

**Políticas para a formação em organização da cultura:
uma análise sobre os contextos do Brasil e dos EUA**

*The historical context of training in organization of culture:
influence of cultural policies in Brazil and the USA*

Leonardo Figueiredo COSTA¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar e refletir sobre os processos de formação em organização da cultura e a sua relação com as políticas culturais, a partir de dois contextos históricos distintos. Num primeiro momento será discutido os pressupostos da cultura enquanto um sistema, para em seguida serem apresentados o caso da formação acadêmica em *arts administration*, nos EUA, e da formação em produção e gestão culturais, no Brasil. Para tanto foi realizado uma revisão da literatura disponível, tanto no campo da organização da cultura quanto no campo das políticas culturais.

Palavras-chave: Formação. Organização da cultura. Políticas culturais.

Abstract

This article aims to present and reflect on the formation processes in cultural organization and its relationship with cultural policies, from two different historical contexts. At first, the assumptions of culture as a system will be discussed, and then the case of academic training in arts administration, in the USA, and training in cultural production and management, in Brazil, will be presented. In order to do so, a review of the available literature was carried out, both in the field of cultural organization and in the field of cultural policies.

Keywords: Training. Organization of culture. Cultural policies.

Introdução

A política cultural tem desempenhado um papel fundamental na profissionalização dos produtores e gestores culturais e no surgimento de programas de treinamento especializado em organização da cultura em uma variedade de ambientes nacionais e institucionais. Neste artigo pretendemos explorar o contexto histórico de duas

¹ Doutor Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (UFBA). Professor e Diretor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. E-mail: leocosta@ufba.br

diferentes experiências acadêmicas no campo, a dos Estados Unidos da América (EUA) e a do Brasil.

São trajetórias que possuem suas particularidades, mas também alguns pontos em comum. Um deles é a importância da criação de mecanismos de financiamento e de fomento à cultura como indutores para a necessidade de profissionais especializados. Essa intermediação entre artistas e agentes/políticas de financiamento, ou mesmo mediação, seria um dos principais atributos dos profissionais que produzem e gerenciam atividades na área cultural. “O início de uma nova ocupação implica que certas atividades de trabalho específicas são valorizadas o suficiente para que essas atividades se tornem distintamente diferenciadas de outras e publicamente reconhecíveis²” (MOORE, 1970, p. 52).

Em todo o mundo, os formuladores de políticas culturais, administradores e educadores estão cientes do crescente interesse e da demanda por treinamento em política e administração cultural internacional. Redes, grupos de reflexão, observatórios, conferências, simpósios e centros de pesquisa universitários estão facilitando a coleta, o desenvolvimento e a troca de informações no setor cultural (DEWEY, WYSZOMIRSKI, 2007).

Num contexto internacional, cada vez mais as funções na área da organização da cultura ficam evidentes e explícitas, como um agente dentro do campo e da dinâmica das profissões, e, neste sentido, os diversos programas acadêmicos têm contribuído para a profissionalização da prática dessa área, ao abandonar aos poucos o campo do empirismo e requerer uma maior sistematização de reflexões.

Sistema cultural: momentos do fazer cultural

A definição científica de “cultura” é discutida por diversos teóricos em diferentes áreas de atuação acadêmica, prestando-se a diversas interpretações. Franco Crespi (1997) aborda as origens históricas e os conceitos gerais dessa discussão, distinguindo três tendências no que se refere ao modo de encarar a questão da relação entre cultura e sociedade. Um primeiro agrupamento de teorias trata a cultura como um conjunto relativamente autônomo perante o sistema social, se concentrando nas funções que os

² “The inception of a new occupation implies that certain specific work activities are valued enough such that those activities become distinctly differentiated from others and publicly recognizable” (tradução nossa).

valores e as normas sociais exercem sobre o agir social. Um segundo bloco realça o caráter estrutural e a função construtiva dos símbolos referentes à realidade social, numa correlação entre a dinâmica das interações sociais e as formas culturais. Por último, Crespi distingue a tendência de se considerar a cultura como um conjunto variado de modos de fazer e de proceder nas situações sociais concretas.

