

Cultura e mercado financeiro no Brasil contemporâneo (1991-2017)

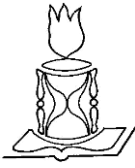
O caso dos bancos

Autor: Ivo Paulino Soares

2º semestre/ 2017

Texto Teórico

No Brasil das últimas três décadas, bancos têm estreitado laços com variadas modalidades culturais. Diferente de uma relação estabelecida entre banqueiros e artistas individuais, houve a emergência de relações institucionalizadas na cena cultural brasileira a partir da consolidação crescente de centros culturais, financiamentos e mecenatos vinculados às famílias banqueiras e às instituições financeiras as quais elas são proprietárias. Em outras palavras, no universo das artes têm crescido um aparato corporativo e burocrático que se tornou o principal responsável pela mediação desses bancos e dos seus proprietários com o universo das artes, consolidando critérios coletivos para os diferentes incentivos à cultura. Desta cena, particularmente, destacam-se os centros culturais como espaços de maior relevância da relação entre bancos e artes, incorporando as demandas de financiamento, mecenato e marketing à agenda cultural das famílias banqueiras e das instituições financeiras. Eles foram proliferados nas metrópoles brasileiras a partir da formação de instituições sem fins lucrativos, de fundações, de espaços museológicos e de acervo, desdobrando cada vez mais suas atuações em projetos ambiciosos com funções de produção, de ensino, de mapeamento, de difusão e de exposição de conteúdo artístico. Atualmente, o vínculo entre bancos e artes está

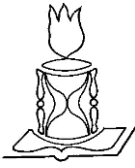


espalhado pelo país, compondo uma agenda cultural e financeira nacional e compondo a caracterização das cinco maiores corporações bancárias do ramo comercial brasileiro¹.

O marco nacional desse vínculo remonta significativamente a 1980, quando a Caixa Econômica Federal, então um banco público que não exercia o montante de atividades comerciais que exerce atualmente, fundou em Brasília o Conjunto Cultural da Caixa, predecessor da atual Caixa Cultural, reunindo seu velho acervo de materiais iconográficos e institucionais acumulados desde o século XIX e traçando uma diretriz de apoio às artes plásticas, fotografia, teatro, dança e literatura. Em 1989, o Conjunto começou a ser expandido com a inauguração de mais uma unidade em São Paulo; hoje, a rede já está presente em Curitiba, Recife, Fortaleza, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Salvador. Em 1987, o Itaú fundou em São Paulo uma instituição de grande vulto na cena cultural da cidade, a Fundação Itaú, dedicada genericamente às artes e à cultura brasileira desde então. Em 1992, foi a vez do Unibanco financiar a fundação do Instituto Moreira Salles, posteriormente assumido pela fortuna particular da família Moreira Salles, proprietária do banco. Atualmente, o instituto possui sedes em Poços de Caldas, Rio de Janeiro e São Paulo, e está constituído em acervos de fotografia, música e literatura e interesse em artes plásticas e cinema. Em 2017, o Instituto inaugurou uma nova sede em São Paulo no extremo oposto da Fundação Itaú, ambos na Avenida Paulista. Embora esses dois bancos particulares tenham sido fundidos em 2008, formando a *holding* Itaú Unibanco, seus centros culturais mantiveram independência e tem seguido propósitos distintos. Em moldes semelhantes a estas instituições, em 2001 o Banco do Brasil inaugurou no centro velho de São Paulo, em sua antiga sede restaurada, o Centro Cultural do Banco do Brasil, presente atualmente também em Belo Horizonte, no Distrito Federal e no Rio de Janeiro².

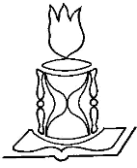
¹ Segundo o Banco Data, plataforma virtual que busca compor um banco de dados sobre os bancos brasileiros, a fim de incentivar o conhecimento da saúde financeira dos bancos comerciais, financeiras, cooperativas de crédito e corretoras de valores, os cinco maiores bancos comerciais do Brasil por valor de ativos em 2016 são, nesta ordem, Banco do Brasil, Itaú Unibanco, Caixa Econômica Federal, Bradesco e Santander (Banco Data, 2016).

² Eduardo Fragoaz de Souza defendeu tese de doutorado a respeito do CCBB, em 2008 (Souza, 2008). Entre os achados especiais da tese está a objetivação do paradigma da diversidade na curadoria da instituição, como paradigma que atua na intersecção entre o campo econômico e o campo cultural, interessantes aos dois polos que fomentam a instituição. A pesquisa de campo na exposição sobre os trinta anos sobre da Fundação Itaú, *Modos de ver o Brasil*, e no Instituto Moreira Salles indicam essas premissas, embora no último caso seja menos evidente.



