecida a idéia de que o poder constituído utiliza a pluralidade cultural como forma de perpetuação das condições sociais, satisfazendo os grupos hegemônicos. Contudo, a realidade é dinâmica, também há ampliação da participação de grupos sociais não hegemônicos. A possibilidade de organização fora da tutela estatal vem (re)significando a luta e o esforço de determinadas associações culturais no sentido de constituir legitimidade e encontrar suporte social e financeiro para as suas produções.

A conjuntura política-cultural, tanto no Brasil, quanto na Espanha, nas últimas três décadas, é caracterizadamente de mudança. Observa-se a criação dos Ministérios da Cultura com novas linhas de orientação e ação, novos organismos e nova legislação. Em termos gerais, as alterações legislativas têm sido no sentido de conferir maior amplitude e eficácia aos mecanismos de concessão e apoio às ações culturais.

Na Espanha, a partir do fim da era Franco, a compreensão da importância do patrimônio não somente como elemento representativo da história e das tradições, mas, também, como



fator de desenvolvimento econômico e coesão social, traduz-se em um avanço significativo para a legislação estatal e das comunidades autônomas (CCAA), no que diz respeito à proteção do patrimônio e o fomento de leis de incentivo à cultura, com a criação de estruturas administrativas adequadas a tais fins.

A Constituição Espanhola em seu artigo 46, diz: *Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen y su titularidad...*

Para garantir este princípio constitucional existem, em toda Espanha, estruturas administrativas nacional, provincial e local com suas correspondentes competências, frutos dos Estatutos de Autonomia das Províncias estabelecidos entre 1979 e 1983, cumprindo preceitos estabelecidos pela constituição de 1978. As províncias autônomas têm competência quase exclusiva em matéria de cultura. Isso não significa que a administração central não tenha interesse nessa matéria.

Em algumas comunidades, especialmente na Catalunha, as políticas culturais estão caracterizadas por um enfoque centrado em questões relativas à recuperação e normatização da língua e da cultura locais. O Estatuto de Autonomia da Catalunha estabeleceu a base institucional para a autonomia da Nação Catalã, inserida na estrutura da Espanha, inclusive a declaração da existência de dois idiomas oficiais, sendo o catalão adotado como a língua própria da Catalunha.

No Brasil, embora Mário de Andrade, em 1936, na proposta que apresentou ao ministro Gustavo Capanema, tenha afirmado que o patrimônio cultural de uma nação compreende muitos outros bens além dos monumentos e obras de arte:

Somente, a partir de meados da década de setenta é que os critérios adotados pelo IPHAN<sup>2</sup> começaram a ser objeto de reavaliações sistemáticas (...) Entre

---

<sup>2</sup>IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



outras mudanças, foi introduzida no vocabulário das políticas culturais a noção de referência cultural, (...) além de indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que dever ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a por em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costumava ser vista como eminentemente técnica. (Londres, 2000:83).

Entretanto, cabe lembrar, em sociedades desigualmente divididas, as representações sociais são sempre selecionadas sob a influência dos grupos hegemônicos, mas, como diz Oliveira (2004:39), a historicidade da cultura brasileira, em sua relação com o Estado, embora revele, *tendências éticas e estéticas das elites econômicas e políticas, soube, em alguns momentos, criar espaços através dos quais os grupos formadores da nacionalidade pudessem ver suas faces refletidas nos espelhos do poder.*

No Brasil, a legislação avança em relação à realidade social. A Constituição de 1988 amplia a participação dos grupos não hegemônicos na medida em que consolida uma nova forma de ver e de pensar o patrimônio, definindo no seu Artigo 216 como *patrimônio cultural brasileiro o conjunto de bens de natureza material e imaterial que se referem à ação, à memória e à identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira.*

O cumprimento do preceito constitucional, tanto no Brasil como na Espanha, implica em regulamentação administrativa, sobretudo no que diz respeito às práticas de financiamento de bens culturais, para as quais, até então, não havia uma política oficial. Implica, também, numa definição mais clara de como ou quais entidades da sociedade civil podem recorrer a essa legislação para realizar seus interesses.

Os estudos sociológicos podem contribuir para o entendimento dos mecanismos possíveis à produção cultural na contemporaneidade, na medida em que um dos eixos fundamentais de suas análises tem sido o entendimento daquilo que tece a vida social, ou seja, a relação entre estrutura e ação.

No que dizem respeito às políticas de fomento pode-se salientar o peso que os arranjos sociais prévios (estrutura) exercem sobre os atores. Contudo, essa compreensão pode ser



enriquecida quando percebemos a estrutura como capacitadora de atores, resgatando sua dimensão subjetiva, quer dizer, o entendimento das representações que fazem os protagonistas das tradições, no que concernem às possibilidades legais em curso e em que sentido, essas representações, atendem a um dos princípios básicos do projeto ora em curso no Brasil e na Espanha: a defesa da identidade como mecanismo de inserção na lógica global.

A percepção de um processo de alteração ou de (re)significação do universo das tradições populares, para atender os novos processos ordenadores da sociedade brasileira e espanhola, remete à compreensão de como memórias mudam ou são (re)significadas ao mesmo tempo em que a estrutura social e também transformada.