A perspectiva estrutural para a análise da cultura leva em consideração o pressuposto do sistema. Sistema, que por sua vez, tem nas suas características o recorte de um campo (não pressupõe a extensão de uma realidade); a existência de elementos (aspectos de uma realidade, pontos essenciais para uma análise); e a interação (relação entre elementos), a qual estabelece formas e padrões para uma morfologia do sistema. A estrutura, em outras palavras, é a forma como os elementos interagem dentro de um determinado campo.

Já o campo é um lugar delimitado e estruturado pelas tensões das relações de poder concernidas. Espaço estruturado de posição e de tomada de posição, numa disputa/competição dos atores e seus interesses específicos em tensão pela legitimidade/supremacia. “A teoria geral da economia dos campos permite descrever e definir a forma específica de que se revestem, em cada campo, os mecanismos e os conceitos mais gerais (capital, investimento, ganho)” (BOURDIEU, 2007a, p. 69).

Podemos fazer um desenho de um sistema cultural formatado e discutido a partir da ideia de campo de Pierre Bourdieu, solicitando-se profissionais diferenciados para cada atuação, transformações que de uma forma mais direta alimentaram o processo de autonomização deste campo. São estas, no entender de Bourdieu (2005): 1) a constituição de um público consumidor crescentemente extenso e heterogêneo capaz de garantir aos produtores de bens simbólicos (artistas e intelectuais), simultaneamente, demanda (e independência) econômica e legitimação cultural; 2) a constituição de um corpo profissional de produtores e empresários de bens simbólicos cada vez mais numeroso e diferenciado, disposto a reconhecer como legítimas, exclusivamente, as determinações de ordem técnica e regulatória estabelecidas pelo próprio campo; e 3) o crescimento e a diversificação tanto das instâncias de consagração e legitimação da produção do campo (por exemplo, as academias e os salões) como das instâncias de difusão do que aí é produzido (museus, salas de concerto, teatros, editoras, revistas etc.). “É assim que a arte e o consumo artístico estão predispostos a desempenhar, independentemente da nossa

vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais” (BOURDIEU, 2007b, p. 14).

Para além da formatação de um sistema cultural delimitado enquanto campo de forças é interessante contextualizar a cultura enquanto instância de desenvolvimento social que vem sendo reconhecida e discutida em decorrência de estudos e práticas que levam em conta os seus diversos desdobramentos. A secularização e a crescente autonomização da cultura como um campo social de atuação possibilitaram o surgimento de instituições, públicas e privadas, profissionais diferenciados e uma estrutura organizacional instalada em um complexo sistema cultural.

Temos uma crescente distinção social da organização da cultura, tendo em vista a complexificação do sistema cultural. Essa distinção e especialização adquiridas pelo sistema são reflexos do processo de complexidade das relações humanas e produtivas que culminou com uma maior divisão social do trabalho. Diferente de quando tais atividades eram desenvolvidas de modo mais amador pelos próprios criadores/artistas que queriam divulgar e/ou vender as suas próprias obras, num processo não diferenciado que ainda permanece em situações de pouca complexidade do campo (RUBIM, 2005). Neste artigo temos como foco o momento da organização, que congrega os responsáveis pela formulação de políticas, gestão e produção culturais e, a fim de refletir sobre o tema, apresentaremos agora o contexto histórico e político das experiências acadêmicas de formação, primeiramente a dos EUA e em seguida a do Brasil.

Formação acadêmica em *arts administration*

A experiência norte-americana no que diz respeito à formação de quadros para a organização da cultura é anterior à de muitos países. Como uma profissão e um campo reconhecido de trabalho, a “administração das artes” é um produto das mudanças políticas acontecidas no país desde os anos de 1950. Esse papel foi mais bem definido com a criação da legislação da agência *National Endowment for the Arts* (NEA)³, em 15 de setembro de 1965 (BYRNES, 2003, p. 31). A luta para criar um sistema para a promoção do crescimento e excelência nas artes levou vários anos e inúmeras audiências no

³ Para mais informações sobre o NEA, consultar a publicação *National Endowment for the Arts: a history, 1965–2008* (BAUERLEIN, 2009).