No entanto, alguns bancos têm se inserido na cena cultural de um modo diferente. O Bradesco, por exemplo, não tem investido em instituições culturais com a mesma envergadura no apoio às artes, ainda que tenha criado muito antes, em 1956, uma instituição de extensão filantrópica, a Fundação Bradesco, orientada para fins educacionais e de promoção da cidadania. Atualmente, o banco vem mostrando interesse em projetos culturais difusos e independentes, dirigidos a contextos recortados, percorrendo estratégias de patrocínio, financiamento e marketing institucional via o interesse nas artes e na cultura. Dos destaques mais expressivos no banco nos últimos anos estão o incentivo ao desenvolvimento difuso do que chama de cultura brasileira, como o prêmio Prime Arts em 2008, a inauguração de um grande espaço como Teatro Bradesco em 2009, e o envolvimento com as artes plásticas pelo Festival Internacional de Arte do Rio de Janeiro desde 2012, além do patrocínio a muitos outros concertos, exposições, peças e musicais espalhados no país. Do mesmo modo, o interesse do Santander também pode ser considerado distinto, tentando conjugar as tendências dos vários bancos, como os apoios locais e circunscritos às artes, de um lado, e a institucionalização de centros culturais nas metrópoles, particularmente em Porto Alegre, do outro. Desde 2001, a política de incentivo cultural do banco tem se estabelecido em três linhas de atuação; durante o ano inaugurou em Porto Alegre também um centro cultural, o Santander Cultural, vem construindo um grande acervo de artes visuais, como realizado pela Fundação Itaú e pelo Instituto Moreira Salles, a coleção Santander Brasil, além de estruturar um terceiro programa de patrocínios em música, cinema, teatro e projetos, em torno de premissas que estimulem a criatividade e o desenvolvimento humano.

O fenômeno pode se desdobrar em um problema comum a muitas vertentes de pesquisa na sociologia que lidam, especialmente, com a interface entre cultura e mercado em sociedades modernas e em contextos globalizados, seja em recortes nacionais, seja em recortes transnacionais. Trata-se, sobretudo, de uma bibliografia dedicada ao estudo de conflitos, contradições e mudanças contemporâneas do capitalismo e da produção cultural das últimas décadas em países ocidentais, avaliadas lado a lado. Os resultados da preocupação a respeito desta seara envolvem muitos diagnósticos de convergências entre fenômenos culturais e fenômenos econômicos, relevando os impactos históricos e políticos desses fenômenos e trazendo à luz discussões empíricas que explicitam entendimentos sobre instituições culturais, instituições financeiras e arte contemporânea, sem



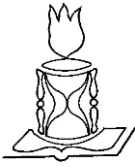
submeter essas dimensões umas às outras, mas destacando seus nexos compartilhados. Para uma leitura mais atenta do conjunto de trabalhos, sua leitura pode ser dividida em discussões diferentes da disciplina que ganharam relevância em três campos de investigação sobre cultura e mercado, pelo menos:

- i) No grupo heterogêneo de pesquisas nacionais e internacionais dedicadas à análise das políticas culturais de Estados nacionais contemporâneos; a respeito da especificidade das novas configurações entre Estado e mercado e seus impactos na produção cultural, seja investigando o caso brasileiro nas últimas décadas, seja investigando os casos europeus a partir do pós-guerra.
- ii) No conjunto de pesquisas de sociologia da cultura que se desenvolveu no Brasil desde a década de 1970 e foi solidificada nas décadas seguintes, quando o envolvimento do mercado com a produção cultural se tornou mais evidente na pesquisa universitária, seja pelas fortes mudanças da indústria cultural brasileira, seja pelo desenvolvimento na sociologia de preocupações abrangentes com a produção cultural, midiática e artística, que tiveram como centro da análise a explicação pelo mercado³.
- iii) Em estudos que exploram e exploraram relações do capitalismo com a cultura, em especial, vertentes do marxismo debatedoras de fenômenos da arte, em especial autores relacionados às vertentes do chamado “marxismo ocidental”, no dizer de Perry Anderson (1989); oriundos com frequência no âmbito das críticas de cultura, da filosofia e dos estudos de teoria social na área de sociologia, principalmente a respeito de Walter Benjamin, Georg Lúkacs, Theodor W. Adorno e Raymond Williams e de questões que esses autores trabalharam, entre outros⁴.

Do ângulo de análise empírica das políticas públicas, o problema entre cultura e mercado tem sido explicado pela consolidação de uma agenda política nacional e internacional de incentivo à cultura como fomento do desenvolvimento econômico do

³ Cf. Arruda (1985, 2001), Miceli (1972, 1979), Ortiz (1988).

⁴ Cf. Adorno (1986), Benjamin (1987), Lúkacs (2003), Williams (2005).

