

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

**MONICA CRISTINA MORENO-CUBILLOS**

**INTERVENÇÃO DO ESTADO NA CULTURA EM BOGOTÁ:**  
*Avaliação política das Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

São Luís-MA  
2017



**MONICA CRISTINA MORENO-CUBILLOS**

**INTERVENÇÃO DO ESTADO NA CULTURA EM BOGOTÁ:**  
*Avaliação política das Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Evaldo  
Almeida Barros

2017

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Moreno-Cubillos, Monica Cristina.  
Intervenção do Estado na cultura em Bogotá : avaliação política das Políticas Culturales Distritales 2004-2016 / Monica Cristina Moreno-Cubillos. - 2017.  
278 p.

Orientador(a): Antonio Evaldo Almeida Barros.  
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas/ccso, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

1. Avaliação política. 2. Bogotá. 3. Cultura. 4. Políticas Culturales Distritales 2004-2016. 5. Políticas públicas culturais. I. Barros, Antonio Evaldo Almeida. II. Título.

**MONICA CRISTINA MORENO-CUBILLOS**

**INTERVENÇÃO DO ESTADO NA CULTURA EM BOGOTÁ:** Avaliação política das  
*Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas.

Aprovada em 21/02/2017

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros (Orientador)  
Universidade Federal do Maranhão

---

Profª. Dra. Salviana de Maria Pastor Santos Souza  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Sérgio Figueiredo Ferretti  
Universidade Federal do Maranhão



Para meus pais, Memo e T, que me ensinaram dedicação, perseverança e disciplina, mas especialmente para minha irmãzinha, Laura, que merece toda minha admiração e orgulho.





## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que têm contribuído e me apoiaram durante este processo de reflexão e estudo, em especial a:

Minha família que confiou em mim e sempre teve uma palavra de fôlego para continuar. Por todas as vezes que me escutaram ansiosa e confundida, mas estiveram presentes firmes na distância. Por todo seu amor, paciência, exemplo, cuidados... em fim, por criar e manter nosso lar unido e feliz.

Minhas amigas lá em casa (Andre, Joha e Moni) pela cumplicidade, apoio, risadas e companhia de sempre. Por compartilhar seus sonhos, lares, pensamentos e boas *vibes*. Pelas despedidas e bem-vindas. Pelo apreço e conselhos. Obrigada, mulheres valiosas, trabalhadoras, sinceras, genuínas e confiáveis.

O 312 por sempre estar dispostos para o encontro e criar novas anedotas juntos; e a Alejo por me aguentar em diferentes etapas e mostrar que a verdadeira amizade nunca se perde.

Os novos amigos em São Luís (Rauricio, Henry, Luís, Natalia, Jhon, Jesús, Robin, Samara) que compartilharam seu tempo, experiências, conhecimento e conversas comigo. Por fazer este período mais confortável e aconchegante. Agradecimentos especiais a Samara por seu tempo e correções.

Todos os colegas de casa por oferecer momentos de escape quando ficava bloqueada.

O Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas por me dar a oportunidade de empreender esta viagem; os professores pelos novos conhecimentos, textos e aulas cheias de olhares e perspectivas diversas; e os colegas pelo afeto, paciência, companheirismo e troca de ideias.

A banca examinadora pelos aportes e pontuais sugestões atentas e criteriosas, e meu orientador por me acolher, guiar e dar confiança e liberdade para avançar na elaboração, com muita paciência.

Juan Carlos por tantas ilusões e sonhos por construir e viver.

A todos, *muchísimas gracias!*



## RESUMO

O estudo objetiva identificar a concepção estruturante da política pública de Bogotá voltada para a cultura através da realização da avaliação política do documento *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*, envolvendo a análise do contexto no qual se formulou e a engenharia proposta para sua implementação. Pensa-se a cultura como o processo de produção de significados construídos coletivamente resultado da vida concreta e das condições sociais e materiais de produção que molda a experiência social e configura relações de poder favoráveis à legitimação do grupo hegemônico dentro do sistema de produção. Neste sentido, elucida-se o referencial conceitual, ético e político, assim como os princípios explícitos e implícitos que fundamentam esta política pública; entendem-se os determinantes históricos de ordem econômica, política, social e cultural que condicionaram a formulação; e analisa-se o desenho para a implementação da política avaliando a coerência interna de seus elementos e a pertinência em face dos objetivos. O método epistemológico que guia a pesquisa é o materialismo histórico dialético utilizando procedimentos técnicos como a revisão bibliográfica, o levantamento documental e o estudo de caso. Desta forma, o texto inicia com a análise das categorias centrais consideradas historicamente: política pública como ferramenta de intervenção dos governos capitalistas, cultura desde as abordagens antropológica e sociológica, e política cultural em uma acepção tradicional e uma proposta ampliada do conceito. Depois, situa-se a cidade dentro do sistema de produção do capital e a cultura como parte das tramas da cidade; especificando o desenvolvimento cultural particular de Bogotá, focalizando o atual contexto sócio-histórico. Em seguida, realiza-se a avaliação política das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016* considerando as duas edições do documento mediante uma revisão de cada apartado e as mudanças destes, confrontando-o com os depoimentos de sujeitos (dentro e fora do governo) envolvidos na formulação, examinando previamente o primeiro documento de política cultural de Bogotá que antecedeu sua elaboração. Nos dois documentos de política se presta maior atenção à forma como são prescritas as categorias de participação, descentralização e multi / interculturalidade. Finalmente, verifica-se como a estruturação das políticas culturais passa por processos incrementais que trocam superficialmente os principais postulados de intervenção, centrados nas necessidades e aspirações dos ofertantes de serviços, atividades e experiências culturais. Igualmente, não muda a forma de acesso aos espaços para a tomada de decisões com o que

sua repercussão é limitada e os temas que se debatem ficam restritos a particularidades que excluem discussões mais amplas que afetam a vida cultural e social. Em definitiva, aponta-se que as políticas culturais em Bogotá não intervêm nos padrões de representação, nem pretendem visibilizar os vínculos e relações de poder, mantendo os imaginários que produzem práticas autoritárias, machistas, racistas, depredatórias, violentas, entre outras, assumidas como sentido comum desde o cultural.

Palavras-chave: Avaliação política. Bogotá. Cultura. *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*. Políticas públicas culturais.

## ABSTRACT

The objective of this study is to identify the structural conception of Bogota's public policy focused on culture through the political evaluation of the document *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*, involving the analysis of the context in which it was formulated and the proposed engineering for its implementation. We think culture as the process of production of collectively constructed meanings resulting from concrete life and from the social and material conditions of production that shape social experience and configures power relations favorable to the legitimation of the hegemonic group within the production system. In this sense, we elucidate the conceptual, ethical and political referential, as well as the explicit and implicit principles that underlie this public policy; we understand the historical determinants of economical, political, social and cultural order that conditioned the formulation; and we analyze the design for the implementation of the policy, evaluating the internal coherence of its elements and the pertinence towards the objectives. The epistemological method that guides the research is dialectical historical materialism using technical procedures such as the bibliographical revision, the documentary survey and the case study. In this way, the text begins with the analysis of the central categories considered historically: public policy as a tool of intervention of capitalist governments, culture from the anthropological and sociological approaches, and cultural policy in a traditional sense and an extended proposal of the concept. Then, it places the city within the capitalist mode of production and culture as part of the city's plot; specifying the particular cultural development of Bogota, focusing on the current socio-historical context. Later, we carry out the political evaluation of *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*, considering the two editions of the document through a review of each section and the changes of these, confronting it with the testimonies of subjects (inside and outside the government) involved in the formulation, doing a prior examination of the first cultural policy document of Bogota that preceded its elaboration. In both documents of cultural policies, we pay more attention to the prescription of the categories of participation, decentralization and multi / interculturality. Finally, we verify how the structuring of the cultural policies passes through incremental processes that superficially change the main postulates of intervention, centered on the needs and aspirations of the providers of cultural services, activities and experiences. Likewise, it does not change the form of access to the spaces for decision making with which its repercussion is limited

and the matters for discussion are restricted to particularities that exclude broader deliberations that affect the cultural and social life. Finally, we point out that cultural policies in Bogota do not intervene in the patterns of representation, nor do they seek to make visible the links and power relations, maintaining the imaginaries that produce authoritarian, macho, racist, depredatory, violent, among others, assumed as common sense from the cultural.

Key-words: Bogotá. Culture. Cultural public policies. *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*. Political evaluation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Classificação do solo e localidades de Bogotá .....	27
Ilustração 2: Estrutura administrativa de Bogotá antes de 2007 .....	34
Ilustração 3: Estrutura administrativa geral de Bogotá depois de 2007 .....	35
Ilustração 4: Estrutura administrativa do setor <i>Cultura, Recreación y Deporte</i> de Bogotá depois de 2007 .....	37
Ilustração 5: Estrutura do <i>Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio</i> de Bogotá .....	38
Ilustração 6: Sistema das Nações Unidas .....	58
Ilustração 7: Tipologias das políticas culturais tradicionais (ou baseadas na dimensão sociológica da cultura) .....	128
Ilustração 8: Oferentes culturais em Bogotá no fim do século XX .....	180
Ilustração 9: Campo cultural, artístico e patrimonial na primeira edição do documento de <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	214
Ilustração 10: Comparação das linhas temáticas de <i>Bogotá en acción cultural 2001-2004</i> e os processos e as dimensões das <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	215
Ilustração 11: Comparação das estratégias de <i>Bogotá en acción cultural 2001-2004</i> e os princípios das <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	219
Ilustração 12: Campo cultural, artístico e do patrimônio na segunda edição do documento de <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	234





## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: Distribuição da população por localidades 2011.....	28
Gráfico 2: População por estrato socioeconômico segundo a localidade 2011.....	29



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Projeções de população em Bogotá 2005-2015.....	28
Tabela 2: Distribuição da população por sexo segundo grupo etário 2009.....	30
Tabela 3: Distribuição da população por auto reconhecimento segundo localidade 2005.....	31
Tabela 4: Dimensões, modalidades de avaliação, objetivos específicos e técnicas de pesquisa....	51
Tabela 5: Problemas, abordagens e períodos de ação das propostas do NGP.....	66
Tabela 6: Sujeitos e movimentos no processo das Políticas Públicas no qual intervêm.....	74
Tabela 7: Relação dos primeiros Estados-membro da UNESCO.....	108
Tabela 8: Principais iniciativas culturais e sobre políticas culturais da UNESCO .....	110
Tabela 9: Ministérios ou de instituições nacionais culturais na América Latina criadas na década de 1970 ou antes .....	112
Tabela 10: Conformação da <i>Comisión de Políticas Culturales</i> e do <i>Comité de Políticas Culturales</i> para a formulação da primeira edição do documento de <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	208
Tabela 11: Atividades culturais – Primeira edição das <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	216
Tabela 12: Eixos, linhas, problemáticas identificadas e soluções propostas nas <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	224
Tabela 13: Eixos, linhas e agências líderes nas <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	227
Tabela 14: Conformação da <i>Comisión de Políticas Culturales</i> e do <i>Comité de Políticas Culturales</i> para a publicação da segunda edição do documento de <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	228
Tabela 15: Comparação das duas edições do documento <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	235



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACNUR	Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CGLU	Cidades e Governos Locais Unidos
COLCULTURA	<i>Instituto Colombiano de Cultura</i>
DANE	<i>Departamento Administrativo Nacional de Estadística</i>
DAPD	<i>Departamento Administrativo de Planeación Distrital</i>
ELN	<i>Ejército de Liberación Nacional</i>
ENECULT	Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura
EPL	<i>Ejército Popular de Liberación</i>
FAO	Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura
FARC	<i>Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia</i>
FGAA	<i>Fundación Gilberto Alzate Avendaño</i>
FIDA	Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola
FMI	Fundo Monetário Internacional
FNUAP	Fundo de População das Nações Unidas
GATT	Acordo Geral de Tarifas e Comércio
IDARTES	<i>Instituto Distrital de las Artes</i>
IDCT	<i>Instituto Distrital de Cultura y Turismo</i>
IDPC	<i>Instituto Distrital de Patrimonio Cultural</i>
IDRD	<i>Instituto Distrital de Recreación y Deporte</i>
INTERLOCAL	Rede de Cidades Ibero-americanas pela Cultura
JAL	<i>Juntas Administradoras Locales</i>
M19	<i>Movimiento 19 de Abril</i>
NGP	Novo Gerencialismo Público
NOEI	Nova Ordem Econômica Internacional
OACI	Organização de Aviação Civil Internacional
OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico
OEA	Organização de Estados Americanos
OEI	Organização de Estados Ibero-americanos
OFB	<i>Orquesta Filarmónica de Bogotá</i>
OIT	Organização Internacional do Trabalho

OMC	Organização Mundial do Comércio
OMI	Organização Marítima Internacional
OMM	Organização Meteorológica Mundial
OMPI	Organização Mundial de Propriedade Intelectual
OMS	Organização Mundial da Saúde
OMT	Organização Mundial do Turismo
ONG	Organização Não Governamental
ONU-Mulheres	Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres
ONUDI	Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial
OPEP	Organização dos Países Exportadores de Petróleo
PIB	Produto Interno Bruto
PMA	Programa Mundial de Alimentos
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PNUMA	Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
SASPL	<i>Subdirección de Análisis Sectorial, Poblacional y Local</i>
SCRD	<i>Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte</i>
SDP	<i>Secretaría Distrital de Planeación</i>
SIS	<i>Sistema de Información Sectorial</i>
UIT	União Internacional de Telecomunicações
UN-HABITAT	Programa das Nações Unidas para os Assentamentos
UNCTAD	Conferências das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
UNODC	Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime
UNRWA	Agência das Nações Unidas de Assistência aos Refugiados da Palestina no Próximo Oriente
UPU	União Postal Universal

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	25
2. A QUESTÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO CAPITALISTA .....	53
2.1 Considerações sobre a categoria ‘Política Pública’ como ferramenta de intervenção dos governos capitalistas.....	54
2.2 Dimensões antropológica e sociológica da cultura.....	77
2.3 Políticas Culturais.....	105
2.3.1 Políticas culturais tradicionais .....	120
2.3.2 Para uma ampliação do conceito de políticas culturais .....	128
3. NEOLIBERALISMO, CIDADE E CULTURA EM BOGOTÁ A PARTIR DOS ANOS 1980 .....	133
3.1 A cidade e sua importância dentro do sistema de produção do capital .....	133
3.1.1 A cultura como parte das tramas da cidade .....	146
3.2 Bogotá e seu desenvolvimento cultural .....	161
3.2.1 Políticas culturais em Bogotá no atual contexto sócio histórico .....	171
4. AVALIAÇÃO POLÍTICA DAS <i>POLÍTICAS CULTURALES DISTRITALES 2004-2016</i> ...	189
4.1 <i>Bogotá en acción cultural 2001-2004</i> como antecedente das <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> : arquitetura do documento, coerência interna e pontos contraditórios.....	191
4.2 <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> .....	206
4.2.1 A primeira edição: antes da Agenda 21 da Cultura .....	206
4.2.2 A Segunda Edição: Depois da Agenda 21 da Cultura .....	228
5. CONCLUSÕES.....	243
REFERÊNCIAS .....	253





## 1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objeto as *Políticas Culturales Distritales* formuladas para ser implementadas entre 2004 e 2016 na cidade de Bogotá, capital da Colômbia, especificamente no que se refere às concepções de cultura e política cultural que as fundamentam, assim como à estrutura planejada para atingir os objetivos previstos com a intenção de consolidar uma cidade intercultural mediante processos democráticos e participativos; considerando duas abordagens.