Percebe-se na constituição da atual política cultural, ou melhor, na emergência de uma sociedade reflexiva, a abertura de espaços nos quais os protagonistas das tradições populares podem perseguir interesses racionalmente identificados. Mas, entende-se, também, que em cada contexto, os agentes tecem (criativamente), universos de significados (memórias) compartilhados, cuja inteligibilidade só é possível, de acordo com a especificidade do contexto social em que está submetido. (Domingues, 2004)

## **2. (Re)ordenamento administrativo e financiamento da cultura**

A questão do financiamento tem acompanhado o desenvolvimento da cultura desde sempre, mas a partir dos meados do século passado, converteu-se em tema indispensável para quem deseja compreender as condições permanentes de continuidade da produção cultural no Brasil.

Nas economias ocidentais uma grande parte dos investimentos em produção de bens de toda natureza é determinada pela garantia de ressarcimento do custo do seu processo produtivo através da comercialização do produto, tendo como objetivo final à geração de lucros. No entanto, a produção cultural nem sempre consegue obedecer a essa lógica e



pouca-s são as produções que atingem auto-sustentabilidade ou gerar lucro para os produtores e artistas.(Olivieri, 2004).

A busca de recursos fez com que os produtores culturais e artistas se relacionassem com a burguesia – tanto com as pessoas físicas, proprietárias das empresas, como com as empresas através do mecenato, ou seja, pedindo a colaboração das pessoas e/ou empresas para viabilizarem suas criações (Pinho, 1989). Em passado recente, o fato de boa parte dos eventos culturais não dispor de capital suficiente para atender às necessidades de produção, fez com que se submetessem ao capital estatal, através de subvenções ou empresarial, através dos patrocínios.

Na atualidade, as empresas passaram a atuar como os principais agentes da nova lógica de racionalidade social que se constrói, – embora o Estado continue a ter importância, só ele é capaz de formular e implementar políticas sociais abrangentes, não é mais o agente determinante. As empresas emergem como novo mecenas e principal agente fomentador de políticas culturais.

No Brasil, o Estado começa a se inserir nas questões culturais quando D. João VI, em 1810, fundou a Biblioteca Nacional, mas é ao longo do século XX que o Estado brasileiro defini, para a sociedade, o que reconhece como cultura e organiza uma complexa e variada máquina administrativa e, através desse aparato, solidifica os parâmetros para essa atividade pública.

O mecenato privado surgirá no cenário nacional no século XX, restrito a alguns poucos empresários que se projetaram inicialmente como colecionadores particulares e algumas empresas que já apresentavam esta tradição no seu país de origem.

A Shell, uma pioneira no mecenato privado no Brasil, iniciou sua relação com as ações culturais na década de 30, época em que montou a Cinemateca no Rio de Janeiro, além disso, no mesmo período a doação para a cultura esteve ligada a cidadãos visionários e



apaixonados pela arte, como o jornalista Assis Chateaubriand que criou o Museu de Arte de São Paulo – MASP e os empresários Francisco Matarazzo Sobrinho e Franco Zampari que criaram o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, o Teatro Brasileiro de Comédia e a Cinemateca Brasileira e a Cia. Cinematográfica Vera Cruz. Ao lado dos paulistas, somam nomes do Rio de Janeiro, como Paulo Bittencourt e Niomar Moniz Sodré, proprietários do Correio da Manhã, fundadores do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM. (Moisés, 1998; Dória, 2003)

Em meados dos anos 1980, após a (re)democratização do país, o Presidente José Sarney introduziu, pela primeira vez na experiência brasileira, uma legislação de incentivo à cultura. A lei 7505, de 02 de julho de 1986, Lei Sarney, foi criada com a intenção de disponibilizar verbas para custeio das produções culturais, permitindo que o próprio mercado realiza-se a escolha da atividade cultural que seria patrocinada. Ela previa a concessão de benefícios fiscais federais para as empresas que investissem em cultura, numa modalidade que foi denominada mecenato.

A experiência gerou uma nova perspectiva para o financiamento da cultura e, mais tarde, influenciou a criação da Lei n.º 8313 (Lei Rouanet), de 23 de dezembro de 1991. Ao facultar a renúncia fiscal em prol de projetos culturais, o Estado se propôs incentivar condutas que têm alcance social e, por esse motivo, se revertem em benefícios não apenas para os autores do projeto, como também para os seus patrocinadores.

A legislação, introduzida pelo então Secretário de Cultura da República, Sérgio Paulo Rouanet, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor cultural. O retorno financeiro – na forma de dedução no imposto a pagar – funciona como estímulo, despertando, junto às pessoas físicas e jurídicas o gosto pelo mecenato e passou a ser, a partir da década de oitenta, uma escolha regular dos governantes como parte de sua política cultural.

Atualmente, as empresas patrocinam as artes em troca de reconhecimento e prestígio para sua marca, para falar com seu público consumidor e para tomar





emprestada a “aura da arte” para seu produto. A figura renascentista do mecenas adquiriu nova forma com a introdução do *marketing* cultural para viabilização dos projetos. (Olivieri, 2004:42)

Mudanças na Lei Rouanet fazem com que, a partir de 1995, entidades culturais, produtores e artistas passem a contar com novas fontes de financiamento para seus projetos. Essas alterações na Lei Rouanet tiveram como principais objetivos: (a) a ampliação do limite de descontos permitidos às empresas patrocinadoras de projetos culturais de 2% para 5% do imposto devido; (b) a desburocratização dos seus procedimentos, agilizando a autorização para a captação de recursos e, finalmente (c) o estímulo à formação de um mercado de intermediação, isto é, de venda de projetos às empresas, seguindo padrões profissionais.