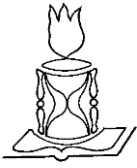


país, levando em conta a forte emergência de variadas produções vinculadas à diversidade de identidades e à cultura popular que, por sua vez, tornou-se crescente paralelamente à solidificação de uma nova relação entre mercado e financiamento de políticas culturais. Quer dizer, houve a emergência de um propósito específico de políticas culturais concomitante a uma nova configuração entre mercado e interesses estatais. No caso brasileiro, as mudanças na ordem são mais notáveis a partir na década de 1990, quando governos federais vieram a acentuar o incentivo público ao mecenato privado e o financiamento público da produção cultural via isenções fiscais ao mercado⁵. A rigor, é mais precisamente no debate sobre a Lei Rouanet que estes fenômenos econômicos e culturais têm sido atrelados. Como parte do processo de promulgação da Lei, a bibliografia é clara em apontar como marco fundamental o aparecimento do papel incentivador do Estado brasileiro na constituição de 1988, via a consolidação do mecanismo de isenção fiscal como o primeiro elemento propulsor do mercado de patrocínios culturais surgido nos anos seguinte (Belem, Donadone, 2013). Ou ainda, é clara em mostrar a sintonia do governo de Fernando Henrique Cardoso, entre 1995 e 2002, e da gestão de Francisco Weffort à frente do Ministério da Cultura, com a consolidação da política de mecenato privado e da regulação estatal (Arruda, 2003), e a continuidade dessas políticas, chamadas de neoliberais, nos anos seguintes, nos governos de Lula e Dilma Rousself (Simis e Amaral, 2012), evidenciando uma tendência contemporânea das políticas culturais no Brasil. De qualquer modo, todos esses fatos mostram que a Lei Rouanet é um fato central na discussão sobre cultura e mercado no país, seja porque sua afirmação incorporou um debate político no país que vinha sendo feito desde a década de 1980, seja porque deu as diretrizes fundamentais do que aconteceu posteriormente, ou ainda porque seu nome está atribuído ao conjunto de mecanismos que tem fomentado crescentemente a produção cultural no Brasil em fundos de investimentos culturais, no Fundo Nacional de Cultura e no mecenato público- privado.

Já no âmbito internacional da agenda de políticas culturais, notabilizam-se os casos dos países europeus e capitalistas em enfrentamento dos problemas de escassez de recursos do pós-guerra, tendo como exemplos paradigmáticos as experiências nacionais da França e Reino Unido. Em dossiê da *International Review of Social Research*, publicado em 2015 e vinculado a Universidade de Bucareste,

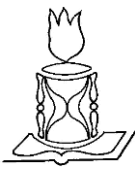
⁵

Cf. Alves (2012, 2014), Belem e Donadone (2013), Simis e Amaral (2012).



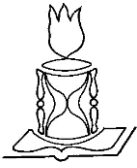
titulado *Culture, Market and Society: Between Marketization of culture and culturalization of market* (Chantepie, Becu, Ratiu, 2015), é resumido como o debate acadêmico das pesquisas sociais tem enfrentado as mudanças da economia capitalista do fim do século, que deixou de ser baseada na produção e passou a se basear no consumo e no prazer, levando a convergências entre as áreas de estudos culturais, sociologia das artes, sociologia da cultura e cultural e economia cultural e criativa, mesmo com escolhas teóricas distintas. Para essa bibliografia, o estudo das políticas culturais é indissociável do estudo do capitalismo, como também é indissociável do estudo de transformações dos setores culturais e criativos em meios e demandas diversas, como a política de desenvolvimento intelectual, educacional e profissional, o entretenimento, a distinção social, a difusão de valores e a socialização⁶. De outro modo, só é possível compreender essas mudanças culturais e econômicas com o entendimento de estruturas ensejadas em uma economia e sociedade capitalista contemporânea. Em outro artigo do mesmo dossiê, titulado *Public banking for the cultural sector: financial instruments and the new financial intermediaries* (Monclus, 2015), percebe-se uma explicação que envolve mais detalhadamente o cenário transnacional relacionado aos bancos e à cultura, a partir da análise de uma tendência transnacional crescente com diferenças nacionais circunstanciadas, qual seja, a importância decisiva de mecanismos políticos e estatais tanto para o incentivo ao aumento do investimento privado, quanto para o incentivo de consolidação de instrumentos financeiros, entendidos como instituições intermediárias fundamentais na relação entre cultura e mercado financeiro. O artigo parte da análise empírica de quatro unidades políticas, o Reino Unido, a Espanha, a França e a União Europeia, e do modo como elas têm fomentado suas principais políticas culturais, para chegar à conclusão sobre a alteração da governança das políticas culturais em escala global; em suma, o artigo detalha o movimento crescente de substituição do atendimento estatal pelo atendimento financeiro, em especial o bancário, às necessidades do setor cultural e criativo. Mesmo sem nenhum aparato bibliográfico que objetiva nomear a realidade do pós-modernismo ou

⁶ Os autores citam a importância do Pierre Bourdieu e do economista Richard Florida em abrirem esse debate na academia, nem sempre associado a eles. Segundo o artigo, esses autores chamaram a atenção do mundo acadêmico para práticas sociais e culturais ignoradas antes de lançarem novas abordagens em seus campos de pesquisa. Conceitos como *habitus*, gosto, consumo cultural, criatividade e cidades criativas tornaram-se usuais na pesquisa de setores culturais e criativos contemporâneos (Chantepie, Becu, Ratiu, 2015).



do neoliberalismo, termos hegemônicos do debate sobre manifestações do capitalismo contemporâneo, o artigo se aproxima dos marcos históricos desses movimentos compreendendo empiricamente essas unidades políticas como conjunturas que propiciaram essas transformações nas últimas décadas.