Congresso. Desde a sua criação, o NEA tem ajudado a moldar o cenário das artes nos Estados Unidos através do estímulo a doações por meio de subsídios equivalentes e da orientação aos grupos de artes sobre as formas de gerir os seus recursos de forma eficaz. O NEA tem como missão apoiar a excelência nas artes – tanto dos novos artistas quanto dos estabelecidos –, para levar a arte a todos os americanos e assumir a liderança em educação artística.

Na década de 1960 estavam colocadas as primeiras preocupações em formação na área, quando se percebia que era difícil encontrar profissionais qualificados ou programas de treinamento para *arts administrators* (REISS, 1979, p. 55). Essas conclusões fizeram parte de um estudo realizado no estado de Nova Iorque, sobre necessidades futuras para a administração das artes, preparado pelo *New York State Council on the Arts*. O estudo, realizado pelo consultor George Alan Smith, é baseado num questionário para grupos artísticos residentes em Nova Iorque que obteve 189 respostas, e foi complementado com entrevistas de lideranças na área das principais cidades do estado. O estudo avaliou também o crescimento do mercado, examinando quantas vagas existiam no momento para *arts administrators*, quantas surgiriam em breve e quais seriam as qualificações e experiências necessárias para atuação no setor. Limitações de verba e a falta de reconhecimento da necessidade desse pessoal também foram citadas como problemas no campo. Como conclusão do estudo, Smith declarou que é preciso elaborar um piloto de currículo para administração das artes, e que essa experiência deve ser levada às universidades de forma experimental.

Uma das experiências citadas por Alvin H. Reiss é o *Program for Administrative Interns*, que foi iniciado em 1961 pela *Ford Foundation*, com bolsas para auxiliar a formação e o desenvolvimento de administradores para as artes cênicas. Em 1969 o informativo *Arts Management* trouxe um relatório sobre as atividades dos 71 bolsistas deste programa, indicando que um mínimo de formação pode ser um recurso valioso para quem está à procura de empregos na área (REISS, 1979, p. 57).

O primeiro programa de pós-graduação em *arts administration* surgiu nos Estados Unidos com a criação do mestrado em *Theater Management* na *Yale University* no ano de 1966 (VARELA, 2013). Depois disso, outras experiências foram surgindo, como o primeiro doutorado na área na *University of Wisconsin* (em Virgínia), um novo programa de graduação na *Drexel University* (na Filadélfia) e em cursos de extensão versando sobre *merchandising* da música na *University of Miami*. Na UCLA os primeiros 14 alunos

entraram no programa de cursos e estágios, com disciplinas como *Environment of the Arts World* e *Programming Policies of Arts Institutions*.

O ano de 1971 viu ainda o surgimento de outras experiências, tais como: publicações e cursos na área na *Harvard University*; cursos de extensão na *University of Santa Clara*; mestrados nas *School of Education* da *New York University* (NYU), *Southern Methodist University*, *College of Business* da *University of Utah*, e *Rollins College*. Uma iniciativa importante no mesmo ano foi a realização de uma conferência, durante dois dias em Ontário (Canadá), que reuniu representantes dos programas da *York University*, *UCLA*, *Harvard*, *Yale* e *University of Toronto*. O diretor do programa de formação em gerenciamento e administração das artes da *York*, Paul Schafer, comentou num dos encontros que “sentiu que a pesquisa de estudo de caso era necessária em um nível, mas que parte da pesquisa deveria ser direcionada para questões mais amplas, como políticas culturais internacionais e continentais, mudança no patrocínio das artes e tendências nas artes⁴” (REISS, 1979, p. 59).