O processo de (re)ordenamento administrativo, advindo das reformas, criou mecanismos de financiamento: (a) o FNC - Fundo Nacional de Cultura, com destinação direta de recursos para projetos culturais, através de empréstimos reembolsáveis ou cessão a fundo perdido para pessoas físicas, pessoas jurídicas sem fins lucrativos e órgãos públicos; (b) o FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico, com repasse de recursos disciplinado pela CVM (Comissão de Valores Mobiliários); (c) e uma nova forma de mecenato apoiado na política de incentivos fiscais.

Os incentivos fiscais sob auspício da Lei permitem que projetos aprovados pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) – órgão consultivo do Ministério da Cultura – recebam patrocínios e doações de empresas e pessoas, que poderão abater os benefícios concedidos do imposto devido.

A partir daí proliferam leis estaduais, que deduzem do ICMS<sup>3</sup> parte do valor aplicado em projetos culturais, – leis estaduais de incentivo à cultura no Rio de Janeiro, 1992 e no Ceará, 1993; Sistema de Incentivo à Cultura em Pernambuco, 1995 e Programa Fazcultura na Bahia, 1996 – e leis municipais que usam o ISS<sup>4</sup> e o IPTU<sup>5</sup> como incentivo.

---

<sup>3</sup> Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

<sup>4</sup> Imposto Sobre Serviço



O programa de incentivos (re)ordena as formas de relacionamento dos agentes no *campo*. Essa nova forma de mecenato impõe relações que, para alguns setores da produção cultural é bem diferente das formas de financiamento experimentadas até então, quer seja no âmbito privado ou público.

Enquanto no mecenato privado a relação se dá de forma direta entre o agente patrocinador (investidor privado) e o seu patrocinado (artista ou produtor cultural); no mecenato público a relação se dá entre o portador da subvenção (Estado) e o agente patrocinado (artista ou produtor cultural). Nessa nova modalidade de mecenato os três agentes da cultura (Estado, investidor e artista/produtor) travam relações simultâneas, embora com poderes desiguais.

O Estado abdica da tarefa de subvencionar as artes e a cultura, mantendo sob sua tutela a regulação e o controle; o investidor privado encontra mecanismos de viabilizar projetos culturais com baixo ou nenhum desembolso financeiro e os artistas ou produtores culturais têm de encontrar na legislação formas de (re)ordenarem os seus interesses.

Ainda cabe, no modelo brasileiro, identificar os novos e os velhos agentes e, sobretudo, os protagonistas das tradições que resistem, identificando as articulações que travam com a política oficial para obter financiamento através desse novo sistema legislativo.

Na Espanha, com o fim da ditadura Franco, deu-se início a um grande projeto de reconstrução do Estado e do sistema econômico, caracterizado por implementar políticas que visam à redistribuição e garantia de rendas e o acesso a determinados bens e serviços básicos. A partir daí a administração central passou a influir diretamente e indiretamente, sobre uma parte importante dos recursos. Na atualidade, embora as comunidades autônomas (CCAA) ostentem uma crescente participação no gasto público total, a administração central estabelece tantos os limites como formula os paradigmas legitimadores da ação das 17 comunidades membros.

---

<sup>5</sup> Imposto Predial e Territorial Urbano



Os princípios que consagram a Constituição Espanhola de 1978, em relação à cultura, são basicamente quatro. (1) acesso dos cidadãos a cultura e, por conseguinte a intervenção pública para promover e tutelar esse acesso; (2) o princípio de não ingerência sobre os conteúdos por parte do Estado; (3) a proclamação do pluralismo lingüístico e cultural; (4) a instauração de uma organização descentralizada plural e participativa. (Zallo, 2002)

Os pluralismos lingüístico e cultural marcam uma diferença entre as nacionalidades históricas (Catalunha, País Basco e Galícia – possuidoras de língua e cultura específicas) e as outras regiões. A elas são atribuídas competências para proteção identitária de minorias culturais dentro do Estado-Nação.

Quando se analisa o processo de (re)ordenamento administrativo (indicado no item 4 acima), percebe-se que, – embora a administração central ostente uma certa primazia, condicionada a uma função arbitral, estabelecida no artigo 149.2, – comunidades históricas, como a Catalunha e a Galícia, reservam em seus Estatutos, o compromisso com o desenvolvimento de laços com localidades com os quais compartilham história ou cultura, mas que não fazem parte do território espanhol. (Zallo, 2002.)

O processo de territorialização da política e da gestão cultural na Espanha tem sido, provavelmente, o mais rápido e intenso entre as políticas levadas a cabo durante as últimas três décadas. As iniciativas sócio-culturais, bem como as competências assumidas, pelas comunidades autônomas, para promoção artística e cultural, são canalizadas para os aspectos diferenciais e específicos dos territórios, consolidando políticas culturais que se definem pela sensibilidade com relação aos interesses locais. (Bouzada Fernández, 2000),

A tensão entre a sustentabilidade local e a inserção global representa a problemática sobre o qual se debruçam, atualmente, as lógicas inspiradoras das políticas culturais em países que, como o Brasil e a Espanha, só recentemente venceram imposições autoritárias e tentam conduzir processos democráticos num mundo globalizado.



No entanto, para além da tensão global-local, a política cultural para uma sociedade democrática deve ser pensada considerando-se a inclusão das mais diversas formas de manifestação, de público e de produtores, permitindo a viabilização não somente do produto cultural, mas também do processo criativo e do fomento das idéias.