De modos diferentes, o artigo é claro em apontar França e Reino Unido como dois países que construíram linhas basais de políticas culturais dos modelos de Estado de Bem-Estar social que se seguiram. No pós-guerra, com iniciativas pontuais, o governo francês buscou reconstruir a danificada indústria cinematográfica do país com o subsídio específico ao setor privado, enquanto o governo britânico preferia financiar atividades de cultura popular através de garantias de empréstimos. Se o primeiro modelo significou a parceria do setor público com o setor privado ainda em torno de uma premissa de governança do Estado sobre o setor da cultura, o segundo modelo se distinguiu pela promoção, paulatina, do setor da cultura como um setor financeiramente viável ao desenvolvimento nacional. O fortalecimento dessas premissas em regime globalizado não se deu instantaneamente, mas se alastrou em solo europeu com significativa relevância. O passo seguinte do processo se deu na década de 1980, quando o governo francês de Mitterrand, sob orientação de Jack Lang, consolidou a experiência circunscrita realizada no cinema décadas anteriores como exemplar das políticas culturais a serem tomadas a partir de então, consagrando a parceria com a iniciativa privada como o elemento garantidor da diversidade cultural francesa. Na mesma época, já em processo de exportação, o modelo chegou à Espanha, onde foi utilizado principalmente, e também, no empenho em fortalecer a indústria cinematográfica nacional, símbolo cultural da democratização do país naquela década. A expansão da premissa francesa chegou ao auge em 1995, quando a União Europeia se inspirou nele para a afirmação de um fundo garantidor do financiamento das produções audiovisuais, a partir da dotação crescente de dinheiro privado. Porém, este contexto já se tornara bastante distinto dos anteriores, com forte apelo tanto ao retraimento financeiro do setor público na cultura quanto ao controle fiscal dos Estados Nacionais. A chegada do modelo a União Europeia permitiu o seu desenvolvimento no encontro com o desenvolvimento do modelo do Reino Unido, traçando as linhas majoritárias nas políticas culturais europeias até os dias atuais; de um lado, expandindo as estruturas de mediação entre políticas culturais e mercado, a fim de aliviar os fundos públicos, de outro,

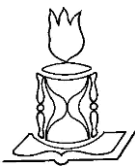


expandindo o domínio das instituições bancárias na atribuição do mercado de crédito aos setores cultural e criativo⁷.

No Brasil, a explicação sobre fenômenos culturais e econômicos tem trilhado outras linhas. O marco possível para o entendimento do mercado na bibliografia dedicada à cultura pode ser entendido na década de 1970, com a valorização do mercado como dimensão fundamental para o estudo dos condicionantes sociais da produção. Nas últimas três décadas, mais precisamente, verificamos na área a relevância do mecenato, do financiamento e das instituições específicas públicas e privadas como categorias específicas das ciências sociais para a explicação da literatura, das diversas modalidades artísticas e, principalmente, do trabalho intelectual, como elementos inescapáveis na análise da produção da cultura. Porém, é possível reconhecer como nessa ampla bibliografia a relação entre cultura e mercado foi discutida de modos distintos, ainda que pouco alheios; percebe-se pela restituição dos principais trabalhos como as unidades de análise foram deslocadas de recortes históricos de larga abrangência sobre o fenômeno do capitalismo no Brasil para a ênfase no entendimento de estruturas sociais responsáveis por condicionar a cultura brasileira em contexto moderno. Em outras palavras, primeiro, a relação entre cultura e mercado ganhou notabilidade a partir de interpretações do capitalismo no Brasil à luz de concepções teóricas marxistas e frankfurtianas, orientadas em entender a emergência de um mercado de bens simbólicos no Brasil como fenômeno histórico relevante durante o Regime Militar nacional (1964-1985), principalmente com a expansão das universidades, com o crescimento do mercado editorial, da televisão e da publicidade, entre outros fatores emergentes. Porém, a consolidação da área se deu propriamente a partir de 1980 quando houve o entendimento mais preciso de mecanismos propiciadores do fomento à cultura, como a observação da morfologia social correspondente às modalidades culturais que se

⁷

Se tendências distintas são tensão para o setor cultural e criativo e para as pesquisas, para os setores financeiros e políticos elas têm sido a resposta almejada. Notemos, a criação no Reino Unido em 2015, da *Arts Impac Fund*, que no mesmo ano deu consultoria ao MinC, no Brasil; uma instituição cultural formada como um fundo de investimento de 7 milhões de libras, orientado a cobrir a demanda de 28 milhões das iniciativas culturais no Reino Unido. Formada como parceria público-privada e com o auxílio de fundações filantrópicas, sua criação envolveu o Arts Council England, o Bank of America Merrill Lynch e as fundações Esmée Fairbairn, Nesta e Calouste Gulbenkian. No artigo de Monclus (2015), a autora associa a instituição cultural a um vínculo sem paralelos no contexto europeu com a agenda do *Big Society*, termo atribuído às novas ideologias liberais e conservadoras, defensoras do livre-mercado agregado à solidariedade social, como se viu no governo de David Cameron no Reino Unido.

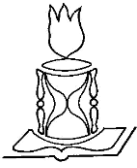


desenvolveram no país, o que tornou mais recorrente a análise das instituições, do mercado de postos públicos e privados para os produtores culturais, dos interesses culturais dos grupos de elite e das trajetórias afeitas à produção da arte. Em resumo, dentro do escopo do que se convencionou chamar de sociologia brasileira da cultura, a análise do mercado passou a desempenhar a explicação mais estruturante que histórica no entendimento do fenômeno, ainda que essas duas dimensões tenham dialogado constantemente, isto é, mais ligadas a uma morfologia e caracterização do mercado e menos do processo de consolidação do capitalismo.