Durante os seis anos seguintes há uma proliferação de 19 programas de graduação em administração das artes nos Estados Unidos, que variavam em termos de currículo e foco. Um primeiro estudo que avaliava as diferenças entre esses cursos foi idealizado em 1973, pela *University of Utah* em parceria com a *William H. Donner Foundation*, que resultou na publicação *Survey of Arts Administration Training in the United States and Canada*. O pesquisador Douglas Richard visitou as instituições que realizavam cursos na área, e um dos objetivos era implementar um novo currículo no curso sediado na *University of Utah* em 1975. Outro estudo foi realizado no mesmo período por Leslie Wyatt (*University of Texas – Austin*), cujo relatório *A Status Study of Curricula for Fine Arts Administration in North America* foi a sua tese de doutorado. Do ponto de vista internacional, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) publicou uma primeira pesquisa sobre programas de formação em *arts administration* e *cultural animators* na Europa e no Canadá em 1980.

No ano de 1977 os diretores de 10 programas de graduação existentes em administração das artes se encontraram na *Indiana University* preocupados com o desenvolvimento contínuo no campo. No encontro trocaram informações sobre os

⁴ “it was felt that case study research was necessary at one level, but that some of the research should be directed towards broader issues such as international and continental cultural policies, shift in arts patronage, and trends in the arts” (tradução nossa).

programas e organizaram formalmente um novo grupo nacional, a anteriormente citada *Association of Arts Administration Educators* (AAAE). A associação segue ativa até o momento, e no seu *site* é possível encontrar todos os programas de graduação associados na área, o histórico das conferências realizadas e um banco de dados de teses.

“O número de programas [de pós-graduação] cresceu continuamente nos anos seguintes, atingindo um total de 46 apenas nos Estados Unidos em 2004 e dobrando para mais de 80 em 2012⁵” (VARELA, 2013, p. 76). De um modo geral, a experiência estadunidense tem como foco/limite a gerência e a administração das artes – deixando de lado uma noção mais ampla da atuação na área cultural. Tal nomenclatura persiste até os dias de hoje (LANGLEY, ABRUZZO, 1990; CHONG, 2002; BYRNES, 2003; STEIN, BATHURST, 2008) e influenciou, em alguns momentos, as terminologias na área da organização da cultura em outros países.

A gestão das artes está incluída nos currículos de graduação de várias maneiras: em aulas eletivas (por exemplo, *Mount Allison University*), como uma concentração (por exemplo, *Louisiana State University*), como um *minor*⁶ (por exemplo, *Eastern Michigan University*), e como um *major* (por exemplo, *Columbia College Chicago*). Além disso, a gestão das artes na graduação é oferecida em uma variedade de áreas disciplinares: na música (por exemplo, *Shenandoah University*), no teatro (por exemplo, *Ithaca College*), nas artes (por exemplo, *University of Wisconsin-Green Bay*) e na comunicação (por exemplo, *University of Wisconsin-Stevens Point*). Finalmente, os programas de graduação podem ser departamentos individuais (por exemplo, *Butler University*), programas independentes dentro de uma faculdade (por exemplo, *Viterbo University*) ou um programa dentro de um departamento (por exemplo, *Eastern Michigan University*)⁷ (REDAELLI, 2013, p. 115).

⁵ “The number of programs grew steadily in the following years, reaching a total of forty-six in the United States alone by 2004 and doubling to over eighty by 2012” (tradução nossa).

⁶ Na graduação norte-americana é possível conseguir a obtenção de um *minor* ou um *major*. Um *major* na faculdade descreve a sua principal área de estudo, o que também pode ter subcategorias ou concentrações – *concentration*. Dependendo do *major*, é preciso obter entre 30 a 80 créditos em cursos na sua grade específica. Um *minor* normalmente é composto por menos de 20 horas de créditos em toda a sua educação universitária e pode representar um interesse próprio ou uma área de estudo que complementa a sua escolha profissional.