Se o atual processo ordenador dos Estados brasileiro e espanhol pode viabilizar políticas públicas que, aparentemente, retiram do Estado a responsabilidade de fomentador e garantir a viabilização de todas as formas de produção cultural, já que coloca como selecionador a lei da oferta e da procura, cabe ainda lembrar que – embora a ação empresarial possa influenciar a produção cultural e, assim, interferir no molde da identidade nacional, já que viabiliza determinadas produções em detrimento de outras – a delimitação da política cultural é estabelecida pelo Estado, que concede os benefícios fiscais, que cria fundos, que dá apoio institucional e que detenhe o poder de criar políticas abrangentes.

### **3. Autonomização e reflexividade: a cultura como liga social**

A modernidade pode ser entendida na significação que lhe deu Max Weber, como o desfecho de processos cumulativos de racionalização, mas Rouanet (2002) fala de um segundo vetor da modernidade que não tem a ver com a eficácia e sim com autonomia, sua matriz é o projeto da ilustração que engloba uma concepção emancipatória. Na sociedade moderna coexistiriam dois vetores contraditórios: ela seria uma *armadura de ferro*, mas, também, uma promessa de autonomia; o reino da racionalidade instrumental, mas, também, o prenuncio de uma humanidade mais reflexiva e, por isso mesmo, mais autônoma.

Os estudos sociológicos ainda refletem essa dualidade presente nos estudos iniciais da sociedade moderna, na medida em um dos eixos fundamentais de suas análises tem sido o que se convencionou chamar de relação entre estrutura e ação. A questão central colocada é se o indivíduo seria autônomo ou até que grau estaria submetido pela sociedade e pela cultura? O Homem contemporâneo vive numa *armadura de ferro* ou realizou essa promessa de autonomia?



Se no passado alguns teóricos salientaram o peso que os arranjos sociais prévios exercem sobre os atores e destacaram o aspecto coercitivo desses arranjos como fizeram Durkheim – consciência coletiva – e Parsons – normas sociais, outros vêm a estrutura como capacitadora de atores.

Dentre estes últimos podemos destacar o sociólogo francês Pierre Bourdieu e sua tentativa de instituir o conceito de *habitus* como a síntese entre estrutura e ação. Mas ao final, o processo de autonomização do *campo*, descrito por Bourdieu(1996) em seus estudos sobre a Sociologia da Cultura, descreve com riqueza de detalhes o processo pelo qual uma comunidade estético-expressiva objetiva um sistema de disposições inscritos nos *habitus* de um grupo, classe ou fração de classe, embora a posição no *campo* influencie o *habitus* dos atores que neles se formam, compreendendo o agente criador como um elemento estruturado que, embora não esteja numa *armadura de ferro*, age conforme lhe inspira sua posição na estrutura social.

No entanto, esta abordagem permite antever a possibilidade de se postular a existência de uma criatividade coletiva, uma criatividade comum aos diversos agentes inscritos num *campo* através de um *habitus* internalizado desde a fase primária de socialização, que serve de substrato às diversas criações sociais.

A trajetória efetuada por Bourdieu (1987 e 1996), revela o ingresso do modelo de racionalidade econômico-administrativa moderno num campo de produção simbólica: as artes (vistas agora como produto de uma psique singular inscrita num *campo* simbólico); exemplifica o pensamento de Weber (1998) que aponta a diferenciação de esferas de valor como importante para fase de nascimento e manutenção do capitalismo e, sobretudo, revela como os modelos hegemônicos de criação e circulação de patrimônios culturais se institucionalizam.

A estilização artística dos padrões expressivos, – que inicialmente se integrava ao culto religioso, bem como faziam parte das ornamentações das igrejas e templos, como dança e



canto rituais, com encenação de episódios importantes – se torna independente em formas de produções artísticas ligadas primeiramente às cortes, depois aos mecenas e finalmente às formas de produção artísticas capitalista.

O processo de autonomização do campo artístico, que viabilizou a inserção da arte no mercado capitalista (Bourdieu,1996; Habermas, 1987; Weber,1998), revela como se constituem os procedimentos artísticos modernos, mas não abarca toda a produção cultural que sobrevive na modernidade, sobretudo aquelas que, de certa forma, não se desprenderam dos legados dos grupos subalternos.

Habermas, em sua teoria da modernidade, tenta reunir a tensão entre estrutura e ação em um só corpo teórico. Em sua teoria da modernidade distingue os processos de modernização societária (processos de racionalização ocorridos nos sub-sistemas econômico e político), dos processos de modernidade cultural (autonomização no interior do *mundo vivido*, das chamadas esferas de valor: moral, ciência e arte).

A modernização societária, transformações ocorridas no *sistema*, apresenta-se sobre dois aspectos: constituição de uma economia de mercado, baseada no princípio do lucro, na relação capital-trabalho, no cálculo da rentabilidade, na eficiência e na eficácia; constituição do Estado racional legal calcado em um sistema jurídico, numa burocracia efetiva, num exército e uma polícia. Já a modernidade cultural refere-se às transformações ocorridas no interior do sub-sistema cultural, pertencente ao *mundo vivido*. Aqui, observam-se os processos de diferenciação e autonomização descritos por Bourdieu (1996).