Para tanto, o estudo se desdobra em duas abordagens complementares e interdependentes. Por um lado, a identificação do referencial conceitual, ético e político que fundamenta a política, e o contexto histórico mediante o estudo dos determinantes de ordem econômica, política, social e cultural em que se deu a formulação. Por outro lado, o julgamento do desenho das ações previstas pela política face aos objetivos planejados, e a coerência dos seus elementos constitutivos, contemplando as seguintes dimensões: as principais linhas norteadoras para a intervenção e as problemáticas identificadas e atividades propostas para sua solução.

Estas políticas se normatizam no documento oficial de política pública cuja versão final data de 2005, o qual determina “que tanto el Estado como la sociedad civil cuenten con un referente fundamental de política para llevar a cabo los procesos de organización, planeación, fomento e información propios de la dinámica cultural de la ciudad” (BOGOTÁ, 2005, p. 17), organizado em quatro eixos para a intervenção: 1) legislativo, 2) organizacional, 3) comunicacional e da informação, e 4) dos processos culturais, artísticos e do patrimônio. Estes eixos estariam incorporados em cinco dimensões: formação, investigação, criação, circulação e apropriação.

Cada um dos eixos encerra a identificação de problemas prioritários, ações propostas, resultados esperados e responsáveis para sua execução, respondendo a problemáticas como: a normatividade para o campo cultural; os aspectos e mecanismos organizativos; a profissionalização da atividade cultural, artística e do patrimônio; as relações com outros sistemas regionais, nacionais e internacionais; a produção de difusão de informação sobre a cultura da cidade; e as atividades que resultam das relações entre as cinco dimensões e as áreas de intervenção da política (BOGOTÁ, 2005, p. 67).

Os princípios que fundamentam a política são: participação, descentralização, interculturalidade, concertação, criatividade, sustentabilidade, articulação e o público. Nessa

perspectiva, Martha Senn<sup>1</sup> afirma:

Porque más allá de *hacer cultura*, articulamos los caminos para que los habitantes y visitantes de la ciudad, sin distinciones de raza, sexualidad, género, estrato o cualquier forma de diferencia, puedan realizar el tránsito libre hacia el ejercicio de sus derechos culturales en ambientes de armonía y reconciliación. Ampliamos el acceso de ‘todos a la cultura de todos’ puesto que, en síntesis, nuestros servicios son los derechos de los y las ciudadanas (SENN, 2005a, p. 13, grifo da autora).

Aqui, entende-se a cultura como o processo de produção de significados construídos coletivamente resultado da vida concreta na sociedade e das condições sociais e materiais de produção que molda a experiência social e configura relações de poder transmitindo conhecimentos, crenças, ideias, visões de mundo, formas de organização, ritos, festas, etc. favoráveis à legitimação do grupo hegemônico dentro do sistema de produção sendo o dispositivo que ajuda à idealização e aceitação da realidade existente. Assim, a cultura é uma esfera de confrontação e de lutas pelo controle do sentido, ocasião na qual os indivíduos e grupos encontram a possibilidade de questionar conceitos sociais, políticos, econômicos e epistemológicos determinantes das desigualdades. Por isto, parte fundamental da avaliação serão as categorias de participação, descentralização e interculturalidade, pois se tenta reduzir ou reformular os conflitos.

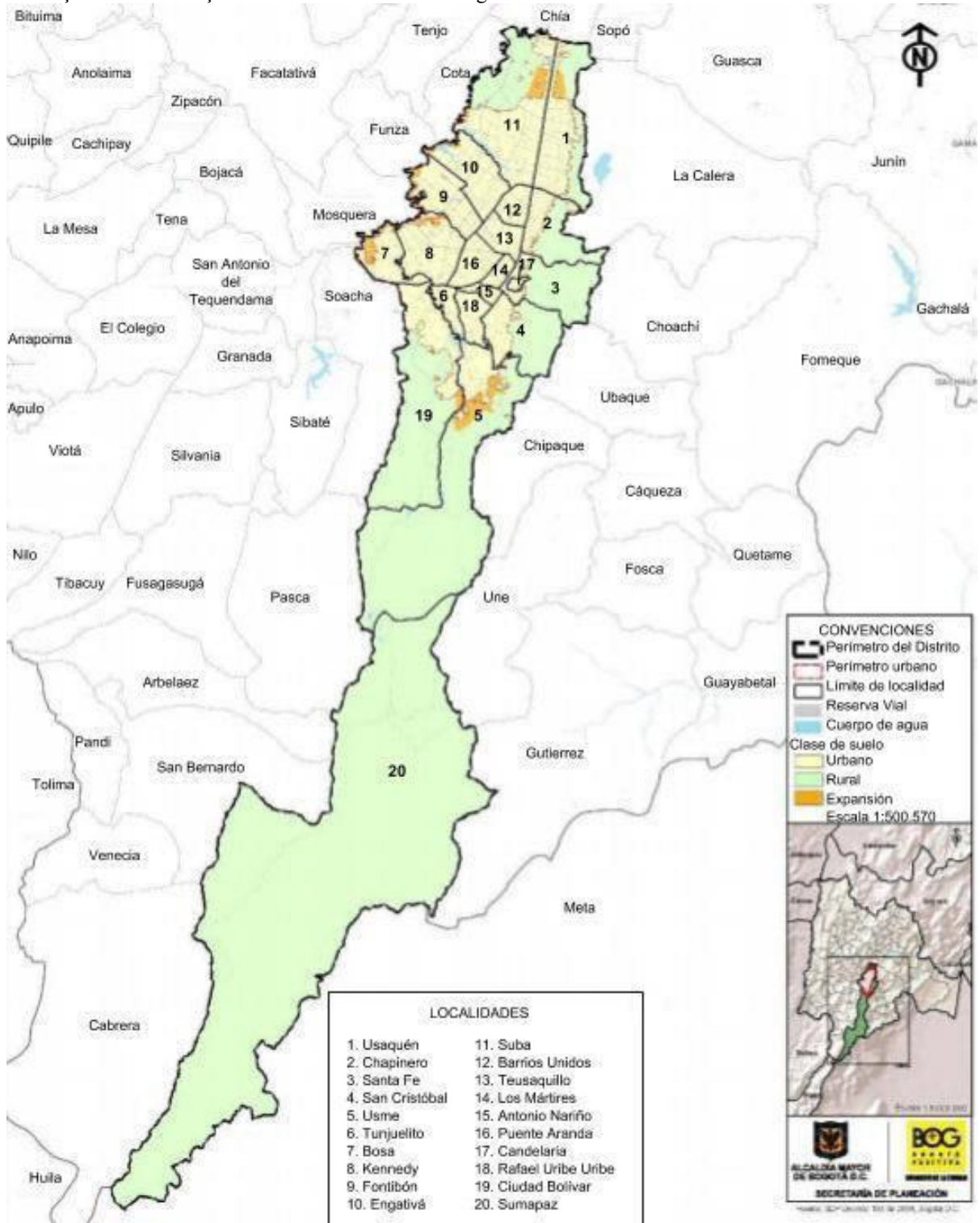
Para delimitar o espaço geográfico da pesquisa, vale a pena indicar que Bogotá, localizada no centro do território nacional e no interior da Cordilheira Oriental do sistema montanhoso dos Andes, constitui-se como o principal centro geográfico, político, industrial, econômico e cultural do país. Situada a 2.630 metros sob o nível do mar, ocupa 1.636,631km<sup>2</sup> (BOGOTÁ, 2011, p. 9), pelo que é a maior cidade e sede política do governo nacional. A Ilustração 1 apresenta que do total de sua extensão, só 23,5% corresponde a solo urbano, de modo que 74,7% é a área caracterizada como rural, e 1,8% restante é considerado território para a expansão urbana. Política e territorialmente, a cidade está subdividida em 20 localidades, de acordo com as características sociais dos habitantes, cada uma com as competências e as funções administrativas correspondentes (COLOMBIA, 2011b, art. 29). Destaque-se que apenas uma das localidades é classificada como totalmente rural, a localidade 20, Sumapaz.

Segundo o último censo realizado no país em 2005, a população de Bogotá era de 6.840.116 pessoas (COLOMBIA, 2010), e conforme as projeções, em 2020, a população será de 8.380.801 (Tabela 1).

---

<sup>1</sup> Diretora Geral do IDCT 2004-2007.

Ilustração 1: Classificação do solo e localidades de Bogotá



Fonte: Elaboração própria adaptado de BOGOTÁ, 2011, p. 10.

O Gráfico 1 mostra a distribuição da população nas localidades segundo os dados de 2011, sendo as mais populosas Suba (14,32%), Kennedy (13,66%) e Engativá (11,30%) e, as mais despovoadas, Sumapaz (0,08%), La Candelaria (0,32%) e Los Mártires (1,31%). Desta forma, pode-se observar que não necessariamente as localidades mais extensas são as

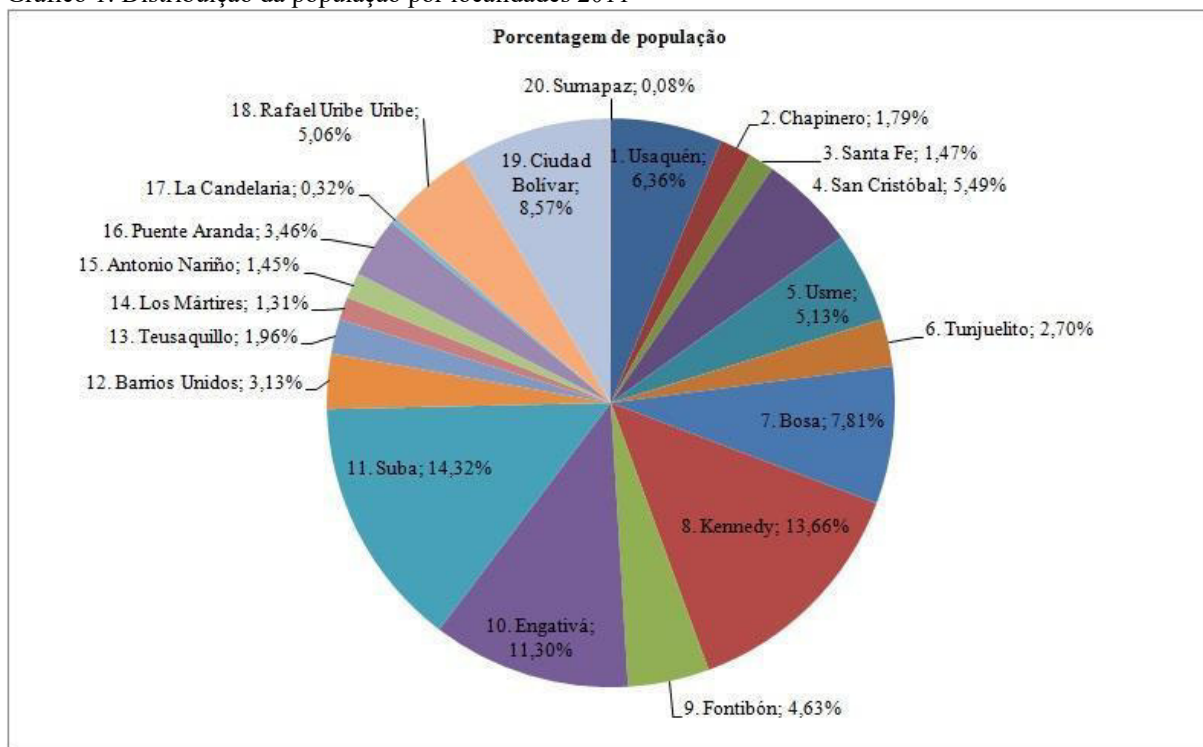
que têm a maior quantidade de habitantes pelo que, nas áreas urbanas, as localidades que têm os mais altos índices de densidade populacional são Bosa, Kennedy e San Cristóbal, e as que têm os mais baixos são Chapinero, Teusaquillo e Fontibón (BOGOTÁ, 2011, p. 63).