⁷ “Arts management is included in undergraduate curricula in a variety of ways: in elective classes (e.g., *Mount Allison University*), as a concentration (e.g., *Louisiana State University*), as a minor (e.g., *Eastern Michigan University*), and as a major field of study (e.g., *Columbia College Chicago*). Moreover, undergraduate arts management is offered in a variety of disciplinary areas: in music (e.g., *Shenandoah University*), in theater (e.g., *Ithaca College*), in the arts (e.g., *University of Wisconsin-Green Bay*), and in communication (e.g., *University of Wisconsin-Stevens Point*). Finally, undergraduate programs can be

Na passagem acima a pesquisadora Eleonora Redaelli aponta como a organização da cultura no ensino de graduação nos Estados Unidos é diversificada, tanto do ponto de vista curricular quanto do ponto de vista institucional. A autora destaca ainda que na maioria das vezes várias disciplinas de um programa são oferecidas por diferentes departamentos de uma universidade. Portanto, a avaliação do currículo global do programa implica em um diálogo constante com os diferentes departamentos para monitorar que os cursos oferecidos estão alinhados com os resultados desejados (REDAELLI, 2013, p. 116).

O caso brasileiro: produção e gestão culturais

No Brasil temos uma profusão/confusão de nomes na área da organização da cultura, e, muitas vezes, termos que poderiam exprimir situações diferentes no campo de trabalho são utilizados como sinônimos. “Uma das características dessa emergência recente e, por conseguinte, da ausência de tradição na conformação específica desse momento é a falta de sedimentação inclusive na sua nomeação” (RUBIM, 2008, p. 52). Essa falta de diferenciação é um dos pontos que afeta a profissionalização, tendo em vista que é necessário primeiramente reconhecer o que de novo traz a complexificação do setor cultural.

Temos alguns livros no Brasil que trazem informações sobre as atividades e a figura do produtor e/ou do gestor cultural, mas é o gestor cultural Rômulo Avelar, em seu livro *O Averso da Cena: notas sobre produção e gestão cultural*, um dos autores que melhor exemplifica a relação de diferenças e semelhanças de atuação entre os profissionais da produção e os que estariam ligados a gestão. Segundo Avelar, produtor cultural é o profissional que “(...) cria e administra diretamente eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura” (AVELAR, 2008, p. 52); enquanto o gestor cultural é o profissional que:

(...) administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder

single departments (e.g., Butler University), independent programs within a college (e.g., Viterbo University), or a program within a department (e.g., Eastern Michigan University).” (tradução nossa).

Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, ONGs e espaços culturais (AVELAR, 2008, p. 52).

Segundo Avelar (2008), o produtor age enquanto posição central do processo cultural, atuando como o grande mediador entre os profissionais da cultura e os demais segmentos. “Nessa perspectiva precisa atuar como ‘tradutor’ das diferentes linguagens, contribuindo para que o sistema funcione harmoniosamente” (AVELAR, 2008, p. 50). Ao gestor também caberia o papel de interface entre diferentes profissionais, no entanto, de acordo com os diagramas apresentados, o gestor pode ainda estar presente no interior de outras instituições, contexto no qual ele é o responsável por alguma área privada de patrocínio a cultura ou por algum espaço cultural. Ainda de acordo com Avelar (2008), produção e gestão culturais são atividades essencialmente administrativas, verbo presente em ambas as definições que foram abordadas pelo autor.

A base desta constituição profissional se configura primeiramente através da sua prática, mas tendo em vista a sua profissionalização faz-se necessário trilhar um caminho em direção ao desenvolvimento dos aspectos da sua formação. A estruturação de práticas de formação precisa, por sua vez, da sistematização técnica/acadêmica do modo próprio de operação da área. Para podermos definir uma identidade profissional neste meio é necessário identificar quais são os saberes/habilidades para esta atuação. Desse modo podemos avançar rumo a um maior reconhecimento deste campo.

Não é por acaso que a necessidade de políticas para a formação de pessoal de cultura foi uma reivindicação persistente em todas as conferências de cultura realizadas no país, sejam elas em âmbitos municipais, estaduais e nacional. Em tais conferências e em outros debates o tema da formação em cultura não só estava sempre presente, como também ocupava permanentemente um lugar de destaque entre as demandas da sociedade.