Analisando o que denomina de processo de racionalização do mundo da vida – em seus três elementos: a cultura (o conjunto de símbolos, em particular corporificados na linguagem), os processos de socialização dos indivíduos (sua educação e incorporação de uma personalidade sadia dentro de uma forma de vida coletiva específica) e as instituições (o conjunto de comportamentos regularizados e socialmente sancionados) – e, inspirado em Piaget Habermas(1987) afirma que, inicialmente, o *mundo da vida* seria egocêntrico e



indiferenciado, a sociedade se veria como o centro do universo, subestimando a natureza e a subjetividade de seus membros, que não possuiriam qualquer vestígio de individualização. (Domingues, 2004)

Aos poucos, o *mundo da vida* se tornaria mais reflexivo e aberto, fazendo possível o tratamento da natureza, da subjetividade individual e das normas sociais como independentes e distintas. Essa maior fluidez permite que os conteúdos do *mundo da vida* e das consciências individuais sejam menos rígidos o que permite aos indivíduos em interação passar a contar com a possibilidade de questionar mutuamente sua ação, que se torna progressivamente aberta a reivindicação de validade.

Isso significa que se podem questionar afirmações e idéias em termos de sua verdade (no que se refere à natureza), da veracidade (no que tange à expressão de estados subjetivos) e de correção normativa (no tocante às regras sociais). Em suma, amplia-se o espaço para um intercâmbio mais livre entre os sujeitos, que se vêem cada vez menos conduzidos por interpretações fixas das tradições dentro das quais transcorrem suas vidas. (Domingues, 2004)

Na medida em que a coordenação da vida social por meio do intercâmbio está sobrecarregada, – em virtude das convenções sociais se tornarem menos rígidas e a vida cotidiana menos predefinida, com os sujeitos tendo de entender-se cotidianamente – surgem dos *sistemas* auto-regulados, que farão uso de formas não lingüísticas para a coordenação da vida social. Estes *sistemas* se descolariam do *mundo da vida* e formariam esferas distintas e específicas de relações sociais.

Se anteriormente as funções de reprodução material e o exercício do poder se realizavam em conjunto com a produção da cultura, a reprodução das instituições sociais e das personalidades individuais, esse quadro teórico aponta que em virtude da maior diferenciação social, o dinheiro e o poder assumem o papel exclusivo de mediar, de coordenar, os demais processos. Ter-se-ia então uma racionalização progressiva na esfera



da ação instrumental, cujos domínios são o aparelho político-administrativo, no caso o poder e a economia, articulada pelos mercados auto-regulados, no caso o dinheiro.

Assim, a modernidade assistiria a uma expansão dos sistemas auto-regulados e de sua tendência a colonizar, subordinando a lógica e as operações *do mundo da vida* à lógica do dinheiro e do poder (no que a burocracia do Estado cumpriria papel de relevo). Isso levaria a patologias severas, uma vez que a cultura, as instituições e a personalidade só podem reproduzir-se por intermédio do *mundo da vida* e, segundo Habermas, da ação comunicativa.

Enfim, embora Habermas reconheça a existência de potenciais cognitivo e moral mais reflexivo e universalista – disponíveis na estruturas de consciência que poderiam permitir maior autonomia aos agentes sociais – localiza uma patologia na sociedade contemporânea: a falta de estruturas capacitadoras.

Novamente encontra-se o dilema que colocaram os primeiros teóricos em suas análises duais da sociedade moderna. Em Habermas, fazem-se necessárias estruturas sociais que capacitem a ação individual e o surgimento de estruturas de consciências que possam fazer uso dessas estruturas sociais. Enquanto em Bourdieu seria no *habitus* que se encontra a síntese entre a estrutura e a ação individual, em Habermas está síntese se daria a partir de uma esfera pública reconstituída e estruturada em uma nova sociedade civil – capaz de por limites às investidas dos *sistemas* auto-regulados – e no avanço das concepções de cidadania que subjazem ao estado de direito moderno.

Já para o sociólogo inglês, Giddens(1989), os atores são sempre reflexivos e podem alterar seu comportamento a qualquer momento, o que produz um fluxo constante de mudança social, mas – embora descarte a identificação da ação com a racionalidade e a transparência dos sujeitos em relação a si mesmo: subdividindo a consciência em prática e discursiva, – enfatiza que os atores são sempre hábeis na vida social, sem que isso implique, necessariamente, um conhecimento mais conceitual, portanto articulável discursivamente,





das regras que regem seus processos interativos, embora muitas vezes lhes seja possível traduzir suas ações em explicações bem articuladas.

A consciência discursiva cumpre aqui um papel crucial, mas não exclusivo, sendo ainda mais reflexiva e capaz de proporcionar a racionalização da ação por parte dos atores, possibilitando explicações de projetos definidos, garantindo, aos atores bem socializados, recursos emocionais para trafegar pelos caminhos da vida social moderna.

Para Giddens a estrutura está cristalizada em traços sociais da memória, incorporados nas instituições e na mente dos indivíduos, tendo um caráter virtual, na medida em que existe fora do tempo e do espaço, sendo objetivada na constituição dos sistemas sociais. Isso quer dizer que a estrutura é, simultaneamente, composta de regras e recursos, que definem parâmetros e fornece os instrumentos para a ação dos indivíduos, ela permitiria ao mesmo tempo a existência de *armaduras de ferro* e a possibilidade de autonomização dos sujeitos.

Dos estudos sociológicos contemporâneos pode-se depreender que a sociedade não é herdada, ela é, ao contrário, continuamente construída nas ações cotidianas realizadas diuturnamente que tecem os contornos da sociedade ao mesmo tempo em que se constroem individualidades e se, muitas vezes, ela pode constituir-se em estruturas autoritária, em *armaduras de ferro*, quer-se crer que as estruturas psico-sociais construídas na modernidade podem permitir a emergência de sociedades onde as subjetividades têm mais espaços, produzindo sujeitos mais autônomos que têm de entender-se, quer seja através de um espaço público como almeja Habermas, quer seja numa sociedade constituída a partir de modelos ordenadores mais abertos e por isso mesmo mais democráticos.