Diferente são as abordagens marxistas, em que a questão histórica fundamenta a análise da cultura a partir do entendimento do capitalismo. Nos estudos vinculados ao chamado marxismo ocidental a questão da cultura se tornou indissociável da compreensão de problemas históricos de longa duração, especialmente aqueles que tocam aos desdobramentos do capitalismo no século XX. No cerne dessas teorias, a questão da cultura aparece como parte imprescindível na observação da face contemporânea do capitalismo; como esses autores elaboraram, o problema da cultura na sociedade capitalista avançada implica, entre outros fatos, implica diretamente no problema da reprodutibilidade técnica na arte, na dialética entre literatura e história, no lugar da indústria cultural nas sociedades e economias ocidentais e na ascensão e na hegemonia do que é denominado comumente como cultura moderna e burguesa. Atualmente, oriundo desta tradição e em franco diálogo com ela, o crítico cultural estadunidense Frédric Jameson⁸ é quem tem contribuído para o avanço do debate marxista a respeito da cultura contemporânea e do problema entre cultura e mercado ao propor a análise do alcance social do que o crítico chama de pós-modernismo. Desde a década de 1980, Jameson vem chamando a atenção para o que ele entende como um novo signo e uma nova experiência social das vanguardas ocidentais, atravessadas pela implosão de entraves pré-capitalistas nas sociedades de mercado e pela afirmação de fenômenos modernos acontecidas *pari passu* a absorção de toda a realidade social ao capitalismo da lógica cultural. Esta lógica cultural própria do capitalismo, segundo o autor, vem ascendendo principalmente na segunda metade do século XX e está hegemônica nos dias atuais, expressada em formas de vida, nas estéticas e em um “espírito” próprio deste tempo; digamos que o solo comum das manifestações

⁸

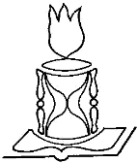
Cf. Jameson (2001, 2006, 2007), Musse (2012).



culturais contemporâneas se mostra, portanto, parte de uma realidade em que o capitalismo já está inserido e se reproduzindo, e não mais em processo de inserção em realidades pré-capitalistas. Além do ganho analítico para a vertente marxista na crítica de correntes teóricas que deram centralidade ao fenômeno da cultura paralelamente a afirmação própria desse fenômeno, o autor responde a essas correntes repondo elementos econômicos na observação da cultura, inclusive relacionando o problema da cultura com o capital financeiro (Jameson, 2001); de outro modo, o autor, ao situar a própria cultura como elemento imprescindível para análise conjuntural e estrutural das sociedades capitalistas recentes, atualiza a vertente dialética de estudos de cultura e sociedade.

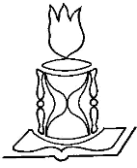
Porém, independente de preferências pelos estudos de viés marxista, é importante considerar como esse ramo de estudos põe na cena uma configuração nova de uma velha relação entre cultura e mercado, tratada agora como um grande fenômeno histórico, particular deste tempo. Nesse sentido, o trabalho de Jameson tem um ganho analítico particular; ele tem repercutido nas disciplinas das humanidades, da filosofia, da sociologia, da crítica, da economia e da história, para além da preocupação sobre a relação entre cultura e capitalismo, mas como a tentativa de compreender a materialidade de todas as consequências deste fenômeno atual, inclusive suas consequências acadêmicas. Nesse sentido, Jameson traça paralelos entre o pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo e a radicalização hermenêutica e linguística das ciências humanas, observada por uma vasta bibliografia sobre história das ideias como *linguistic turn*, *giro linguístico*, *giro cultural* ou *virada cultural*, acontecido desde a década de 1970. Para o autor, no âmbito da própria vida intelectual das últimas décadas, a crescente observação da cultura e da arte em disciplinas até então pouco próximas a essas áreas, como a economia e a sociologia, ganhou expressão em um efeito de crescente predomínio de uma agenda intelectual vinculada exclusivamente a cultura, defendida por Jameson como uma representação acadêmica mais precisa da realidade pós-moderna; discussão emergente e ainda aberta a debates.

Desta consideração, é possível presumir sínteses bibliográficas fundamentais, dadas pelo entendimento do corpo de teorias. Primeiro, percebe-se como nos dias atuais os problemas analíticos decorrentes da interpretação do *linguistic turn*, resumida pela crítica à sobrevalorização da cultura no debate acadêmico, estão involuntariamente relacionados à natureza social do próprio