A predominância das leis de incentivo à cultura no Brasil, em detrimento de uma intervenção mais atuante dos poderes públicos como atores ativos das políticas culturais nacionais e estaduais, inibiu ainda mais a preocupação com a formação de pessoal em cultura. A Lei Rouanet em 1995⁸ reconheceu legalmente a existência do trabalho de

⁸ Através do Decreto de nº 1.494: “SEÇÃO II: Das Formas de Aplicação (...) 7º É permitida a inclusão de despesas com a contratação de serviços para a elaboração, difusão e divulgação do projeto cultural, visando

intermediação de projetos culturais, inclusive com o ganho financeiro. Oficializou, de certo modo, a produção cultural no Brasil como uma função de organização da cultura através da elaboração de projetos, captação de recursos, administração de eventos etc. “Para atender a todas as fases do processo de utilização da Lei Rouanet, inclusive captação e tratamento de marketing da obra, parte dos produtores e artistas passa a buscar formas de se informar e capacitar” (OLIVIERI, 2004, p. 151-152). Mas enquanto plataforma política não buscou dar uma base para este possível campo em constituição. Logo em seguida, no ano de 1996, temos a criação de dois cursos de graduação em produção cultural no Brasil (um no Rio de Janeiro⁹ e outro na Bahia¹⁰), relacionados com uma demanda clara, no entanto pontuais nas suas atuações.

“A Lei Rouanet transformou-se na ação prevalecente e majoritária do governo Fernando Henrique Cardoso para a área da cultura” (OLIVIERI, 2004, p. 163). Devido a esse quadro de financiamento público, no qual o poder decisório estava nas mãos do mercado – o tão conhecido momento neoliberal da *Cultura é um bom negócio* (MINC, 1995) – vemos no Brasil o predomínio da terminologia produtor cultural em relação às atividades da organização da cultura.

Termos como política e gestão culturais figuravam num segundo plano, uma vez que o Estado buscava minimizar a sua participação e as suas responsabilidades na área cultural – a ele competia apenas a liberação de verbas através da renúncia fiscal. “As leis de incentivo criam um embaralhamento entre a lógica pública e a privada. Esse aspecto, para mim, trava a possibilidade de desenvolvimento profissional do gestor cultural brasileiro” (SARKOVAS, 2010).

Desse modo, em mapeamento realizado no ano de 2009 sobre a formação em organização da cultura, 70,18% dos cursos pesquisados eram na área de produção cultural, 26,09% dos cursos na área de gestão cultural, e apenas 3,40% dos na área de

tanto a sua aprovação junto ao Ministério da Cultura como a obtenção de apoio de patrocinadores, desde que explicitadas na planilha de custos do referido projeto”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d1494.htm. Acesso em: 03 ago. 2021.

⁹ O Bacharelado em Produção Cultural, ofertado pelo Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://www.uff.br/?q=curso/producao-cultural/18609/bacharelado/niteroi>. Acesso em: 06 ago. 2021.

¹⁰ O curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, ofertado pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://www.facom.ufba.br/portal2017/pagina/12/producao-em-comunicacao-e-cultura>. Acesso em: 06 ago. 2021.

políticas culturais. As tristes tradições de ausência e instabilidades na política cultural brasileira contribuíram com o resultado dessa pesquisa, num cenário de fragilidade das políticas culturais (RUBIM, 2007).

Ainda dentre os aspectos mais relevantes do mapeamento, cabe destacar a grande fragilidade acadêmica dos cursos pesquisados, visto que a maior parte (75,88%) era qualificado como extensão (com apenas 3,37% de graduação e graduação tecnológica), de limitada abrangência (7,73% caracterizados como nacionais), com pouca utilização de procedimentos metodológicos diferenciados (atividades práticas faziam parte de 10,90% dos cursos e o ensino a distância de apenas 4,27%). Ademais, 63,75% não possuíam frequência ou periodicidade definida para sua oferta (COSTA, 2011, p. 113).