Assim, o ordenamento racional de um sistema de valores – no qual a trama simbólica que se desenha faz coexistir conteúdos, sentidos e interesses diferentes para os diversos agentes envolvidos, poderia resultar de um processo de extrema racionalização seletiva<sup>6</sup> do *mundo*

---

<sup>6</sup> Cabe lembrar que, segundo Habermas (1987), um modelo seletivo de racionalidade surge quando os elementos constitutivos da tradição cultural não são objetos de uma elaboração sistemática ou quando uma



*da vida* que atingir, no final do século XX, as tradições populares, produzindo uma cultura que serve à lógica de mercado cultural a serviço da indústria do turismo e do entretenimento, reforçando o processo definido por Weber (1998) de intelectualização e racionalização da cultura e conseqüentemente o desencantamento<sup>7</sup> do mundo.

Mas, por outro lado, se a racionalização refere-se às técnicas de realização dos valores, não aos valores em si mesmo, (Habermas, 1987), as novas formas de produção da cultura e os processos de seu (re)ordenamento podem também permitir o surgimento de formas de autonomia dos sujeitos sociais, ou seja, as técnicas racionais de ordenação, fomento e preservação do patrimônio expressas nos documentos oficiais (as idéias), (re)ordenam os processos administrativos neste *campo* de produção, permitindo o (re)significar de práticas culturais, num processo de resistências e hibridações que ainda precisam ser estudados.

#### 4. Considerações finais

Partindo do princípio da existência de um processo de mudança na sociedade moderna que se intensifica no final do Século XX, tendo como marco, no Brasil, a abertura política e, na Espanha, o fim da era Franco, postula-se o surgimento de confluência de interesses na articulação das políticas culturais, que promove um (re)ordenamento administrativo da esfera da cultura, culminando na (re)significação dos valores que tradicionalmente a marcam.

---

das esferas culturais de valor é institucionalizada de forma insuficiente sem que tal institucionalização tenha efeitos estruturais para a sociedade global, ou, ainda, quando uma das esferas da vida prevalece a tal ponto sobre as outras, que submete as outras ordens da vida a uma forma de racionalidade que lhes é estranha. Nesse caso, a ordem da vida cultural não se torna suficientemente autônoma e fica submetida à legalidade interna de outra ordem distinta, nesse caso a ordem econômico-administrativa.

<sup>7</sup> “...desencantamento em sentido estrito se refere ao mundo da magia e quer dizer literalmente: tirar o feitiço, desfazer um sortilégio, escapar de praga rogada, derrubar um tabu, em suma, quebrar o encantamento. (...) Desencantamento, em alemão *Entzauberung*, significa literalmente desmagificação. *Zauber* quer dizer magia, sortilégio, feitiço, encantamento e por extensão encanto, enlevo, fascínio, charme, atenção, atração, sedução... *Der zauber* nomeia o mágico, o mago, o feiticeiro, o bruxo, o encantador. Enfeitiçar, embruxar ou encantar podem ser *zaubern*, *verzaubern*, *bezaubern*, *anzaubern* e encantamento se traduz o mais das vezes por *Verzauberung*, *Bezauberung* e *Zauberei*, que como *Zauber* também quer dizer magia, feitiçaria, bruxaria, encantaria e assim por diante”. (Pierucci, 2003:7-8)



Contudo, o (re)ordenamento administrativo não explica por si só toda a cultura que sobrevive na contemporaneidade, resta compreender como tal processo se constitui, ou melhor, como a autonomização do *campo* de produção simbólica, – entendido como o conseqüente contato do mundo da cultura com a esfera racional econômico-administrativa moderna – se estabelece e quais os limites e possibilidades daí advindos para o entendimento de um *campo* específico da produção cultural.

Na medida em que toda produção cultural necessita de recursos para se concretizar e que são as formas de captação e distribuição dos recursos destinados à cultura que vem sendo objeto de legislação específica nas esferas federal, estadual e municipal. Explicar as culturas que sobreviveram na modernidade e que só agora foram atingidas pelo modelo de racionalidade que preside este tempo, implica entender quem são os agentes da cultura e como atuam para obterem os recursos financeiros necessários para concretizarem suas produções.

Uma constatação geral perceptível ao se analisar os gastos públicos em cultura, no Brasil e na Espanha, é que a contribuição pública é mais importante quanto menor é o desenvolvimento empresarial privado, mas não se pode esquecer também que a pressão identitária interna é uma importante componente da cultura em nosso tempo.

A relação com os produtos culturais reflete sempre uma trama simbólica que a própria sociedade constrói para elaborar sua relação com o passado e edificar seu futuro (Santos, 1995), assim, percebe-se, nesse cenário de mudanças que, embora a afirmação identitária tem recuperado para os produtores culturais uma base sólida sobre o qual se assentam e de onde encontram espaço para defesa dos seus interesses e que os modelos brasileiros e espanhóis de preservação e de fomento cultural – desenvolvidos após a derrocada das ditaduras militar e franquista, respectivamente, e a retomada dos rumos democráticos, – exemplificam uma tendência a (re)ordenação e (re)significação do *campo* de produção simbólica, pautada no apelo à identidade local como mecanismo de inserção na lógica



global, não se pode esquecer o contexto em que esse processo se dá e a correlação de forças que estabelece e institui.