Tabela 1: Projeções de população em Bogotá 2005-2015

Ano	Total População	Ano	Total População
2005	6.840.116	2013	7.674.366
2006	6.945.216	2014	7.776.845
2007	7.050.228	2015	7.878.783
2008	7.155.052	2016	7.980.001
2009	7.259.597	2017	8.080.734
2010	7.363.782	2018	8.181.047
2011	7.467.804	2019	8.281.030
2012	7.571.345	2020	8.380.801

Fonte: COLOMBIA, 2010.

Gráfico 1: Distribuição da população por localidades 2011



Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2011, p. 65.

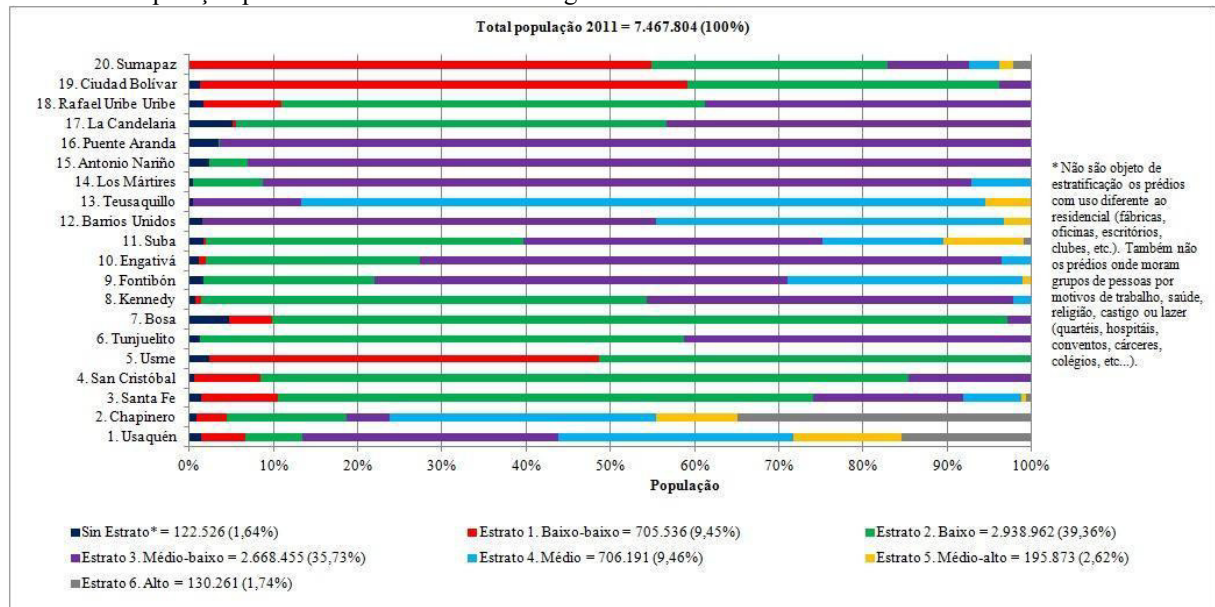
Como ferramenta para a focalização do gasto, o país definiu a estratificação socioeconômica para classificar os imóveis segundo suas características, seguindo as metodologias desenhadas pelo *Departamento Administrativo Nacional de Estadística* (DANE). Essas foram adotadas na cidade mediante os Decretos 304 de 2008 (para as áreas rurais) e 544 de 2009 (para as áreas urbanas), definindo sete níveis:

- Nível 1: baixo-baixo.

- Nível 2: baixo.
- Nível 3: médio-baixo.
- Nível 4: médio.
- Nível 5: médio-alto.
- Nível 6: alto.
- Não residencial: uso diferente de habitação (indústria, comércio).

O Gráfico 2 indica que, em 2011, 75,1% da população de Bogotá pertencia aos níveis 2 e 3 localizada principalmente em Engativá, Kennedy, Bosa, Suba e San Cristóbal. É evidente a forte segregação sócio-espacial visto que a população do nível baixo-baixo mora no sul da cidade (localidades de Ciudad Bolívar e Usme) enquanto a população do nível alto habita no nordeste nas localidades de Usaquén e Chapinero, e a população do nível médio se situada no centro e norte (localidades de Suba, Usaquén, Teusaquillo, Fontibón e Barrios Unidos). Estes estigmas territoriais são um problema que na maioria dos casos aguçam a desigualdade social, produzem discriminação e podem gerar desintegração social (BOGOTÁ, 2012b, p. 5).

Gráfico 2: População por estrato socioeconômico segundo a localidade 2011



Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2011, p. 65.

De acordo com o total de seus ingressos, 17,3% das pessoas se encontram em pobreza e 4% em indigência, localizando-se, as primeiras, em Usme, Ciudad Bolívar e San Cristóbal principalmente, e as segundas em La Candelaria, San Cristóbal, Usme, Los Mártires, Santa Fe, Ciudad Bolívar, Rafael Uribe Uribe e Bosa. Por outra via, as localidades

que apresentam as maiores porcentagens de pessoas em pobreza segundo o indicador de necessidades básicas insatisfeitas<sup>2</sup> são Ciudad Bolívar, San Cristóbal e Bosa. Somado a isso, as localidades com menor índice de condições de vida<sup>3</sup> são Usme, Ciudad Bolívar e Bosa. Estas cifras são reveladoras, levando em conta que Bogotá é uma cidade com altos níveis de iniquidade (medidos segundo o coeficiente de Gini<sup>4</sup>, que para 2011 foi e 0,542) e comparando os resultados que mostram que as localidades com as melhores condições são Chapinero, Teusaquillo e Usaquén (BOGOTÁ, 2011).

Em geral, 48% da população da cidade são homens; mesma porcentagem do total das pessoas que se encontram entre 25 e 59 anos (Tabela 2). Tradicionalmente, a população em idade escolar se encontra entre 5 e 24 anos. A população em idade de trabalhar (em áreas urbanas) é definida como de 12 anos ou mais, sendo subdividida em população economicamente ativa (pessoas que trabalham ou estão procurando emprego) e a economicamente inativa. Em 2011, a taxa de cobertura de matrícula escolar foi de 99,1%, do qual 63,9% estavam vinculados a colégios públicos municipais, colégios em concessão e colégios privados em convênio.

Tabela 2: Distribuição da população por sexo segundo grupo etário 2009

Grupo etário	Total população 2009 = 7.259.597		
	Homens = 3.496.153	Mulheres = 3.763.444	Total
Primeira infância (0 a 5 anos)	8,66%	7,68%	8,15%
Infância (6 a 12 anos)	18,04%	16,09%	17,03%
Adolescência (13 a 17 anos)	9,39%	8,43%	8,89%
Jovens (18 a 24 anos)	8,92%	8,32%	8,61%
Adultos (25 a 59 anos)	46,72%	49,21%	48,01%
Idosos (60 anos e mais)	8,26%	10,27%	9,31%

Fonte: Elaboração própria baseado em COLOMBIA, 2010.

<sup>2</sup> Para a medição do indicador se contemplam cinco componentes: 1) pessoas com habitação inadequada, 2) pessoas com serviços públicos inadequados, 3) pessoas com amontoamento crítico, 4) pessoas com não comparência escolar de crianças entre 7 e 11 anos e 5) pessoas com alta dependência econômica. A interpretação do resultado do indicador apresenta a carência de um ou mais destes componentes, com o que o lar é classificado como pobre ao não ter satisfeitas suas necessidades básicas e a privação de dois ou mais destes componentes determina o estado de miséria. Dos cinco componentes do indicador, o que mais afeta a população da cidade é o amontoamento crítico, seguida da alta dependência econômica (BOGOTÁ, 2011, p. 168-169).

<sup>3</sup> Mede o padrão de vida mediante a combinação de variáveis de capital humano, com variáveis de acesso potencial a bens físicos e com variáveis que descrevem a composição do lar. Um maior índice determina uma melhora nas condições de vida. O índice contempla quatro fatores com suas correspondentes ponderações: 1) acesso e qualidade dos serviços (27,42), 2) educação e capital humano (39,43), 3) tamanho e composição do lar (20,25) e 4) qualidade da habitação (12,90) (BOGOTÁ, 2011, p. 172).

<sup>4</sup> Indicador para medir a desigualdade da distribuição do ingresso em uma sociedade. Sua medição revela a equivalência da quantidade de ingressos que percebem os mais ricos em relação aos ingressos que percebem os mais pobres. A medição varia entre 0 e 1, sendo 0 a situação ideal na qual todos os indivíduos recebem o mesmo ingresso e 1 o valor quando os ingressos se concentram em poucos lares ou indivíduos (BOGOTÁ, 2011, p. 175).

Por outro lado, a Taxa Global de Participação<sup>5</sup> foi de 63,4% e a taxa de desemprego foi de 8,6% (BOGOTÁ, 2011). As atividades econômicas que contribuíram, de modo mais intenso, na taxa de ocupação foram o comércio, restaurantes e hotéis (com uma taxa de absorção de 28,7%), os serviços comunais, sociais e pessoais (22,7%), a indústria manufatureira (15,9%), e as atividades com imóveis (12,8%) (COLOMBIA, 2013, p. 35). Cabe destacar que ainda que a cidade concentre 35,5% da população ocupada em empregos informais das treze cidades mais importantes do país, esta é, ao mesmo tempo, uma das que menor proporção de informalidade apresenta (45,6%) (COLOMBIA, 2011a), sendo as atividades econômicas já mencionadas as de taxas mais altas de informalidade (FORO NACIONAL POR COLOMBIA, 2011, p. 21). Este fenômeno afeta, sobretudo, a pessoas pobres ou com menores níveis de formação acadêmica, predominantemente menores de 19 anos e maiores de 50, especialmente às mulheres (FORO NACIONAL POR COLOMBIA, 2011).

Tabela 3: Distribuição da população por auto reconhecimento segundo localidade 2005

Localidade	Indigenas	Rom	Raizal	Afrodescendente ou palenquero	Sem autorreconhecimento	Sem Informação	Total
1. Usaquén	656	1	111	4.490	415.777	1.535	422.570
2. Chapinero	292		86	1.798	120.285	609	123.070
3. Santa Fe	706		33	3.058	99.044	731	103.572
4. San Cristóbal	382		19	8.243	389.858	6.376	404.878
5. Usme	723		26	6.968	285.563	1.300	294.580
6. Tunjuelito	370		14	2.412	176.100	5.321	184.217
7. Bosa	1.941		47	7.702	477.944	13.826	501.460
8. Kennedy	936	424	72	9.629	878.063	49.263	938.387
9. Fontibón	576		52	3.264	292.789	1.253	297.934
10. Engativá	1.505	18	136	13.870	742.122	38.185	795.836
11. Suba	3.509		187	14.291	873.890	20.621	912.498
12. Barrios Unidos	295		17	1.781	182.502	40.059	224.654
13. Teusaquillo	373		89	1.516	135.447	216	137.641
14. Los Mártires	484		19	2.774	84.016	8.676	95.969
15. Antonio Nariño	213		5	1.095	109.151	4.684	115.148
16. Puente Aranda	186	80	17	2.354	253.798	1.036	257.471
17. La Candelaria	284		3	731	20.576	2.133	23.727
18. Rafael Uribe Uribe	711		384	4.911	360.667	9.475	376.148
19. Ciudad Bolívar	889		38	5.633	547.249	9.414	563.223
20. Sumapaz	1			10	5.488	209	5.708
<b>Total</b>	<b>15.032</b>	<b>523</b>	<b>1.355</b>	<b>96.530</b>	<b>6.450.329</b>	<b>214.922</b>	<b>6.778.691</b>

Fonte: BOGOTÁ, 2010, p. 5.

Em sua condição de capital da República, a cidade recebeu milhares de habitantes provenientes de todo o país, além de estrangeiros, em seu processo de crescimento e expansão. Assim, mesmo que 96,2% da população não se auto reconhece dentro de um grupo étnico específico, existem habitantes que se declararam afro-colombianos ou *palenqueros*<sup>6</sup>,

<sup>5</sup> Entendida como a relação porcentual entre a População Economicamente Ativa e a População em Idade de Trabalhar.

<sup>6</sup> População proveniente, principalmente, do município de Mahates, no departamento de Bolívar ao norte do país, mas também de outros departamentos como Cartagena, Magdalena (estes dois ao norte), Cauca e Nariño (estes últimos ao sudeste); onde se encontram os africanos que escaparam da época da conquista ou colônia que ainda conservam algumas tradições como a língua, a comida, a dança e a cultura.

indígenas, *raizales*<sup>7</sup> ou Rom. Como se observa na Tabela 3, o maior grupo étnico em 2005 eram os afrodescendentes, afro-colombianos, mulatos, negros ou *palenqueros* com 1,4% da população total da cidade. Estes estavam dispersos em todo o território, mas com presença significativa nas localidades de Suba (14,8%), Engativá (14,3%) e Kennedy (10,0%).

O segundo grupo étnico na cidade são os indígenas (0,22% do total da população) que predominantemente se encontram em Suba (23,3%), Bosa (12,9%) e Engativá (10,0%). Isso se deve, principalmente que entre 1992 e 2000, as comunidades indígenas Muisca de Suba e Bosa ganharam o reconhecimento legal, respectivamente. A maioria dos habitantes do povo *raizal* se localiza em Rafael Uribe Uribe (28,3%), Suba (13,8%) e Engativá (10,0%). Finalmente, o povo Rom representa 0,007% do total da população e 81,1% deles estão estabelecidos na localidade de Kennedy. Em termos gerais, as comunidades indígenas têm menor grau de acesso aos serviços públicos na cidade (BOGOTÁ, 2010, p. 18).