Em suas conclusões, o estudo assinalou a necessidade de se traçar um amplo investimento na área de formação, a fim de superar este quadro de fragilidades. Disto se depreende a necessidade de criação de cursos de graduação, bem como de cursos de extensão que incorporem, para além da produção, a gestão e, principalmente, as políticas culturais. Deve-se também pensar em uma política de pós-graduação para o setor, com o intuito de formação de um saber crítico e aprofundado

Só a partir de 2003, com a gestão de Gilberto Gil no MinC no início do governo Lula, temos um momento importante de mudança em relação às políticas federais na área da cultura. Essa manifestação contemporânea de esquerda, segundo os pesquisadores Toby Miller e George Yúdice (2004, p. 42), vincula a política cultural com o discurso dos direitos de cidadania, uma maneira de unir as demandas dos movimentos sociais e uma forma nova de conferir direitos que constituem uma garantia contra os excessos tanto do mercado como do socialismo estatal.

Ao invés de tratar a política cultural de forma neoliberal, minimizando a função do Estado, temos aqui o reforço de um papel mais ativo na formulação e na implementação de políticas públicas federais de cultura. Fato que reforça, mais recentemente, a formação mais especializada em políticas e em gestão cultural no Brasil. Como exemplo temos a criação na última década dos cursos de Produção e Política Cultural¹¹, no Campus Jaguarão da Universidade Federal do Pampa; a área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura¹², no Instituto de Humanidades, Artes e

¹¹ Disponível em: <http://cursos.unipampa.edu.br/cursos/cultura/estrutura-curricular/>. Acesso em: 06 ago. 2021

Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia; e o Curso Superior Tecnológico em Política e Gestão Cultural¹³, no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Considerações finais

Como apresentado anteriormente, o surgimento de um ambiente complexo no início do Século XX, no qual as organizações artísticas precisavam prestar contas a diferentes tipos de patrocinadores levou a uma burocratização das organizações culturais e artísticas. Para muitas organizações, essa burocratização resultou na contratação de pessoal tecnicamente treinado e capaz de produzir os documentos necessários para fins de planejamento e de prestação de contas. “Como vimos no caso dos Estados Unidos, uma ligação direta pode ser traçada entre as mudanças na política cultural e a invenção de novas posições profissionais¹⁴” (DUBOIS, 2016, p. 18). No caso norte-americano, isso foi fortemente impulsionado com a criação do *National Endowment for the Arts*.

Impacto semelhante pode ser observado também no caso brasileiro. Como um órgão federal e uma legislação, tal como a Lei Rouanet, podem ser consideradas “responsáveis” pela ampliação de vagas ou pela profissionalização numa área? Vemos aqui a importância da lógica da implementação de políticas públicas para a conformação de um campo de formação profissional, e, em ambos os casos, como as políticas de financiamento foram cruciais para esse processo. “Uma política cultural integral precisa de todos os elementos aqui comentado: a criatividade de base, as ferramentas, a formação, os gestores, o apoio do governo e de outras entidades públicas, privadas e do terceiro setor (...)” (YÚDICE, 2013, p.53).

A experiência norte-americana se iniciou no ano de 1966, com cursos de pós-graduação. Bem diferente da experiência brasileira, que se inicia cinquenta anos depois, em 1996, com cursos na graduação – e que até hoje não se amplia da mesma forma na pós-graduação *stricto sensu*. Mas, mesmo com as suas diferenças, podemos perceber

¹² Disponível em: <https://ihac.ufba.br/course/politicas-e-gestao-da-cultura/>. Acesso em: 06 ago. 2021.

¹³ Disponível em: <https://ufrb.edu.br/cecult/cursos-de-graduacao/cst-em-politica-e-gestao-cultural>. Acesso em: 06 ago. 2021.