A cultura em nosso tempo está condicionada pelo grau de industrialização prévio e pelas ferramentas de desenvolvimento econômico de que dispõem cada região. Se, por um lado, pode-se afirmar que para a sustentação das sociedades industriais foram funcionais a descentralização e o crescimento das burguesias locais, por outro se pode aventar que na nova arquitetura do poder seria funcional um novo centralismo, se tenta restabelecer hegemonias político-econômicas, engendrando novas hierarquias entre burgueses globais, nacionais e locais. (Zallo, 2002)

São as forças econômicas e tecnológicas que estão detrás da globalização e da integração dos mercados e são essas forças que introduziram a tendência centralizadora. Como não há um autoritarismo, a concentração empresarial se traduz agora em centralização espacial de poder. Trata-se da expressão de um modo de gestão do poder econômico e político e são os gestores públicos que elaboram políticas que instrumentalizam esse novo centralismo.

As políticas culturais implementadas tanto no Brasil como na Espanha têm apostado nos efeitos induzidos de consumo da cidade e da cultura (restauro de patrimônio e empreendimento de ações de prestígio como criação de grandes museus), prevalece um modo comercial de fazer e exibir que implica também uma determinada concepção da cultura.

Mas, por outro lado, embora se atribua, hoje, à criação do povo manifestações que foram fruto da incorporação de propostas de dominação cultural ao longo do período de constituição da nacionalidade brasileira e se muito do que hoje parece espontâneo, não passa de permanência daquilo que foi dirigido e imposto pela cultura hegemônica. Embora tenha sido comum a todos os povos periféricos e colonizados a imposição de modelos externos, é preciso ressaltar, no campo de produção simbólica, houve processos de resistências culturais que levaram a (re)significação, a fusão ou, nas palavras de Canclini



(2002) hibridação, que permitiram sobrevivências de legado dos grupos subalternos no seio das culturas dominantes.

São diversas formas de relacionamento, através de variados processos culturais, que moldam a identidade cultural de um povo. Da mesma forma, a fusão de elementos da cultura tradicional com elementos da cultura de massa, constitui um processo próprio da atual dinâmica cultural; a idéia dos agentes culturais como pessoas ágrafas e pré-lógicas é absolutamente incompatível com os tempos atuais; a produção de cultura não se dá isolada, mas pelo contrario, encontra-se articulada com a cultura de massa.

A aspiração da atual política não é apenas integrar a cultura à lógica econômica vigente. É imperativo, no contexto denominado de alta modernidade (Giddens, 2002), ressaltar os processos em curso para a construção de ordens sociais que possam abrir caminho para uma ética global fundamentada em valores universais compartilhados, permitindo a ampliação das lutas por sociedades da igualdade, da fraternidade e da liberdade, mas respeitando as particularidades dos diversos povos, nações, grupos e indivíduos que reclamam respeito às suas diferenças, num processo de mutações e resistências.

Em outras palavras, para além de entender a utilização das diferenças culturais como forma de dominação e exclusão (Arce, 2003), cabe ainda entender as diferenças culturais como subsidiária das lutas pela emancipação dos sujeitos na medida em que são, também, formas historicamente construídas de resistência aos poderes hegemônicos. É, como propõe Freitag (2000:142), entender *os processos políticos e culturais engendrados a partir do mundo da vida, na vida cotidiana, baseados em relações democráticas das quais fazem parte o respeito aos diferentes e a inclusão do outro.*

A modernidade como seus mecanismos de desencaxe dos sujeitos de contextos concretos e mais estáveis, acentua a reflexividade. O surgimento de um contexto habitado por atores reflexivos, dotados de margens crescentes de iniciativa e autonomia, favorece a emergência de novos vínculos locais, tornando possível o surgimento de comunidades de pertencimento



elegidas pelos próprios atores sociais. Os novos locais não são constituídos a partir de imposição das circunstâncias, são resultados das atitudes de agentes sociais que encabeçam processos de resistência e desenvolvem a capacidade de adaptação aos novos processos ordenadores.

Em alguns contextos locais são precisamente os protagonistas das tradições que, por imperativo da necessidade, melhor têm assumido as mudanças projetadas por uma modernização cultural inserida em fluxos globais, nos quais antevêm a possibilidade de ampliar seus legados culturais. (Bouzada Fernandez, 2000.)

No entanto, para o entendimento das formas contemporâneas de resistências culturais<sup>8</sup>, em pauta na Espanha e no Brasil, faz-se necessário entender do legado espanhol e brasileiro: (a) quais os mecanismos adotados para o fomento da cultura, qual a real participação do governo e da iniciativa privada frente às demandas culturais oriundas dos processos de (re)ordenamento rumo à democracia; (b) quem são os agentes culturais que utilizam as políticas públicas como forma de resistência cultural e quais os produtos culturais que são eleitos como símbolo de identidades locais e nacionais e como vem sendo preservados; (c) e sobretudo avaliar o impacto social das atuais políticas junto as comunidades que implementam projetos culturais

Pois, embora na era da globalização o discurso de preservação da diversidade cultural seja fato em todo mundo, um estudo dos procedimentos adotados para o repasse de verba pública para a cultura – além de revelar como as forças centralizadoras mobilizadas pelo capitalismo, em sua atual fase, têm reforçado a ação de agentes locais que melhor correspondem à nova arquitetura do poder – pode exemplificar os mecanismos adotados por algumas agremiações que, mesmo não correspondendo aos interesses imediato de uma

---

<sup>8</sup> Entende-se por resistências cultural os processos de manutenção de tradições culturais oriundas dos grupos não-hegemônicos, mesmo quando os processos de hibridações que passaram levam a (re)funcionalização, ou melhor, ao (re)significar dessas tradições.



economia de mercado, consegue inserir-se nela através da preservação da singularidade da sua ação e do impacto social dos seus projetos nas comunidades onde estão embasados.