Neste ponto, é essencial visibilizar que além de habitantes pertencentes a grupos étnicos, existem outras pessoas que não são oriundas de Bogotá, mas que chegam à cidade por diversas causas, uma destas o deslocamento produto do conflito armado interno que o país vive com mais força desde a metade do século XX. Em 31 de dezembro de 2003, 558.140 pessoas foram identificadas como deslocadas na cidade (BOGOTÁ, 2004b, p. 25), sendo que um pouco mais de 50% são mulheres, mesma porcentagem para crianças e jovens de ambos os sexos menores de 20 anos, principalmente provenientes de departamentos<sup>8</sup> como Tolima, Cundinamarca, Meta e Caquetá. “Con relación a la composición étnica de la población desplazada, solo el 5% reconoce su condición indígena y el 2% se asume como afrodescendiente” (BOGOTÁ, 2004b, p. 31).

Segundo o *Departamento Administrativo de Planeación Distrital* (DAPD), Bogotá como destino final destas pessoas “obedece a la atracción que ofrece la ciudad como centro político, económico y administrativo del país, y también, a la inexistencia de políticas activas que atiendan el desplazamiento en las ciudades capitales y municipios próximos a las zonas expulsoras” (BOGOTÁ, 2004b, p. 26). Este fenômeno teve apogeu entre 2001 e 2003, quando foram interrompidas as negociações entre o Governo colombiano e a guerrilha das *Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia* (FARC). As principais causas que geraram o deslocamento foram, naquele tempo, as ameaças por parte de grupos insurgentes e

---

<sup>7</sup> População proveniente do Arquipélago de San Andrés e Providência localizado no oceano Atlântico ao norte do país, considerada uma etnia devido à vivência de uma língua própria (*creole*) e uma cultura que provém de raízes africanas, europeias e caribenhas.

<sup>8</sup> Divisão política e administrativa do território colombiano segundo a Constituição Política Nacional de 1991, sendo um total de 32 departamentos cada um com sua cidade capital.



paramilitares, e os enfrentamentos armados e massacres (BOGOTÁ, 2004b, p. 28).

Logo, é possível perceber os grandes desafios que se apresentam para enfrentar esta situação, mas também a riqueza cultural que a cidade tem, dado que é um ponto de diversidade e convergência de povos com diferentes origens e costumes, mas são as minorias étnicas as que habitam com uma qualidade de vida mais deficiente com respeito aos outros grupos.

A taxa de analfabetismo global é de 1,6% ocorrendo em maior medida nas localidades com predominância de baixos estratos socioeconômicos (BOGOTÁ, 2011, p. 76). O grupo étnico com maior proporção de pessoas que sabem ler e escrever é o *raizal*, seguido dos afrodescendentes, os indígenas e a população Rom (BOGOTÁ, 2010, p. 19).

Em geral, o Produto Interno Bruto (PIB) da cidade tem um comportamento similar do que o colombiano. Em 2011, o PIB nacional cresceu 6,6% onde uma das principais participações se gerou em Bogotá.

Para la serie 2001-2011, Bogotá D.C. ha sido históricamente un referente de crecimiento del país, ya que en este se refleja la evolución de la economía nacional, registrando incrementos por encima del promedio nacional para los años 2001 a 2003, 2005 a 2006 y en 2009 (con mínimo 0,1 pp<sup>9</sup>] y 1,6 pp); siempre guardando la tendencia. Para los años 2010 y 2011 el crecimiento de Bogotá D.C siguió la misma directriz pero con una variación inferior en 0,6 pp y 0,3 pp, respectivamente. Para 2011, Bogotá D.C. se ubicó en \$151.874 miles de millones representados en el 24,4% del PIB nacional (COLOMBIA, 2013, p. 17-18).

Para esse ano, a principal atividade econômica foi a relacionada com imóveis e aluguel de habitação com uma participação de 14,5% do PIB da cidade. Outras atividades que afetaram o comportamento da economia foram o comércio (10,5%), serviços de intermediação financeira (9,4%), indústria (8,1%) e outros serviços para empresas (8,0%) (COLOMBIA, 2013, p. 18). Igualmente, Bogotá é líder a nível empresarial, consolidando-se como uma das cidades mais atrativas para os negócios na América Latina. Nos últimos anos, apesar das dificuldades da crise mundial, tem-se mantido a tendência de crescimento no número de empresas. O investimento empresarial é positivo, não só com o aumento de sociedades nacionais, mas também estrangeiras (COLOMBIA, 2013, p. 40).

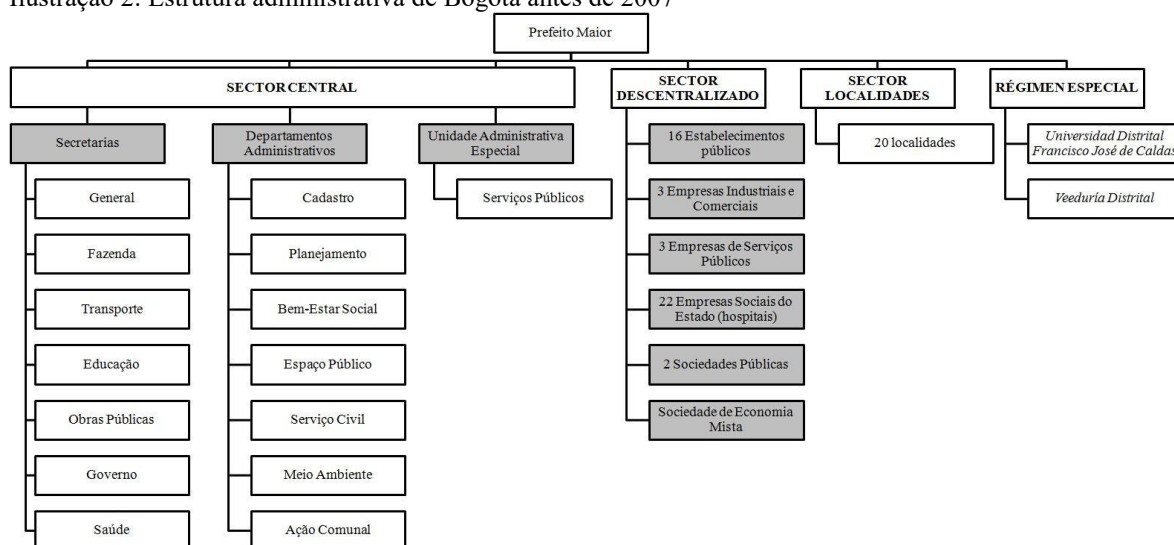
Para a atenção dos problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais, a cidade é governada por um Prefeito Maior eleito por votação popular desde o ano de 1988, apoiando-se em um aparato administrativo que vem crescendo junto com a cidade, o que inclui um conjunto de dependências e prefeituras locais cujos diretores e administradores são

---

<sup>9</sup> Ponto porcentual.

nomeadas por esse chefe do governo (DÁVILA & GILBERT, 2001, p. 19). Mediante o Decreto 1421 de 1993, a estrutura administrativa se dividiu em três setores: o setor central, o setor descentralizado e as localidades (Ilustração 2). Não obstante, essa estrutura apresentava diversos problemas relacionados, principalmente, com a alta dispersão das entidades que geravam duplicidade em algumas funções, confusão nas competências e dificuldade para articular as ações da administração; geração de múltiplas normas que não conseguiam compactar a ação administrativa; e pouca eficiência dos mecanismos de complementaridade e coordenação entre os setores central, descentralizado e local (VISIÓN BOGOTÁ, 2007).

Ilustração 2: Estrutura administrativa de Bogotá antes de 2007



Fonte: Elaboração própria baseado em VISIÓN BOGOTÁ, 2007, p. 3.

Assim, através do Acordo<sup>10</sup> 257 de 2006, essa estrutura administrativa foi ajustada, estabelecendo-se setores administrativos de coordenação que permitem articular as diferentes entidades públicas dos setores central e descentralizado (este último composto por entidades *adscritas*<sup>11</sup> e *vinculadas*<sup>12</sup>), levando em conta a afinidade na sua natureza, suas

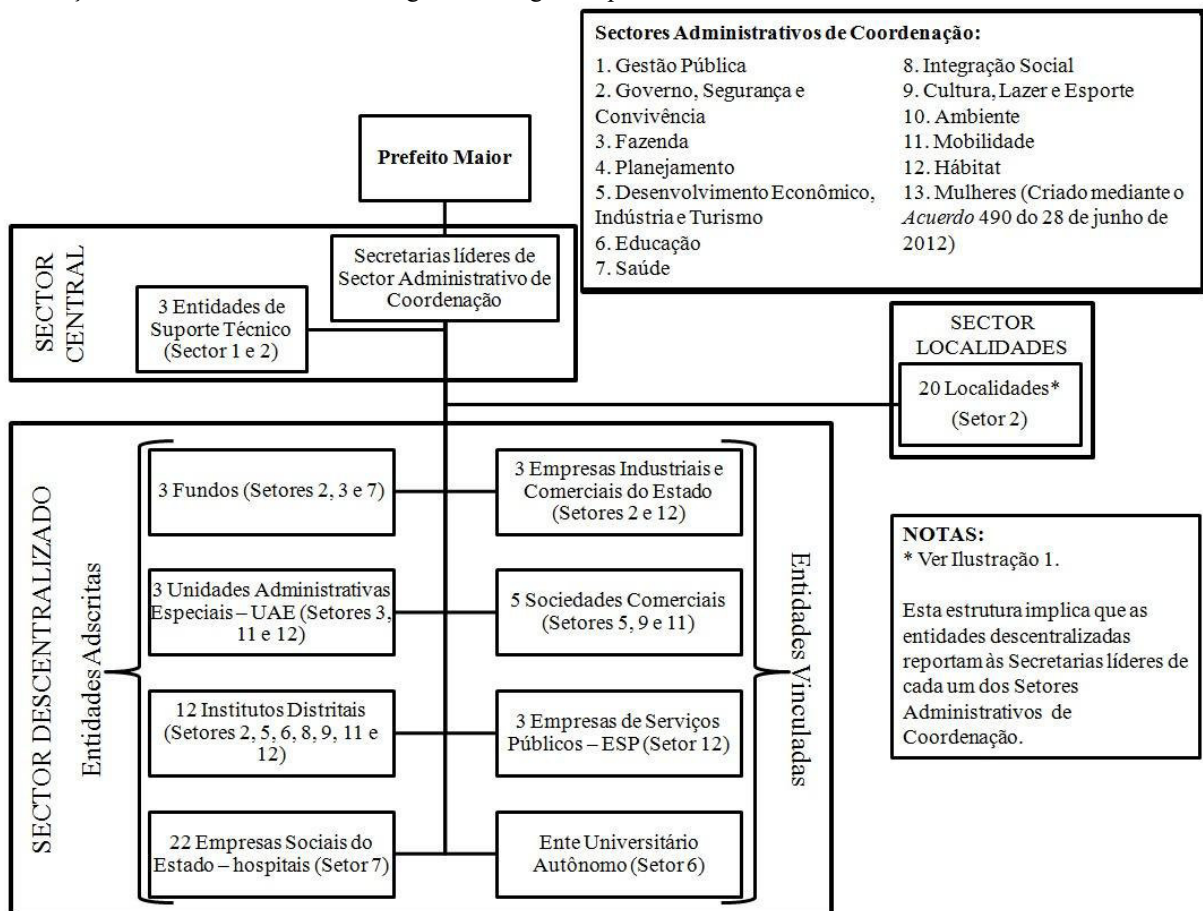
<sup>10</sup> Segundo o Artigo 2 da Lei 4 de 1913, se denomina **leis** (*leyes*) aos atos de caráter geral do Congresso Nacional, **ordenanças** (*ordenanzas*) aos atos das Assembléias Departamentais (o território colombiano está dividido em 32 departamentos; no Brasil, as Assembléias Departamentais seriam equivalentes às Assembleias legislativas de cada estado) e **acordos** (*acuerdos*) aos atos dos Conselhos Municipais (no Brasil são denominados Câmara Municipal, Câmara de Vereadores, Assembleia Legislativa Municipal ou Câmara Legislativa). As primeiras regem em todo o país, as segundas no respectivo departamento e os terceiros no correspondente município (COLOMBIA, 1913).

<sup>11</sup> Implica o exercício de funções administrativas e a prestação de serviços públicos por parte das entidades segundo o direito público, concede menor grau de autonomia e sobre ela se exerce um maior controle por parte da entidade que lidera o setor.

<sup>12</sup> Implica o exercício de funções e atividades que se assemelham às exercidas pelos particulares e que se regem pelo direito privado o que gera uma maior autonomia e independência da entidade que lidera o setor, sem prejuízo da harmonia e coerência com os objetivos setoriais.

funções e os serviços prestados por cada uma delas. Por outra parte, com o fim de promover uma maior participação e controle político na cidadania, as localidades representam uma unidade administrativa desconcentrada territorialmente, mas dependente da Prefeitura Maior. Isto implica que estas não têm representação legal nem recursos próprios e suas funções se encaixilham no âmbito do município (DUQUE CANTE, 2015). Logo, a Ilustração 3 mostra a estrutura administrativa atual de cada um dos 13 setores do Distrito Capital.

Ilustração 3: Estrutura administrativa geral de Bogotá depois de 2007



Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2006.

Bogotá é uma cidade de contrastes que mistura a história da nação conservando o legado de outras épocas, o que se observa em sua arquitetura colonial e republicana, na riqueza cultural das igrejas, teatros, museus e galerias de arte, e na modernidade de uma cidade que se projeta para o mundo. Aqui, destacam-se desafios em relação à proteção e salvaguarda do patrimônio cultural material.

Assim, o campo cultural representa uma área de intervenção importante para o governo distrital cujo primeiro antecedente se observa em 1938 com a criação do *Instituto General de Educación y Propaganda Cultural* que dependia da Secretaria de Governo. Entre

suas funções se encontravam a direção de oficinas manuais, institutos profissionais e de comércio, e ainda a organização de bibliotecas escolares, locais para o esporte, cursos de informação, conferências e publicações. Em 1939, criaram-se as primeiras normas para incentivar espetáculos ao ar livre, administrados pelo município. Uma década depois, o *Concejo de Bogotá* instituiu a *Oficina de Servicios Culturales, Espectáculos y Deportes* encarregada da revisão de eventos públicos, promoção de atos culturais como concertos, exposições, conferências e obras de teatro, além de organizar periodicamente eventos gratuitos para as classes populares e fomentar esportes, administrar espaços e autorizar a conformação de equipes esportivas.