¹⁴ “As we have seen in the US case, a direct link can be drawn between changes in cultural policy and the invention of new professional positions” (tradução nossa).

como para o campo da formação em organização da cultura em ambos os casos a importância da implementação de políticas culturais voltadas para o impulsionamento do mercado cultural é notável. A ampliação de iniciativas culturais advindas dessas políticas torna patente a necessidade da intermediação, fazendo com que novas ocupações possam ser valorizadas e diferenciadas. Os especialistas das artes/indústrias culturais nos dois países tiveram, conforme explicitado, as suas nomenclaturas/terminologias marcadas pelo contexto de políticas culturais, dos *arts managers* até os produtores e gestores culturais.

Além da influência, apresentada neste artigo, do contexto político e econômico sobre os aspectos da formação, cabe ressaltar, por fim, como nos dois países os cursos superiores são sediados e oferecidos em diferentes áreas do conhecimento. Em ambos, a organização da cultura, enquanto um campo de pesquisas e estudos, não funda especificamente uma área científica. Há um diálogo entre diferentes áreas disciplinares, numa formação que se apresenta de forma multidisciplinar (REDAELLI, 2013, p. 115; COSTA, 2011, p. 60). Este e outros aspectos, a exemplo da relação das políticas culturais com um campo de formação ou de atuação, tanto em perspectivas territoriais quanto em perspectivas setoriais, merecem outros aprofundamentos e abordagens. O tema da formação, por sua complexidade e relevância, apresenta, ainda, muitas veredas por explorar.

Referências

- AVELAR, Rômulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.
- BAUERLEIN, Mark. **National endowment for the arts**: a history, 1965–2008. Washington: NEA, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007b.
- BYRNES, William J. **Management and the arts**. Boston: Focal Press, 2003.
- CHONG, Derrick. **Arts management**. New York: Routledge, 2002.
- COSTA, Leonardo Figueiredo. Precedentes para uma análise sobre a formação e a atuação dos produtores culturais. In: FERREIRA, Giovandro Marcus; e DALMONTE, Edson Fernando (Org.). **Comunicação e pesquisa**: região, mercado e sociedade digital. Salvador: Edufba, 2007.

COSTA, Leonardo Figueiredo. **Profissionalização da organização da cultura no Brasil**: uma análise da formação em produção, gestão e políticas culturais. (Doutorado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, 2011.

CRESPI, Franco. **Manual de sociologia da cultura**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

DEWEY, Patricia; WYSZOMIRSKI, Margaret Jane. Improving Education in International Cultural Policy and Administration. **The Journal of Arts Management, Law, and Society**. 36:4, 2007, 273-293.

DUBOIS, Vincent. **Culture as a vocation**: Sociology of career choices in cultural management. New York: Routledge, 2016.

LANGLEY, Stephen; ABRUZZO, James. **Jobs in arts and media management**. New York: American Council for the Arts, 1990.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. **Política cultural**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Cultura é um bom negócio**. Brasília: MinC, 1995.

MOORE, Wilber Ellis. **The professions**: roles and rules. New York: Russell Sage Foundation, 1970.

OLIVIERI, Cristiane Garcia. **Cultura neoliberal**: leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

REDAELLI, Eleonora. Directors of undergraduate arts management programs: Shaping their administrative roles. In: **The journal of arts management law and society**, 04/2013, Vol. 43, No. 2.

REISS, Alvin H. **The arts management reader**. New York: Marcel Dekker, 1979.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Formação em Organização da Cultura no Brasil. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**. N° 6 (jul./set. 2008). São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

RUBIM, Linda. Produção cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). **Organização e produção da cultura**. Salvador: Edufba, 2005.

SARKOVAS, Yacoff. **Produção cultural no Brasil**. Disponível em: <https://vimeo.com/14280592>. Acesso em: 06 ago. 2021.

STEIN, Tobie S.; BATHURST, Jessica. **Performing arts management**: a handbook of professional practices. New York: Allworth Press, 2008.

VARELA, Ximena. Core Consensus, Strategic Variations: Mapping Arts Management Graduate Education in the United States. In: **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, 43:2, 74-87. 2013.

YÚDICE, George. Por uma política integral de cultura. In: LEITE, José Guilherme Pereira (Org.). **As malhas da cultura 2**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.