#### 4. Bibliografia utilizada

**Arce**, José Manuel V. De migras e migrações. Diásporas, cidadania e nação (Latino) Americana. In: **Canclini**, Nestor García(org) *Culturas da ibero-américa*; diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento. São Paulo: Moderna, 2003(b).

**Bonnwitz**, Patrice. *Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu*. Petrópolis: Vozes, 2003.

**Bourdieu**, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1987

\_\_\_\_\_*O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

\_\_\_\_\_*As regras da arte; gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_*Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 1996(b).

**Bourdieu**, P& **Passeron**, J.C. *A reprodução*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975

**Bouzada Fernández**, Xan. Las políticas culturales en la España actual: acerca de algunos de los retos y dilemas político-culturales del estado autonómico. In: *Sociedade e Estado*. Volume XV jun-dez, n.º 1. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2000.

**Brasil**. *O registro do patrimônio imaterial*; Dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000

**Brasil**. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

**Breguez**, Sebastião (org.). *Folkcomunicação: resistência cultural na sociedade globalizada*. Belo Horizonte: Intercom, 2004.

**Bustamante**, Enrique et al. *Comunicación y cultura em la era digital: industrias, mercado y diversidade em España*. Barcelona: Gedisa, 2002.

**Callicó**, Jaume Sobrequés & **Viader**, Sebastiá Riera. *L'Estatut D'Autonomia de Catalunya: base documentals per a l'estudi Del procés polític D'Estatut D'Autonomia de 1979*. Barcelona: Edicions 62, 1982

**Canclini**, Nestor García. *Culturas híbridas*. São Paulo, EDUSP, 2002.

\_\_\_\_\_*A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003

\_\_\_\_\_(org) *Culturas da ibero-américa*; diagnósticos e propostas para seu desenvolvimento. São Paulo: Moderna, 2003(b).

**Cunha**, Danilo Fontenele Sampaio. *Patrimônio cultural; proteção legal e constitucional*. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

**Domingues**; José Maurício. *Teorias sociológicas no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

**Dória**, Carlos Alberto. *Os federais da cultura*. São Paulo: Biruta, 2003

**Foucault**, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.



**Freitag**, Bárbara. Cultura e política no contexto globalizado. In: *Sociedade e Estado*. Volume XV, jun-dez, n.º 01. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. *Habermas e a teoria da modernidade*. Brasília: Casa das Musas, 2004.

**Giddens**, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

**Habermas**, Jurgen. *Teoria de la accion comunicativa*. Madrid: Taurus, 1987

**Londres**, Cecília. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Brasil**. *O registro do patrimônio imaterial*; Dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000

**Moises**, José Álvaro. Os efeitos das leis de incentivo. In: **Weffort**, Francisco e **Souza**, Márcio (orgs). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1998.

**Muylaert**, Roberto. *Marketing cultural & comunicação de massa*. São Paulo: Global, 1994

**Oliveira**, Ana Gita. Diversidade cultural como categoria organizadora de políticas públicas. In: Teixeira, João Gabriel L.C. et al(org) *Patrimônio, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004.

**Olivieri**, Cristiane Garcia. *Cultura neoliberal: leis de incentivos como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras, 2004

**Pierucci**, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo*, todos os passos do conceito em Max Weber. São Paulo: USP/Curso de Pós Graduação e Sociologia: Ed 34, 2003.

**Pinho**, Diva Benevides. *A arte como investimento*. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1989.

**Revista Tempo Brasileiro**, out-dez, n.º147. Rio de Janeiro, *Tempo Brasileiro*, 2001

**Rouanet**, Paulo Sérgio. Globalização e políticas culturais. In: **Sociedade e Estado**. Volume XV jun-dez, n.º 1. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2000.

**Santos**. Adalberto Silva. *Na trilha do sucesso: o desempenho profissional de jovens atores*. Dissertação de mestrado apresentada a Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1994.

**Santos**, Mariza Veloso Motta. *Nasce a academia SPHAN*. In: Revista do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília: IPHAN, 1995.

**Sociedade e Estado**. Volume XV jun-dez, n.º 1. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2000.

**Teixeira**, João Gabriel L.C. et. al.(org) *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004

**Teixeira Coelho**, José. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Guerras culturais*. São Paulo: iluminuras, 2000

**Weber**, Max. *Ensayos sobre sociologia de la religión*. Madrid: Tauros, 1998.

\_\_\_\_\_. *Economia e sociedade*. Brasília: Editora da UNB, 1999.





**ZALLO**, Ramón. Políticas culturales territoriales: una experiencia rica pero insuficiente. In: **Bustamante**, Enrique et al. *Comunicación y cultura en la era digital: industrias, mercado y diversidad en España*. Barcelona: Gedisa, 2002.

## Sites pesquisados

[www.fazcultura.gov.ba.br](http://www.fazcultura.gov.ba.br)

[www.gencat.net](http://www.gencat.net)

[www.map.es](http://www.map.es)

[www.boe.es](http://www.boe.es)

[www.cultura.br](http://www.cultura.br)

[www.sct.gov.ba.br](http://www.sct.gov.ba.br)