Em 1955, criou-se a *División de Extensión Cultural* como apêndice da Secretaria de Educação, e dois anos depois, a nível nacional, delegou-se a Bogotá a prerrogativa de fomentar o turismo relacionado com a exploração de eventos e programas distritais de atração turística. Em 1967, fundou-se o *Fondo de Desarrollo Popular Deportivo y de Cultura del Distrito* responsável pela promoção e construção de instalações para a formação física, formação esportiva das classes populares e bibliotecas públicas. E, finalmente, um ano mais tarde, estabeleceu-se a *Dirección de Turismo de Bogotá* que foi depois substituída pelo *Instituto Distrital de Turismo* cuja função seria a programação, integração e financiamento de planos para o fomento e desenvolvimento do turismo nacional e internacional em Bogotá (PECHA QUIMBAY, 2006).

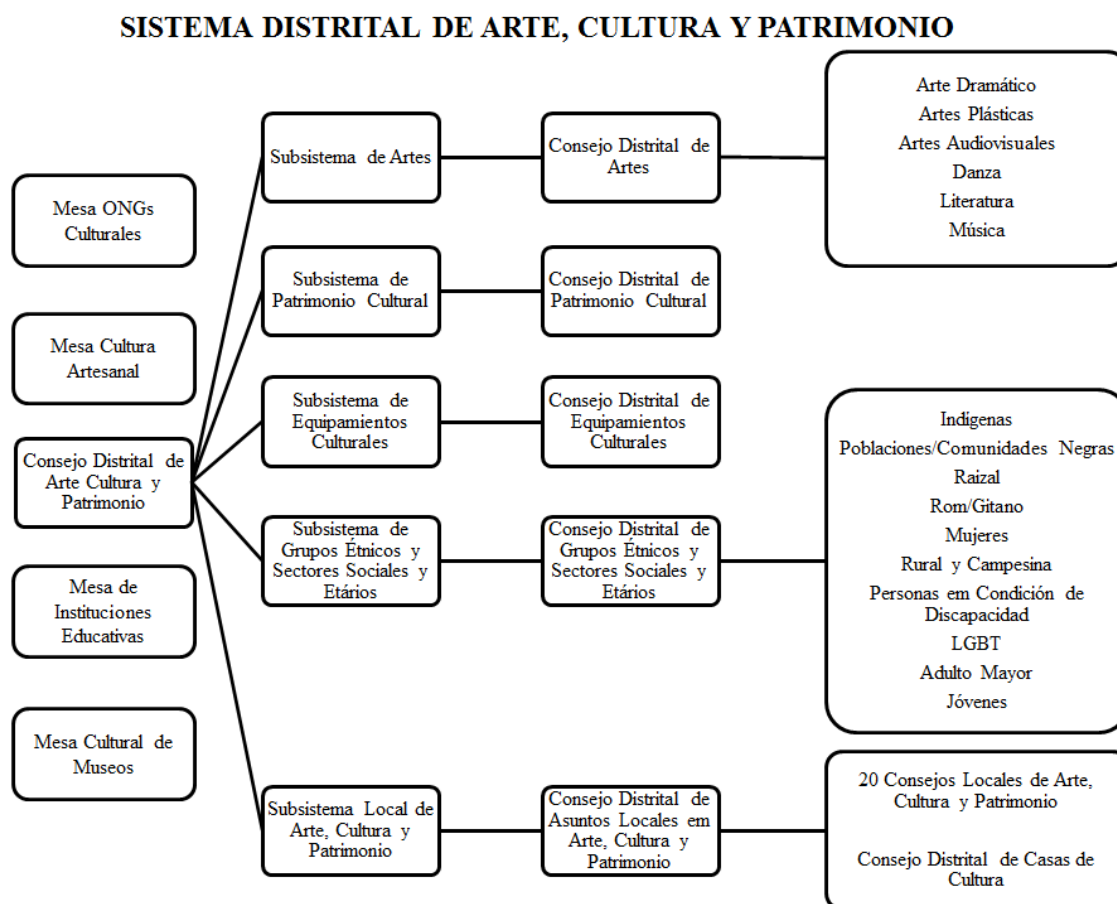
Contudo, uma intervenção mais formal foi iniciada apenas em 1978 com a criação do *Instituto Distrital de Cultura y Turismo* (IDCT) com intuito de promover, programar, integrar, coordenar e financiar as atividades culturais e turísticas, da mesma forma que os cenários culturais da cidade que estavam dispersos em diferentes agências. No entanto, foi sobretudo a partir de 1995 que esta matéria recebeu uma quantidade significativa de investimento público e atenção, visto que se implementou o Programa de Cultura Cidadã. Nesse mesmo ano, iniciou-se o desenvolvimento do *Sistema Distrital de Cultura* (abrindo este espaço à participação de todos os habitantes da cidade) sob a liderança do IDCT.

Com estes antecedentes, anos depois a cidade consolidou o primeiro documento formal sobre políticas culturais denominado '*Bogotá en Acción Cultural 2001-2004*' o qual partiu de dois pressupostos básicos: o reconhecimento da diversidade da cidadania e a multiculturalidade que celebrou a existência de diversas culturas, mas implicitamente não se reconheceu a igualdade material nem o real acesso aos direitos de cidadania. Em outras palavras, foi aceito o direito à diferença dos grupos, concebendo que a cidade não é



exercício de planejamento em longo prazo que excede o período de quatro anos de mandato do governo distrital. Para sua formulação se criou a *Comisión de Políticas Culturales* (com participação de funcionários públicos e representantes de sujeitos sociais do campo artístico, acadêmico e movimentos sociais) e se organizou ao interior do IDCT o *Comité de Políticas Culturales*, realizaram-se oficinas de políticas públicas culturais para conselheiros locais e seminários sobre o assunto (FERRO PULIDO, 2013, p. 41).

Ilustração 5: Estrutura do *Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio* de Bogotá



Fonte: BOGOTÁ, s.d.

Em relação ao antigo documento de políticas culturais, neste mudou o discurso da multiculturalidade pela interculturalidade, objetivando que a cidade se configure como líder em processos democráticos e participativos. Esta interculturalidade é entendida como “el proceso social y político mediante el cual se respetan, influyen y transforman de manera permanente las relaciones *entre* culturas, así como las estructuras, instituciones y prácticas que dan marco a dichas relaciones, con el ánimo de resolver las asimetrías, desequilibrios y discriminaciones que tienen lugar en la vida social” (BOGOTÁ, 2005, p. 63-64, grifo do autor). Isto implica que todos os grupos têm direito de se manifestar cultural e artisticamente,

assim como de gerar o conhecimento desde suas próprias tradições e cosmogonias. Desta forma, desde 2004 os diferentes planos de governo têm contido o elemento cultural, com diferentes níveis de relevância, o que se relaciona aos objetivos de cada mandato.

Assim, atualmente Bogotá se caracteriza por ser uma cidade cultural que conta com 492 locais culturais (entre auditórios, bibliotecas, centros de atividade cultural, museus, cinemas, centros cívicos, teatros, etc.), 6.358 bens de interesse cultural, 36 setores de interesse cultural, uma rede de bibliotecas públicas, 15 práticas intangíveis declaradas que representam a memória da cidade, entre outros (BOGOTÁ, 2012a, 2016?).

Além disso, dois anos antes de concluir o prazo delimitado da política, apresentaram-se alguns avanços em 2013 (BOGOTÁ, 2014a) , a exemplo da atenção de 81.783 crianças em processos de prática, gozo e conhecimento da arte, em instituições de ensino público e o âmbito familiar, contribuindo à superação da segregação do cultural; a expansão das oportunidades e o reconhecimento dos atores comunitários que trabalham no campo cultural; o estabelecimento de novos programas para afirmar e valorizar a cultura popular, estendendo os programas tradicionais a áreas antes excluídas de apoios e estímulos; a territorialização de 45% do orçamento do nível central destinado ao setor cultural; a geração de novas oportunidades de emprego para artistas e gestores culturais; o apoio de 1.244 iniciativas culturais com enfoque populacional e territorial; e a abertura de 124 concursos para o *Programa Distrital de Estímulos* com um total de 900 ganhadores.

Igualmente, conta-se com 5.389.884 assistentes a mais de 21.000 eventos culturais como os *Festivales al Parque*<sup>13</sup>, concertos da OFB, funções do Planetário Distrital, o Festival Centro, o Festival de Dança, a Festa de Bogotá e a programação artística e cultural da FGAA, a cinemateca, o *Teatro Jorge Eliécer Gaitán*, o *Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo*, a *Galería Santa Fe*, entre outros; 5.528.973 visitas à rede de bibliotecas públicas, com 94.355 de afiliados ativos e 204.638 participantes no desenvolvimento de atividades de fomento à literatura, leitura, escrita e oralidade; e finalmente, o aumento de ações afirmativas para os grupos populacionais residentes na cidade em encontros interculturais como o *Septimafro*, a *Semana Raizal*, o *Encontro de Mulheres Vítimas do Conflito Armado*, o *Festival da Cultura Afro*, o *Encontro Cultural dos Idosos*, a *Semana da Diversidade Sexual*, o *Prêmio dos Artistas com Deficiência*, entre outros.

---

<sup>13</sup> Série de seis shows (*Rock al Parque*, *Jazz al Parque*, *Salsa al Parque*, *Hip-hop al Parque*, *Ópera al Parque* e *Colombia al Parque*) que são realizados ao longo do ano em espaços gratuitos ao ar livre, onde as pessoas de todas as classes socioeconômicas encontram-se em diferentes contextos artísticos e culturais para ouvir os mais importantes representantes de diferentes gêneros musicais.

Esses avanços e outros fizeram com que Bogotá ingressasse em 2014 ao *World Cities Culture Forum*<sup>14</sup>. No entanto, existem debilidades reconhecidas pela Administração Distrital relacionadas com os aspectos da intervenção da política.

Primeiro, os equipamentos culturais ainda não se encontram distribuídos de forma equitativa na cidade, sendo as áreas mais pobres e com menor Índice de Bens de Interesse Cultural as que apresentam as maiores deficiências em equipamentos; problema que poderia ser associado à discriminação sócio-espacial e econômica dos habitantes, assim como a temas de violência e comportamento cidadão, situação que pode ser acentuada por imaginários coletivos construídos pelos grupos dominantes que percebem a presença de certos grupos étnico-sociais na cidade como fora de seu espaço ‘natural’, “donde son fundamentalmente interpretados como depredadores sociales, asociados a crímenes de todo tipo, afición a las drogas, violación, etc.” (RAHIER, 1998, p. 91), tal como acontece nas cidades equatorianas em relação com os afrodescendentes desse país.

Segundo, evidencia-se uma deterioração do patrimônio cultural tangível e intangível e a perda de seu significado histórico, urbano-arquitetônico, cultural e simbólico cujas causas principais têm a ver com intervenções e usos inadequados de bens e setores de interesse cultural, limitadas práticas para sua proteção e gestão orientadas a sua conservação, bem como desconhecimento e falta de apropriação dos valores do patrimônio cultural por parte da cidadania. Terceiro, apesar de que se procura fomentar a geração de ambientes favoráveis para o desenvolvimento de organizações que atuem no campo cultural, em especial para organizações comunitárias e sem fins de lucro, o principal problema para a organização da ação coletiva tem a ver com a escassa capacidade de permanência e sustentabilidade no tempo, e a volatilidade de sua atuação.

Quarto, levando em conta que Bogotá é uma cidade diversa que agrupa pessoas de diferentes regiões, em distintas condições, etc., continuam-se apresentando casos de discriminação principalmente pela condição econômica, seguido pela forma de vestir, a idade, a etnia e o gênero<sup>15</sup>. Quinto, ainda faltam espaços que propiciem o diálogo e o encontro intercultural, agravando o problema da discriminação (BOGOTÁ, 2016?).

Por outra parte, o *Informe de Calidad de Vida 2014* publicado por Bogotá, *cómo*

---

<sup>14</sup> Rede colaborativa de cidades do mundo, criada em 2012, que compartilham a crença na importância da cultura para a criação de cidades prósperas.

<sup>15</sup> Segundo os dados proporcionados pelos resultados da *Encuesta Bienal de Culturas 2013*, realizado pelo *Observatorio de Culturas* de Bogotá.



vamos<sup>16</sup> assinala que a cidade não tem indicadores periódicos que permitam realizar um melhor acompanhamento do impacto das estratégias e ações do desempenho cultural, e conclui:

Bogotá impulsa y lidera muchos de los indicadores de consumo cultural del país, entre los que se destacan la lectura de libros, periódicos y revistas, el desarrollo de prácticas y cursos culturales de diversa índole y la asistencia a parques. [...] Los grupos socioeconómicos con un mayor consumo de la oferta cultural y recreativa fueron los grupos medios y altos. [...] Es importante notar que los grupos socioeconómicos bajos son los que en su mayoría son indiferentes a estas opciones y los más insatisfechos. El Distrito ha enfocado sus esfuerzos en territorializar y descentralizar la oferta cultural, dándoles mayor prioridad a localidades con mayor Índice de Pobreza Multidimensional [...]. Sin embargo, esto no se refleja en la asistencia a eventos culturales locales y la oferta de equipamientos (BOGOTÁ CÓMO VAMOS, 2015, p. 195).