fenômeno; em outras palavras, o fenômeno e sua interpretação estão relacionados a uma mesma conjuntura histórica, imanente à teoria e à sociedade, explicadas em relativa continuidade entre o debate e seu problema. A solução política e intelectual tem sido realizada a partir novas observações sobre a cultura e seu vínculo como problemas materiais e políticos, como a fundamentação da cultura no mercado. É possível ainda que se reconheça que, dado um problema histórico de largo alcance, como no capitalismo da lógica cultural, a noção de cultura se mostra acentuadamente móvel; isto é, ela se mostra relacionada a uma disputa tanto pela teoria quanto pelo objeto, com diferentes articulações e ênfases entre si. Segundo, a análise de duas esferas em conjunto, como cultura e capitalismo para os estudos marxistas, cultura e mercado para os estudos de sociologia da cultura e, mais precisamente, artes e bancos para os estudos empíricos sobre novos financiamentos das políticas culturais, evidencia nova exigência bibliográfica. A saber, essa nova exigência decorre da dificuldade em estabelecer limites entre uma esfera e outra no tratamento contemporâneo de cada uma, com liames cada vez mais acentuados e separações entre si cada vez mais nubladas, permitindo que sua intersecção seja mais explorada e mais evidenciada em novos problemas sociológicos. Terceiro, a dimensão social do problema de expansão da cultura decorre também em consequências metodológicas com repercussão na pesquisa que devem ser elaboradas; basicamente é ele que constitui a primeira dificuldade de qualquer observador contemporâneo em hierarquizar causalidades entre cultura e economia.

Porém, apesar das dificuldades, no campo de pesquisa em torno da sociologia da cultura, que não é necessariamente afeita às teorias do marxismo ocidental, a resposta acadêmica para o volume de questões que envolvem o conjunto das teorias tem sido dada pelo encontro da demanda intelectual e histórica de alargar o significado tradicional do que é chamado de “cultura” e buscar objetivá-la de outra maneira, principalmente em relação a fenômenos tidos até então como distintos e laterais, como o mercado. Nota-se que, recentemente, ao passo em que o significado e a definição social de cultura e arte têm se tornado mais abstratas e ilimitadas, a sociologia tem se movimentado para análises mais rigorosas desses fenômenos, incorporando o objeto da arte como fenômeno fundamental para o entendimento dos fenômenos sociais abrangentes, como estrutura, desigualdade, ideologia e distinção, entre outros; em suma, tem dado relevância ao desenvolvimento da área de sociologia da arte e da cultura, fazendo dela área central da disciplina. Ainda que

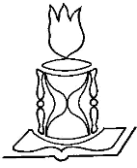


possamos reconhecer a questão da cultura em uma tradição longa de pesquisa desde a institucionalização acadêmica da sociologia, afeita desde o início ao interesse genérico na análise das relações entre simbolismo e fenômenos sociais, exemplificada na pesquisa das ideologias, do mito, das linguagens e da religião, a disciplina vem renovando atualmente este interesse a partir do estudo da arte. Em outras palavras, se socialmente a ideia abrangente de “cultura” vem ocupando o lugar da “arte”, no âmbito da pesquisa, o fenômeno corrobora ambas como noções históricas e relacionais, demonstrando, de um lado, o vigor social e político da noção de “cultura” e, de outro, seu vigor na academia. Enquanto objeto, “cultura” está atualmente relacionada a um conjunto abrangente de fatos, atribuída para além do significado tradicional dado às artes e à civilização; vinculada às identidades, disposições, práticas, linguagens, discursos políticos, modos de vida e agrupamentos comunitários, entre outros sentidos que se multiplicaram e perderam as fronteiras entre si. De modo complementar, nota-se como a mudança do observado mudou o observante; a sociologia, até então menos refratária ao aprofundamento sobre a questão da arte, tem investido na atualização das suas concepções sobre o assunto, na medida em que a própria arte é demonstrada em articulação a todos estes fatos⁹.

Em balanço analítico da sociologia da cultura, João Marcelo Ehlert Maia (2006) analisou a complexidade do debate atual na disciplina, tomando como ponto de fuga da reflexão os distanciamentos e as aproximações que a sociologia fez do *linguistic turn* e o contraste entre a história recente da área no Brasil e o seu desenvolvimento no estrangeiro. No país, percebe-se que tanto o diálogo quanto a crítica da área sociologia da cultura ao movimento cultural e linguístico não tiveram a mesma intensidade e o mesmo impacto que tiveram no estrangeiro; ao contrário, no Brasil, o projeto de objetivação da cultura pela disciplina teve outras premissas dominantes, com diálogos mais profícuos com a sociologia clássica. Entre as explicações para a particularidade, exemplificada pelo retraimento relativo de submissão das explicações diversas pela explicação da cultura, talvez a principal está nas circunstâncias e nas condições de emergência no país da sociologia da cultura, principalmente a respeito do solo intelectual em que ela se inseriu, de forte tradição de pensamento social conjugado ao pensamento cultural, presente nas críticas literária e artística. Antes do desenvolvimento de um conjunto de trabalhos

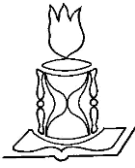
⁹

Cf. Shapiro (2007), Maia (2007), Lizardo (2011), Alexander e Bowler (2014).



articulados ao que se chama de sociologia brasileira da cultura, a crítica havia se estabilizado na universidade com mais facilidade durante as décadas de 1960 e 1970, fomentada por diversos intelectuais com formação e experiência justamente na sociologia e no marxismo, formando uma sólida vertente predecessora dos estudos sociais e de cultura no país. Quer dizer, a análise da cultura pelo método sociológico, seja na disciplina ou no diálogo com ela feita pelas críticas, compõe um repertório intelectual vigoroso na cena intelectual brasileira, que se entendeu para além da própria sociologia e das críticas de cultura, formando um vasto repertório de linguagens artísticas, engajadas e de cunho sociológico; elementos que podem ter permitido maior recusa aos efeitos extremamente culturalizantes do *linguistic turn* na vida intelectual do país.