Isto demonstra que, se, de um lado, o governo tem impulsado e implementado programas, projetos e ações em matéria cultural reconhecidos nacional e internacionalmente, de outro lado, essas ações não estão atendendo a totalidade dos aspectos planejados na política e, portanto, não estão alcançando os objetivos propostos. Assim, a questão principal que se pretende abordar nesta pesquisa é: qual foi a concepção de cultura e política cultural que guiou a formulação do documento ‘*Políticas Culturales Distritales 2004-2016*’ em Bogotá e a engenharia para a implementação de suas diretrizes? De modo complementar, outras questões orientadoras são: o que se entende por cultura como objeto de intervenção pública e, conseqüentemente, o que é política cultural? Em que contexto surgem as políticas culturais vigentes em Bogotá e quais foram os antecedentes para sua formulação? São coerentes a estrutura desenhada para a implementação das diretrizes da política e os objetivos e princípios norteadores da mesma?

Desta maneira, o principal objetivo que se estabelece para esta pesquisa é identificar a concepção estruturante da política pública de Bogotá voltada para a cultura através da realização de uma avaliação política do documento ‘*Políticas Culturales Distritales 2004-2016*’, envolvendo a análise do contexto no qual se formulou e a engenharia proposta para sua implementação. Para isto, os objetivos específicos são três. Primeiro, elucidar o referencial conceitual, ético e político que fundamenta a política pública ‘*Políticas Culturales Distritales 2004-2016*’, assim como seus princípios implícitos e explícitos. Segundo, entender os determinantes históricos de ordem econômica, política, social e cultural que condicionaram a formulação do documento objeto de estudo. Terceiro, analisar o projeto e o plano de ações

---

<sup>16</sup> Exercício cidadão de seguimento às mudanças na qualidade de vida da cidade financiado pela *Fundación Corona*, a *Casa Editorial El Tiempo*, a *Pontificia Universidad Javeriana* e a *Cámara de Comercio de Bogotá*.

construído para a implementação da política, a coerência interna dos seus elementos constitutivos e sua pertinência em face dos objetivos que se propôs alcançar.

Em vista disso, a razão fundamental que motiva a elaboração da pesquisa de avaliação política da política tem a ver com a finalização do prazo de ação estabelecido para o documento atual objeto de estudo e o momento conjuntural que se vive na cidade para a formulação de novas políticas culturais que representam o desafio da construção de uma cultura de paz no cenário do pós-conflito que o país enfrenta.

Este contexto se constitui como uma fase na qual a sociedade colombiana entraria uma vez assinados os acordos de paz iniciados em 2012 entre o governo colombiano e as FARC – e eventualmente com o *Ejército de Liberación Nacional* (ELN) – que propõe o fim definitivo do conflito armado interno que se vive em diferentes zonas do território nacional.

Como Andrés Tafur Villarreal (2016) aponta, a relação entre cultura (e política cultural) e construção de paz na Colômbia data do *Plan Nacional de Cultura 1992-1994: El camino de la paz, el desarrollo y la cultura hacia el siglo XXI*. Desde esse momento, tem-se estabelecido o pressuposto de que a cultura contribui na formação da paz, uma vez que é considerada uma ferramenta e estratégia valiosa na busca da reconciliação nacional, a convivência, o respeito pela diferença, o diálogo e a livre expressão de ideias. Diante disso, deve-se reconhecer que certos vazios devem ser repensados: por um lado, a exclusão de pessoas vitimizadas antes de 1985 ou a população que não é considerada vítima direta perdendo de vista o imperativo de reconciliação nacional; por outro lado, a homogeneização dos danos ocasionados pelo conflito e seus impactos sobre os corpos, as relações e os imaginários na sociedade colombiana. Apesar disso, destaque-se que o Ministério de Cultura da Colômbia já estabeleceu alguns direcionamentos que aportariam para o cumprimento do objetivo de reconciliação nacional. O fato é que esta situação representa um desafio para uma cidade como Bogotá que, como já foi mencionado, tem recebido milhares de vítimas de diferentes regiões.

Deste modo, identificar a concepção estruturante para a formulação de políticas culturais é a primeira maneira de se aproximar ao modelo teórico-ideológico que fundamenta a linha de intervenção e, por conseguinte, antecipar os resultados que são esperados, de modo que é possível analisar as variáveis que foram consideradas para explicar a transformação a ser gerada. Por exemplo,

[...] uma política elaborada a partir do conceito de cultura definido como sinônimo de civilização, aos moldes de século XIX, vai priorizar o conhecimento, o letramento, as manifestações artísticas eruditas, a literatura universal, a música

clássica, enfim toda uma herança europeia e que se contrapõe ao conceito mais amplo que toma a cultura como o conjunto de fazeres e saberes. No primeiro caso, a política a ser implementada pode ser a que objetiva levar cultura para o povo, destacando entre um repertório estabelecido elementos que devem ser disseminados, desconsiderando e, muitas vezes, desqualificando o que é praticado e produzido culturalmente pelas camadas populares da sociedade. Já uma prática política que toma a cultura como o conjunto de saberes e fazeres da população deverá buscar e trabalhar com o diverso, com o plural, investir no diálogo que promova e fortaleça a diversidade cultural. Há ainda a visão de cultura que pode estar mais estritamente ligada à indústria cultural, a produção dominada pela lógica do mercado e que vai resultar em uma ausência do Estado (principalmente no campo de decisão política) (CALABRE, 2013, p. 325).

Assim, um estudo da formulação de políticas vai reconhecer os pontos de vista a partir dos quais surgiram as estratégias e os elementos constitutivos, o que facilitará a compreensão sobre os efeitos desejados em diferentes esferas da vida social, incrementando as pesquisas sobre as posições discursivas relacionadas com o tipo de cultura e para quem essa cultura é destinada, elementos que não têm sido discutidos e analisados amplamente (LYSGÅRD, 2013, p. 182), contribuindo para a realização de outros tipos de avaliação, dado que como expressam Marcus Figueiredo & Argelina Figueiredo (1986) esta é “uma etapa preliminar e preparatória do que convencionalmente se chama **avaliação de política**” (p. 108, grifo dos autores).

Como Maria Ozanira Silva (2013, p. 44) explica, a pesquisa avaliativa tem três funções básicas: primeiro, a função técnica, que oferece elementos para a correção de desvios nos diferentes movimentos das políticas; segundo, a função política, que disponibiliza informações aos sujeitos sociais interessados e ajuda no controle social; e, terceiro, a função acadêmica, que procura revelar as determinações e contradições contidas no processo e no conteúdo das políticas. Por outro lado, de acordo com Andrei Trevisan & Hans Bellen (2008) existem quatro usos da avaliação de políticas: o primeiro é o uso instrumental que depende da qualidade da avaliação, da divulgação dos resultados, da sua inteligibilidade e da factibilidade das recomendações para que estas sejam efetuadas; o segundo é o uso conceitual que pretende ajudar a desvendar como os técnicos entendem a natureza, o modo de operação e o impacto do programa; o terceiro é o uso como instrumento de persuasão que serve de apoio para a posição que os tomadores de decisão já têm sobre as mudanças necessárias; e, o último uso, é como elemento esclarecedor permitindo alterações nas crenças e na forma de ação das instituições orientando a agenda governamental. Este trabalho pretende cumprir tanto as funções quanto os usos descritos.

Para grupos sociais e políticos, indústrias, organizações culturais e sujeitos em geral, o resultado da pesquisa poderá ser de grande interesse e apoio, tendo em vista que

possibilitará a compreensão do processo de elaboração das políticas, dando oportunidade para estes se envolverem e intervirem em novas formulações, agindo como “ponto de partida compartilhado a partir do qual [se podem] debater problemas mais amplos” (ROCHE, 2000, p. 188). Da mesma forma, lembrando-se que “o conhecimento do passado nos permite aperfeiçoar as experiências presentes e avançar no futuro” (CALABRE, 2013, p. 323-324), para as instituições públicas do setor cultural de Bogotá, poderão ser fornecidas informações relacionadas com sua visão, atuação e forma de liderança, o que permitirá melhorar seu desempenho nesta nova etapa de reformulação.

Academicamente, a pesquisa se destina a, segundo Oscar Oszlak (1997), uma agenda de pesquisa centrada em aspectos da formação histórica e modos de ação do Estado com abordagem tecnológica que estuda as metodologias de planejamento, o desenho de políticas estaduais e os princípios que orientam os modelos de intervenção.

Em um nível pessoal, esta pesquisa é resultado da experiência profissional na área de planejamento institucional de indústrias e organizações culturais (televisão pública e educação musical para crianças e jovens vítima do conflito e vulneráveis) com ênfase em projetos públicos, colaborando na formulação de projetos de investimento financiados através de recursos públicos no marco de políticas públicas distritais e nacionais que depois devem ser avaliados procurando mostrar as mudanças na população-alvo e nos contextos da intervenção. Este exercício tem sido complexo, dada à característica dos bens e dos serviços e o desconhecimento das redes institucionais que se criam ao redor de sua implementação. Por isso, espera-se que após a conclusão do trabalho, tenha-se um guia que sirva como apoio em situações similares, levando em conta uma visão geral, mas considerando as características próprias de cada campo.

O método sobre o qual se desenvolve a pesquisa é o **materialismo histórico dialético**, marco epistemológico utilizado por Karl Marx para o estudo dos fenômenos sociais que determina que estes devam ser analisados dentro do contexto da vida social e material produzida pelos homens; isto com o fim de explicar como se produzem as categorias teóricas centrais (cultura, políticas públicas, política cultural) dentro do “movimento histórico que as engendra” (MARX, 1985, p. 102).

Assim, estas categorias são construídas resgatando sua historicidade, ou seja, sob uma perspectiva histórica no sentido de desvelar os conflitos, as contradições, os interesses e as ideologias que estão por detrás da implementação das políticas culturais, visto que estas “são *produtos históricos e transitórios*” (MARX, 1985, p. 106, grifo do autor), identificando

os sujeitos que intervêm os quais podem ser, em geral, os políticos ou a alta equipe administrativa e seus assessores, os integrantes de partidos políticos, o corpo técnico das instituições, os juízes, a mídia, as empresas, os sindicatos e as associações profissionais, as organizações do terceiro setor, os grupos de pressão, os movimentos sociais ou as associações comunitárias (DIAS & MATOS, 2012); mas para as políticas culturais especificamente devem se observar os sujeitos pertencentes à esfera estatal, diferenciados segundo os níveis de atuação e aqueles da sociedade civil como as empresas promotoras culturais, as empresas produtoras de atividades culturais, as fundações, as cooperativas e as associações de criadores-produtores, as cooperativas e as associações de receptores-consumidores, as instituições de parceria público-privada, e os grupos informais de praticantes (COSTA, A., 1997), entre outros. Por conseguinte, ao falar de política cultural

[...] não se trata de escrever a história [...], senão de pensá-la historicamente. Isso implica entender o desenvolvimento histórico como um processo contraditório e não-linear, que permita capturar a processualidade social e o movimento da realidade (PASTORINI, 2007, p. 48).

Mediante este método se pretende descobrir os determinantes que condicionaram a gênese do documento atual de políticas culturais em Bogotá através da compreensão dos movimentos e das contradições geradas dentro do estágio do sistema de produção capitalista em que se originou, apoiando-se na coexistência de dois lados contraditórios: um bom e outro mau (MARX, 1985); ou seja, busca-se identificar “como nasce o movimento histórico sobre a base da estrutura” (GRAMSCI, 1991a, p. 155) como ponto fundamental teórico-metodológico.

Além disso, este método permitirá desvendar a essência das políticas culturais, quer dizer, aquilo que está por detrás da aparência ou do discurso oficial, que representa seu caráter conflituoso, dinâmico e histórico através da compreensão de fenômenos como a reificação e a instrumentalização da cultura dando maior esclarecimento sobre os aspectos materiais que influenciam e definem as relações de poder, a luta de classes dentro da sociedade e a reprodução das ideologias dominantes; isto visto que

[...] não se pode separar [...] a cultura da história da cultura [nem] ter uma concepção do mundo criticamente coerente – sem uma consciência da própria historicidade, da fase de desenvolvimento por ela representada e do fato de que ela está em contradição com outras concepções ou com elementos de outras concepções (GRAMSCI, 1991a, p. 13; GRAMSCI, 1999, p. 94-95).

Desta maneira, as categorias *ideologia* e *hegemonia*, postas desde o método escolhido, conduzirão esta análise. Isto porque se considera a cultura dentro de um sistema de

forças que busca o posicionamento de uma visão de mundo com o fim de influenciar os processos que acontecem dentro da sociedade a favor do grupo predominante.

Por visão de mundo se entende o conjunto de elementos sociais compartilhados que leva os indivíduos a pensarem e agirem de um determinado modo, contidos na linguagem e socializados de forma tal que estes se convertem em “ações vitais, em elementos de coordenação e de ordem intelectual e moral” (GRAMSCI, 1999, p. 96). Por conseguinte, a *ideologia* é a visão do mundo onde convergem os diversos produtos teóricos e formas da consciência e de representação criadas sobre uma base material numa época histórica específica. Nesse sentido, é importante reconhecer o fato de que “la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante” (MARX & ENGELS, 1974, p. 50, grifo dos autores). Em outras palavras, a ideologia dominante em um determinado momento é a ideologia da classe que detém o poder dos meios de produção material que resulta no controle dos meios espirituais submetendo as ideias de quem carece destes. Daqui que “las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son también las que confieren el papel dominante a sus ideas” (MARX & ENGELS, 1974, p. 50-51).

Consequentemente, *hegemonia* dá conta da “luta no interior da sociedade política com o objetivo de operar mudanças nas ideias, nos valores, no comportamento e nas práticas por meio de ações, visando à consciência dos explorados e dominados” (CHAUI, 2006, p. 10). Nesta perspectiva, é necessário esclarecer que Antonio Gramsci (1991b) definiu dois grandes ‘planos’ superestruturais: um denominado ‘sociedade civil’, isto é, o conjunto de organismos chamados comumente de ‘privados’, como os sindicatos, partidos, associações, igrejas, jornais, etc. que não pertencem ao Estado; e outro apontado como ‘sociedade política ou Estado’, a quem corresponde à função de ‘hegemonia’ que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de ‘domínio direto’ ou de comando, que se expressa no Estado e no governo ‘jurídico’ (p. 10-11). Desse modo, o conceito de hegemonia em Gramsci implica que “hay una dirección intelectual y moral de unos grupos sobre la sociedad en la medida que ellos logren definir una orientación y crear un consenso” (BRUNNER, 1988, p. 157), ultrapassando as noções de cultura e ideologia que questiona as relações de poder, obediência e subordinação voluntária, determinadas e organizadas historicamente através de práticas sociais dominantes; isto é,

[...] a hegemonia não é forma de controle sócio político nem de manipulação ou doutrinação, mas uma *direção geral* (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. Dessa perspectiva, *hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes* (CHAUI, 2006, p. 22, grifo da autora).

Isto porque tanto a cultura, em sentido amplo, como a hegemonia definem a forma como os sujeitos se relacionam e representam entre si, assim como constroem, compreendem e transmitem

[...] os acontecimentos, o espaço, o tempo, o trabalho e o lazer, a dominação e a liberdade, o possível e o impossível, o necessário e o contingente, o sagrado e o profano, o justo e o injusto, o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, as relações com a natureza, as instituições sociais (religião, família, vestuário, culinária, medicina, habitação, etc.), bem como a cultura em sentido restrito (as obras de arte e de pensamento), em uma experiência vivida ou mesmo refletida, global e englobante, cujas balizas invisíveis são fincadas no solo histórico pela classe dominante de uma sociedade. (CHAUI, 2006, p. 22, grifo da autora).

Logo, pensar a cultura desde Gramsci implica refletir sobre elementos como ideologia, produtores especializados, portadores sociais preeminentes, uma capacidade integrativa, uma dinâmica de conflitos e uma organização da cultura (BRUNNER, 1988). Por isto, parte-se dos pressupostos teórico-metodológicos expostos por Maria Cecília Minayo (2010) sobre o trabalho nas Ciências Sociais para o desenvolvimento desta pesquisa: o objeto de estudo é histórico; a sociedade e os indivíduos têm consciência histórica; o trabalho se desenvolve no nível da identidade entre o sujeito e o objeto de investigação, ou seja, é intrinsecamente ideológico; e o objeto é essencialmente qualitativo. Por conseguinte, esta é uma pesquisa social por se tratar “do ser humano em sociedade, de suas relações e instituições, da sua história e de sua produção simbólica” (MINAYO, 2010, p. 47) com uma abordagem qualitativa que focaliza na história do objeto, as relações que lhe entornam, a análise do discurso com o qual foi construído e os documentos que dão conta dele.

Por outro lado, é uma pesquisa avaliativa porque será uma análise crítica do programa, atribuindo valor à política, ao aparato institucional em que ela se deu e ao seu conteúdo em face da realidade que se pretende intervir. Esta estará determinada pelos delineamentos para a realização de uma avaliação política em suas duas abordagens. Entende-se a avaliação política como a análise e a elucidação dos critérios que fundamentam certa política apontando as razões relevantes que a tornam preferível a quaisquer outras “referidas a princípios cuja realização irá, presumivelmente, contribuir para uma desejável quantidade e distribuição de bem-estar” (FIGUEIREDO & FIGUEIREDO, 1986, p. 108). Assim, está

direcionada ao esclarecimento da perspectiva que os formuladores tiveram para sustentar as ações propostas e o estabelecimento dos objetivos, mediante o

[...] julgamento em relação à política ou programa em si, implicando atribuir valor aos resultados alcançados, ao aparato institucional em que o programa é implementado e aos atos ou mecanismos utilizados para a modificação da realidade social sob intervenção (SILVA, M., 2013, p. 78-79).

Esta se centra no movimento de formulação dentro do ciclo da política pública estudando os fundamentos e condicionamentos de ordem política, econômica, sociocultural que determinaram sua elaboração. As abordagens que compreende são: a avaliação política propriamente dita e “o exame da engenharia institucional e dos traços constitutivos dos programas [buscando] reconstituir as diversas características, de forma a apreendê-las em um todo coerente e compreensível” (ARRETCHE, 1998, p. 30).

Assim, esta pesquisa avaliativa está em concordância com os aspectos levantados por Adrienne Scullion & Beatriz García (2005), que sugerem que uma investigação em política cultural se deveria desenvolver em três áreas inter-relacionadas: “the history and historiography of cultural policy; the principles and strategies of cultural policy; and cultural policy and cultural theory / cultural studies” (p. 122).

Para isso, serão utilizados como procedimentos técnicos a revisão bibliográfica, o levantamento documental e o estudo de caso. Como ponto de partida, alguns autores apontam que “a thesis or dissertation, for example, may not need to have a specific chapter that reviews the secondary literature in [the] field of study [...], but work that does not show appropriate knowledge of the field [...] is open to criticism” (JOHNSON *et al.*, 2004, p. 51). Portanto, a revisão bibliográfica começará com a identificação, recolha e catalogação de obras de diferentes matizes que esclarecem conceitos, permitindo comparações úteis e contribuindo com dados precisos e reais da situação no tempo e lugar determinados. Esta coleta será construída seguindo a perspectiva de Gramsci quando se refere ao estudo sobre os fundadores da filosofia da ‘práxis’ e a Itália definindo que

[...] o plano de coleta poderia ser construído de acordo com os seguintes critérios: 1) escritos que se referem especificamente à Itália; 2) escritos que dizem respeito a assuntos ‘específicos’ de crítica histórica e política, que, mesmo não se referindo à Itália, têm relação com problemas italianos (GRAMSCI, 1991a, p. 125; GRAMSCI, 2001, p. 61).

Assim, serão considerados os textos que tratam especificamente sobre Bogotá, seu desenvolvimento histórico e suas políticas culturais; e outras publicações que dizem respeito a assuntos ‘específicos’ das políticas culturais, que, mesmo não se referindo ao espaço



geográfico definido, têm relação com o mesmo problema. Isto com o propósito de lograr uma conceitualização teórica sólida que permita a compreensão do fenômeno em sua totalidade através da apreensão das mediações estabelecidas entre os aspectos particulares e o contexto social mais amplo que produz as contradições. Desta forma, procurar-se-á compreender a relação das políticas culturais que ganham significado no contexto histórico em que surgiram e foram modificadas, concebidas no estágio do sistema capitalista após a crise do Estado de Bem-Estar, especialmente. Assim, entendendo o contexto histórico com seus determinantes sociais, políticos, econômicos e culturais se poderão extrair os traços principais que deram origem às políticas e estruturaram seus principais conceitos e rumos de ação, isto lembrando que “neither reflexivity nor dialogue are possible unless we know enough of the context to see the whys and wherefores of subjective worlds. Moreover, one of the ‘big’ explanatory theories in cultural studies is that cultural formations express, re-present and produce relationships of power” (JOHNSON *et al.*, 2004, p. 60).

O levantamento documental implicará a seleção e análise de documentos normativos e oficiais que têm relação com o objeto de pesquisa. Assim, os arquivos a estudar compreendem documentos normativos sobre cultura na Colômbia e em Bogotá, documentos oficiais de formulação sobre políticas culturais e relatórios sobre o desenvolvimento deste campo na cidade, e documentos internacionais sobre política cultural ratificados pela Colômbia e por Bogotá que têm um impacto sobre a forma de intervenção estabelecida e as perspectivas teóricas que as fundamentam.

Por conseguinte, os documentos que foram considerados compreendem: as declarações das Nações Unidas sobre os direitos humanos e os direitos econômicos, sociais e culturais, tanto quanto da Organização dos Estados Americanos (OEA) sobre os direitos e os deveres do homem; os registros de política cultural do nível internacional assinados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, tal como aqueles que falam sobre políticas culturais locais como a Agenda 21 da Cultura; os documentos normativos (leis, decretos e a Constituição Política de 1991) expedidos pelo governo colombiano que ditam regras sobre o funcionamento de distritos especiais e determinam estatutos para o desenvolvimento da atividade cultural desde o Estado; os Planos de Governo de Bogotá dos períodos 1995-1998, 1998-2001, 2001-2004 e 2004-2008, assim como as normas específicas para a organização administrativa da cidade; e os documentos de formulação de política pública cultural oficiais em Bogotá (de caráter distrital e local) publicados desde as instituições públicas líderes do tema cultural, da mesma forma que os

relatórios sobre diagnósticos, estatísticas, prestação de contas e avaliação de aspectos contemplados na política e outros que desenvolvem parâmetros de intervenção de assuntos específicos.

Estes documentos foram obtidos de fontes como as páginas web oficiais das organizações, a Biblioteca Luís Ángel Arango<sup>17</sup> de Bogotá visitada entre os meses de setembro e outubro de 2016 e mediante a solicitação formal através da figura de ‘direito de petição’ estabelecida na Carta Política de 1991 como o “derecho a presentar peticiones respetuosas a las autoridades por motivos de interés general o particular y a obtener pronta resolución” (COLOMBIA, 1991); contudo, nesse processo de solicitação se apresentaram algumas dificuldades que serão mencionadas mais na frente.

De outra parte, o estudo de caso, entendido como uma “investigação de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real” (GIL, 2002, p. 54), explorará a situação específica possibilitando uma descrição detalhada do que aconteceu mapeando, descrevendo e analisando o contexto e as relações respeito da formulação do documento objeto de estudo. Conforme Carlos Gil (2002), este será um estudo de caso intrínseco porquanto “o caso constitui o próprio objeto de pesquisa” (p. 138), permitindo conhecer e compreender mais profundamente o problema, envolvendo a identificação de diversos grupos de interesse (ROCHE, 2000), através da compreensão de informações presentes em bancos de dados e documentos (MINAYO, 2010, p. 164).

Esses documentos foram coletados principalmente na Biblioteca Luís Ángel Arango através das publicações resultado dos processos de pesquisa e formulação de políticas culturais em Bogotá recompilados pelas instituições distritais dedicadas ao tema. Ainda quando se constituem como documentos oficiais, ditos registros, são relevantes porque reúnem os depoimentos de pesquisadores, acadêmicos, funcionários públicos de altos níveis dentro do governo e representantes nos espaços culturais de participação da cidade, mostrando um leque de visões e posições que têm influenciado nas políticas culturais. Neste sentido, a maioria das compilações consultados foram realizadas anos antes da formulação dos documentos de política pública do setor: dois nos anos 1998 e 1999 antes de *Bogotá en Acción Cultural 2001-2004* e três em 2003 precedendo as *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*. Isto posto, vale a pena ressaltar o interesse desde a institucionalidade em gerar conhecimento sobre o tema.

Na Tabela 4 se apresenta o resumo das dimensões do objeto de estudo em relação

---

<sup>17</sup> Localizada na Calle 11 # 4-14 no bairro La Candelaria no centro de Bogotá.

à modalidade de avaliação política, os objetivos específicos e a técnica de pesquisa.

Tabela 4: Dimensões, modalidades de avaliação, objetivos específicos e técnicas de pesquisa

Dimensão	Modalidade de avaliação política	Objetivo específico	Técnicas de pesquisa
Identificação do referencial conceitual, ético e político que fundamentam a política.	Avaliação política propriamente dita	Elucidar o referencial conceitual, ético e político que fundamenta a Política Pública <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> , assim como os princípios implícitos e explícitos desta.	Revisão bibliográfica.
Estudo dos determinantes de ordem econômica, política, social e cultural em que se deu a formulação (contexto histórico).	Avaliação política propriamente dita	Entender os determinantes históricos de ordem econômica, política, social e cultural que condicionaram a formulação do documento <i>Políticas Culturales Distritales 2004-2016</i> em Bogotá.	Revisão bibliográfica. Levantamento documental.
Julgamento do desenho das ações previstas pela política face aos objetivos planejados, e a coerência dos seus elementos constitutivos, (principais linhas norteadoras para a intervenção, problemáticas identificadas e atividades propostas para sua solução).	Avaliação da engenharia do programa	Analisar o desenho para a implementação da política, a coerência interna dos seus elementos constitutivos e sua pertinência em face dos objetivos que se propôs alcançar.	Levantamento documental. Estudo de caso.

Fonte: Elaboração própria.

Neste ponto é importante assinalar que alguns inconvenientes encontrados no processo de investigação têm a ver com o tempo para o desenvolvimento e as mudanças acontecidas no calendário acadêmico devido às greves de 2015 e 2016 no Brasil, a distância com o espaço geográfico definido para a pesquisa e algumas limitações para acessar documentos que não foram encontrados na Biblioteca Luís Ángel Arango nem na página web da SCRD. Diante disso, procedeu-se a interpor o direito de petição ante a entidade e ainda quando alguns destes tiveram resposta positiva com a entrega da informação / documentação solicitada, em outros casos o retorno dado apontava ao fato que ou não sabiam informar sobre a existência desse material ou que não estava na instituição e, portanto não tinha sido encontrado. Isto significou a perda de informação que se considera valiosa dentro do processo de formulação visto que trata das atas de reunião da Comissão de Políticas Culturais, do Comité de Políticas Culturais e do *Consejo Distrital de Cultura* desde 2002 até 2006.

Isto posto, convém ressaltar que para se estabelecer uma estrutura mais adequada e clara, o texto desta dissertação, vinculada à linha de pesquisa de **Avaliação de Políticas e Programas Sociais**, da área de concentração em **Políticas Sociais e Programas Sociais**, com interface na linha de pesquisa **Estado, Cultura e Políticas Públicas**, da área de concentração

**Políticas Públicas e Movimentos Sociais**, encontra-se distribuído em três capítulos, além desta introdução e da conclusão, conforme descrito a seguir.