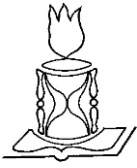
Por isso, se a resposta dos pesquisadores brasileiros ao debate internacional tem acompanhado com menos frequência as premissas que sobrevalorizam o papel da cultura e a destituem da sua natureza social, é no avesso do problema que as análises de sociologia da cultura feitas no Brasil têm sido ancoradas, ou seja, elas situam-se no questionamento profundo de qualquer explicação que não relacione os fenômenos culturais aos seus condicionantes concretos de existência. Em outras palavras, o método mais comum da sociologia brasileira da cultura tem radicalmente questionado premissas modernas e pós-modernas dos objetos artísticos, tanto da “arte pela arte” quanto da centralidade da cultura na explicação social. Esse esforço de objetivação sociológica é mais compreensível quando entendemos a grande repercussão no Brasil do debate cultural ensejado por Pierre Bourdieu sobre a autonomização do campo da cultura diante do poder econômico e do poder político, constituindo um mercado próprio de bens simbólicos. É Bourdieu quem tem possibilitado a instrumentalização sociológica da análise da cultura ao diluir as diferenças entre ideias e práticas como unidades distintas na observação da pesquisa, incluindo a análise das práticas, disposições e ações na compreensão dos fenômenos estéticos. Em suma, tal como Jameson, ainda que diverso, ambos os autores tornaram mais complexo o estudo da cultura nas suas áreas nas últimas décadas, a despeito de acompanharem diferentemente as mudanças no paradigma social da cultura; de maneiras distintas, os autores diluíram as separações entre contexto e texto, realidade e representação e tantas outras aporias. No caso de Bourdieu, o que mais o justifica como um paradigma particular de observação a ser



explorado está explícito empiricamente em *As Regras da Arte* (1996), livro central para a contemporânea e internacional sociologia da cultura.

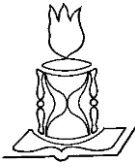
Na sua análise sobre o desenvolvimento da moderna cultura literária francesa e da consolidação de visão de mundo da “arte pela arte”, a conhecida revolução simbólica engendrada no século XIX e propulsionada mais tarde pelo modernismo, Bourdieu observou a constituição de um capital específico construído, disponibilizado e reproduzido pelos agentes culturais, substancializado pela afirmação dos agentes em negar qualquer explicação do objeto artístico sem o aparato de uma discussão formal e interna a ele, distanciamento sua produção da lógica material e política dos espaços econômicos e de poder. Em termos teóricos, a análise do autor ganhou vulto na sociologia, entre outros motivos, pela análise de um fenômeno histórico de largo alcance, pela proposta metodológica de objetivar um fato considerado socialmente intangível e, principalmente, pela atualização do debate da disciplina sobre os fenômenos simbólicos como estruturas estruturadas e como estruturas estruturantes, entremeadas por mensagem e por dominação.

Como conclusão dessa reflexão, pode-se depreender como a respeito do problema entre cultura e mercado, ou da relação entre artes e bancos, o aparato da sociologia de Pierre Bourdieu exige outras noções para a análise, distintas da solução do viés marxista ocidental, mas que se adequa às análises de políticas culturais ou de condicionantes econômicos da arte, por pensar o fenômeno da cultura relacionado a fenômenos materiais e de poder. Porém, o pensamento de Frédéric Jameson permite situar a análise acadêmica em um fenômeno histórico contemporâneo. Ainda que a perspectiva de observação do método de Bourdieu reconheça a separação entre arte e mercado como uma separação historicamente construída, o ganho analítico dela é propor a análise via a observação de campos em autonomização, distintos entre si pela composição específica de cada um, de diferentes capitais econômicos e culturais. Nessa perspectiva, o conflito, ainda que estrutural, é considerado também relacional por pressupor a observação de relações entre os agentes e entre os campos, menos explicado pelo embate entre duas esferas completamente distintas e avessas em sua natureza; em outras palavras, para esse método, a cultura e a arte se distanciam do poder econômico e do poder político com o processo de construção de um mercado de bens simbólicos próprio



aos seus campos¹⁰. Desta maneira, é possível dizer que os dois autores resumem o debate sobre o problema entre cultura e mercado como um problema estrutural e relacional, de um lado, e o problema histórico e político, de outro; ambos com divergências e complementações.

¹⁰ A importância de Bourdieu para a discussão de fenômenos culturais contemporâneos tem sido mais assídua no exterior, em que seu método tem possibilitado a objetivação e o diálogo com os recentes fenômenos artísticos, instrumentalizando a análise de percepções, experiências e corporalidades, questões recorrentes tanto nos atuais debates da disciplina quanto no campo das artes (Lizardo, 2011).



Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. A indústria cultural. In: **Sociologia**. Gabriel Cohn (org.); Florestan Fernandes (coord.). São Paulo: Ática, 1986.

ALEXANDER, Victoria D.; BOWLER, Anne E. Art at the crossroads: The arts in society and the sociology of art. **Poetics**, [s.l.], v. 43, p.1-19, abr. 2014. Elsevier BV.

ALVES, Elder P. Maia. ALVES, Elder P. Maia. A economia criativa do Brasil: modernização cultural, criação e mercado. **Latitude: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia**, Maceió, UFAL, v. 2, n. 6, p.11-47, jul. 2012. Semestral.

_____. Cultura, mercado e desenvolvimento: a construção da agenda contemporânea para as políticas públicas. **Ciências Sociais: Unisinos**, São Leopoldo, v. 3, n. 50, p.184-193, set. 2014. Quadrimestral.

ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o marxismo ocidental**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ARRUDA, M. A. **A embalagem do sistema: a publicidade no capitalismo brasileiro**. São Paulo, Duas Cidades. 1985.

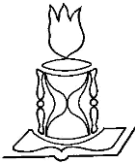
_____. Trajetórias da sociologia da cultura no Brasil: os anos recentes. **Revista USP**, 50: 100-107, jul.-ago. 2001.

_____. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Tempo Social**, vol. 15, n.2. SP: USP, 2003.

Banco Data. Maiores Bancos em total de ativos. Disponível em:
<<https://bancodata.com.br/bancos>>. Acesso em: 04 set. 2016.

BELEM, Marcela Purini; DONADONE, Júlio César. A Lei Rouanet e a construção do "mercado de patrocínios culturais". **Norus: Novos Rumos Sociológicos**, Pelotas, v. 01, n. 01, p.51-61, jan. 2013. Semestral.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.



BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estruturado Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. O mercado de Bens Simbólicos. In: MICELI, Sérgio. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 6 Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

CHANTEPIE, Philippe; BECUÑ, Anda; RAÑIU, Dan Eugen. Culture, market and society. Between marketization of culture and culturalization of market. **International Review Of Social Research**, [s.l.], v. 5, n. 2, p.75-77, 1 jan. 2015.

JAMESON, Fredric. Cultura e capital financeiro. In: **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001.

_____. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIZARDO, Omar. Pierre Bourdieu as a Post-cultural Theorist. **Cultural Sociology**, [s.l.], v. 5, n. 1, p.25-44, mar. 2011. SAGE Publications.

LÚKACS, G. **História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

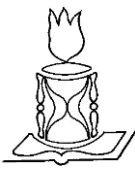
MAIA, João Marcelo Ehlert. Idéias, Intelectuais, Textos e Contextos:: Novamente a Sociologia da Cultura.... **BIB: Revista Brasileira De Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 62, p.53-71, ago. 2006. Semestral.

MICELI, Sérgio. **A noite da madrinha**. São Paulo, Perspectiva, 1972.

_____. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo, Difel.1979.

_____. (Org.) **História das ciências sociais no Brasil**. São Paulo: Vértice, 1989.
(Org.) **História das ciências sociais no Brasil**. São Paulo: Vértice, 1995. v. 2.

_____. **Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)**. São Paulo, Cia das Letras. 1996.



_____. **Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo**. São Paulo, Cia. das Letras. 2003.

_____. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre, **A economia das trocas simbólicas**, São Paulo: Perspectiva, 2007.

MONCLUS, Rosa Perez. Public banking for the cultural sector: financial instruments and the new financial intermediaries. **International Review of Social Research**, [s.l.], v. 5, n. 2, p.88-101, 1 jan. 2015.

MUSSE, Ricardo. O debate marxista sobre a pós-modernidade. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, ano VII, n.3, 2012. Disponível em <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/odebate-marxista-sobre-a-pos-modernidade-de-ricardo-musse/> Acesso em 01/09/2017. >. Acesso em: 18/07/2016.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo, Brasiliense, 1988, 222 p.

POUPART, Jean et al (Org.). **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. (Sociologia).

SIMIS, Anita; AMARAL, Rodrigo Correia do. Mecenato no Brasil Democrático. **Revista Eptic: Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y la Comunicación**, São Cristovão (se), v. 3, n. 14, p.1-18, set. 2012. Quadrimestral.

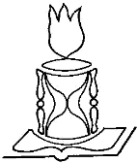
SOUZA, Eduardo Fragoaz de. **A moeda da arte: a dinâmica dos campos artístico e econômico no patrocínio do CCBB**. 2008. 376 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Materialism**. London/NewYork: Verso, 2005.

Levantamento bibliográfico

ALONSO, Angela; PINHEIRO, Fernando. Instauración y desarrollo de la sociología de la cultura en Brasil. **Sociologica**, Azcapotzalco, Mexico, v. 90, n. 32, p.259-275, jan. 2017.

ARRIGHI, G. **O longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo**. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora UNESP, 1996.



BOURDIEU, Pierre. O poder econômico: Revista de Sociologia Política. **Política e Sociedade**, Florianópolis, n. 6, p.15-57, abr. 2005. Mensal.

HOROWITZ, Noah. **Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market**. Princeton, NJ, London: Princeton University Press, 2011.

PAULA, L. F., OREIRO, J. L. (Orgs.). **Sistema Financeiro: uma análise do setor bancário brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Campus/Elsevier, 2007.

THROSBY, David. **The Economics of Cultural Policy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.