No primeiro capítulo, ‘A questão das políticas culturais no Estado capitalista’, a finalidade se pautou na definição das categorias principais do estudo: as políticas públicas resgatando sua historicidade e os principais modelos de análise; a cultura em suas dimensões antropológica e sociológica; e as políticas culturais incluindo a descrição de sua origem e desenvolvimento no contexto mundial, definindo-as desde sua aceção tradicional até uma proposta alternativa mais abrangente que se adota neste trabalho.

No segundo capítulo, intitulado ‘Neoliberalismo, cidade e cultura em Bogotá a partir dos anos 1980’, focalizou-se na apresentação do cenário de surgimento das políticas culturais em Bogotá e seu desenvolvimento histórico até a formulação do documento objeto de análise ‘*Políticas Culturales Distritales 2004-2016*’, ressaltando as mudanças ocorridas na cidade, produto do contexto do neoliberalismo (assim como os efeitos resultantes do conflito armado que se vive no país) e os determinantes de ordem econômica, política, social e cultural que condicionaram a formulação; não sem antes discutir a centralidade das cidades dentro do sistema de produção de capital e o papel que a cultura tem assumido nos diferentes estágios de desenvolvimento.

No terceiro capítulo, cujo título é ‘Avaliação política das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*’, percorreu-se sobre a realização da avaliação à formulação do documento normativo. Para isto, se discutiram seus antecedentes e se fez o julgamento do objeto da avaliação, apresentando o conteúdo das duas edições da política pública buscando esclarecer suas principais mudanças através da análise do referencial conceitual, ético e político que a fundamenta, evidenciando os princípios com suas consequências implícitas e explícitas, assim como o desenho para a implementação apontando algumas dificuldades e principais traços em face dos objetivos que se propôs alcançar e aos elementos contextuais aos quais responde.

Ao final, na Conclusão, apresentam-se as respostas às questões, principal e secundárias, orientadoras da pesquisa, esperando contribuir nos debates sobre políticas culturais e sua forma de gestão visibilizando os nuances e contradições que se apresentam desde a formulação.

## 2. A QUESTÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO CAPITALISTA

Os diferentes estudos sobre as relações entre Estado e arte, acerca das políticas culturais, apontam para o fato de que, ao longo da história, a produção artística tem sido associada às estruturas de poder, estando, de diferentes modos, relacionada aos processos econômicos. De fato, não são poucos os exemplos em que governantes, desde antes da época do Renascimento<sup>18</sup> na Europa Ocidental e na colonização da América Latina<sup>19</sup>, tiveram artistas entre seus grupos de colaboradores e conselheiros, além de influenciar no tipo de arte a produzir e mensagem a transmitir através desta (BAPTISTA, 2008; CALABRE, 2013; GRAMSCI, 1991b; PRESTIFILIPPO, 2013; RAUSELL-KÖSTER, 1999; YÚDICE, 2004).

Assim, com o passar dos tempos, o campo artístico-cultural tem sido uma área de grande interesse, a exemplo do que ocorre principalmente desde a segunda metade do século XX nos países ocidentais (desenvolvidos e em desenvolvimento) dentro de agendas políticas em diferentes níveis de governo. Contudo, o estudo acadêmico do tema como área de intervenção mediante políticas públicas propriamente ditas ainda está em processo de consolidação.

Sob esse aspecto, Anders Frenander (2008) ressalta que como campo de pesquisa teve origem no final da década de 1980, principalmente no contexto da ciência política, momento desde o qual se expandiu exponencialmente, focando-se em temas relacionados com os objetivos, a legitimidade e a eficiência das políticas culturais. Através de uma análise bibliométrica realizada nas principais publicações internacionais entre 2002 e 2007 e a Conferência Internacional sobre Investigação em Políticas Culturais, realizada em 2006, o autor constatou que as produções se concentram nas indústrias criativas, o planejamento cultural e as cidades culturais, a política cultural tradicional desde a concepção britânica e francesa, e o vínculo entre democracia, esfera pública e cultura, sendo predominantes as análises qualitativas sob aspectos teóricos e metodológicos oriundos, fundamentalmente, das perspectivas sociológicas e da ciência política.

Na América Latina, tomando como exemplo o caso brasileiro analisado por Lia Calabre (2014) de forma similar à realizada por Frenander, a autora tomou como referência a base de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

---

<sup>18</sup> Movimento cultural produzido na Europa Ocidental entre os séculos XV e XVI.

<sup>19</sup> Período que inicia ao final do século XV.

Superior (CAPES) entre 1988 e 2012, assim como os anais dos anos 2010, 2011 e 2012 do Seminário Internacional de Políticas Culturais e do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT) – principais eventos acadêmicos do Brasil nos quais se discutem as temáticas relativas à política cultural –, observando que as pesquisas sobre o campo se desenvolvem com maior frequência desde o ano 2000, com especial relevância a partir de 2007, deslocando-se a diversas áreas de conhecimento distribuídas tanto no conjunto das regiões brasileiras, quanto nos países latino-americanos, o que demonstra que o debate apenas está começando.

Então, com o propósito de entrar nas discussões já iniciadas, para abordar esse tema, decidiu-se separar as categorias que compõem aquela de maior interesse: *política cultural*. Destarte, neste capítulo se definirão inicialmente o que se entende por *política pública* (fazendo ênfase em sua historicidade) e por *cultura* (a partir do entendimento da antropologia e da sociologia), visto que, de forma geral, a natureza específica do regime político e do projeto do governo determina a estruturação das políticas públicas (CALABRE, 2013; GELINSKI & SEIBEL, 2008; MEDELLÍN TORRES, 2004); e de forma mais específica, o modo como se entendam as políticas culturais depende da noção de cultura implícita e privilegiada por elas (CALABRE, 2013; GRAY, 2006; ESCOBAR *et al.*, 1999; LEWIS & MILLER, 2002; VICH, 2005).

## **2.1 Considerações sobre a categoria ‘Política Pública’ como ferramenta de intervenção dos governos capitalistas**

O estabelecimento do modo de produção capitalista no mundo moderno impôs, inicialmente, uma participação reduzida do Estado nos assuntos públicos por tanto se considerou o mercado como o mecanismo mediante o qual se regulam os diferentes aspectos da vida social.

Dessa maneira, o paradigma do *laissez faire, laissez passer* na economia liberal do século XVIII, impulsionado por Adam Smith, significou que o Estado interviesse em três tarefas principais, todas elas podendo ser descritas como provisão de bens públicos segundo Jonathan Anomaly (2013, p. 110). Primeiro, no aprovisionamento de uma força militar para “proteger a sociedade da violência e das invasões de outras sociedades independentes” (SMITH, A., 1999, p. 289); segundo, na administração da justiça com o fim “de proteger, tanto quanto possível todos os membros da sociedade contra a injustiça ou os ataques de

qualquer outro membro” (SMITH, A., 1999, p. 315); e terceiro, na criação e manutenção de serviços e instituições “que, embora possam ser altamente benéficos para uma sociedade, são, todavia, de uma natureza tal que o lucro jamais poderia compensar a despesa para qualquer indivíduo ou pequeno número de indivíduos” (SMITH, A., 1999, p. 333). Para essa época, Smith menciona que essa categoria faz parte daquelas atividades, bens e organizações que visam à instrução do povo, ou facilitam o comércio da sociedade (com, por um lado, a construção e conservação de boas estradas, pontes, canais navegáveis, portos e a infraestrutura para o transporte de mercadorias em geral; e por outro lado, o fornecimento de fortes, locais e pessoas para a proteção das mesmas mercadorias ou a solução de disputas de tipo comercial que surjam em territórios estrangeiros dando início à existência de embaixadores).

Desta forma, a provisão de bens e serviços públicos considerados ‘problemáticos’ ou muito onerosos mais necessários para o desenvolvimento do sistema de produção do capital foram responsabilidades atribuídas ao Estado pela burguesia que detinha os meios de produção e precisava aumentar seu poder de acumulação. Assim, a intervenção ‘mínima’ do Estado capitalista em seu estágio liberal teve como principais preocupações a constituição e suporte de: corpos para a segurança militar tanto ao nível externo quanto ao interno; corpos para o judiciário e a elaboração de normas que minimizassem conflitos internos; corpos para a manutenção das relações exteriores que apoiaram especificamente as tarefas do comércio exterior; infraestrutura interna para facilitar os processos de intercâmbio local, nacional e internacional; e educação. Tudo isto, sem deixar de lado aquelas questões relacionadas ao financiamento e cobrimento das despesas que estas atividades trariam, pelo que os assuntos relacionados à tributação sempre estiveram presentes.

Com o Estado garantindo as condições para a acumulação do capital e novas invenções sendo impulsadas e patrocinadas pela burguesia, avanços a nível científico permitiram melhorar os processos industriais, movimento que iniciou em Inglaterra a metade do século XVIII e se expandiu por todo o continente europeu, sendo assumido como objetivo político nacional nesses países. Assim, a industrialização facilitou a consolidação do liberalismo econômico durante o século XIX, provocando efeitos na organização espacial e regional da atividade econômica (estabelecimento de relações de produção centro-periferia), a criação ou ampliação das atividades urbanas, e a consolidação e desenvolvimento de um sistema financeiro e bancário (SUNKEL, 1970).

Apesar desses avanços, percebeu-se o aprofundamento de fenômenos sociais (PASTORINI, 2007), como o pauperismo da população trabalhadora, sua exclusão e a

exacerbação das desigualdades sociais, que podem ser entendidos desde a base da lei absoluta geral de acumulação capitalista. Nesta perspectiva, Marilda Yamamoto (2001) explica que a busca de maior produtividade, gera um aumento do exército industrial de reserva que produz maior concorrência entre os trabalhadores livres desencadeando sua miséria porque não todos podem estar ocupados e, portanto, não têm a oportunidade de produzir seus meios de subsistência. Desta forma, origina-se a denominada ‘questão social’ representando uma ameaça à ordem social instituída. Neste contexto, a classe operária faz sua aparição no cenário político da Europa Ocidental, onde as lutas sociais extrapolaram a questão social para a esfera pública, exigindo a interferência do Estado para o reconhecimento e a legalização de direitos e deveres dos sujeitos sociais envolvidos (IAMAMOTO, 2001).

Como resposta a esta situação, instituiu-se o Estado de Bem-Estar (Estado Providência ou *Welfare State*) ‘limitado’ que pretendeu intervir as manifestações da questão social mediante políticas sociais fragmentadas orientadas pela lógica do seguro social (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 64), que tinham como meta primordial o enfrentamento das situações que colocavam em xeque a ordem burguesa (PASTORINI, 2007, p. 110) assegurando a reprodução da força do trabalho industrial, mediante a minimização ou redução de ditas manifestações (satisfazendo as necessidades básicas dos trabalhadores), mas não sua supressão porquanto essas foram consideradas características inelimináveis de “toda e qualquer ordem social” (NETTO, 2001), naturalizando o pensamento conservador burguês.

A partir de então o Estado começa a cobrir os riscos que têm consequências negativas para o ‘interesse coletivo’ por constituir uma ‘ameaça a coesão social’. Esse Estado que se apresenta como pairando acima das classes sociais, mostra-se como uma entidade criada para proteger os indivíduos dos perigos da sociedade moderna. [...] [Assim], definem-se publicamente um conjunto de problemas sociais que requerem uma atenção coletiva. Dessa forma, as manifestações da ‘questão social’ (fome, doença, desemprego, desproteção) consideradas como males incuráveis são entendidas como possíveis de serem amenizadas (PASTORINI, 2007, p. 107).

Por conseguinte, a análise da questão social desde a ótica liberal implicou a pulverização e fragmentação das questões sociais, atribuindo unilateralmente aos indivíduos a responsabilidade por suas dificuldades, que as atomizaram em múltiplas expressões, provocando a eliminação da dimensão coletiva como artimanha ideológica para sua percepção e atenção. Isto impôs um discurso genérico que redundava em uma visão unívoca e indiferenciada da questão social (segmentada da dinâmica conjuntural e da vida dos sujeitos sociais) que terminou esvaziando de suas particularidades (IAMAMOTO, 2001).

Ao início do século XX, os países europeus já tinham implementado os elementos



centrais do sistema de seguridade social obrigatório “destinado a algumas categorias específicas de trabalhadores e tinham como objetivo desmobilizar as lutas” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 65); contudo, além da Primeira Guerra Mundial, a Grande Depressão<sup>20</sup> (1929-1932) levou a que as elites político-econômicas começaram a reconhecer os limites do mercado, criando desconfiança nos pressupostos do liberalismo econômico evidenciado mediante uma forte crise econômica, desemprego em massa e falta de legitimidade política do capitalismo o qual deu início à revolução socialista de 1917. “As Políticas Sociais se multiplicaram lentamente ao longo do período depressivo, que se estende de 1914 a 1939, e se *generalizam* no início do período de expansão após a Segunda Guerra Mundial, o qual teve como substrato a própria guerra e o fascismo, e segue até fins da década de 1960” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 69, grifo das autoras).

Os anos após a Segunda Guerra Mundial giraram em torno da determinação dos Estados Unidos em ordenar o mundo “de una manera aceptable a las demandas de las empresas internacionales” (PRESTON, 1999, p. 189) que requeriam o acesso a matérias primas baratas (ESCOBAR, 2007). As finanças e o comércio foram dois elementos cruciais nas preocupações dos Estados Unidos.

Para dar solução às questões relacionadas a regulação das finanças, criou-se o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Internacional de Reconstrução e Fomento (o Banco Mundial) na Conferência de Bretton Woods<sup>21</sup> em 1944. Esta reunião, junto com a Declaração das Nações Unidas<sup>22</sup> de 1942, constituiu-se como os principais antecedentes para a instituição do Sistema de Nações Unidas em 1945, com representantes de 51 países fundadores.

Em relação à regulamentação do comércio, em 1948 estabeleceu-se a Organização do Comércio Internacional, através da Ata Final da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Emprego, proposta por John Maynard Keynes, a qual versava sobre regras básicas para o Comércio Internacional e outros assuntos econômicos. Contudo, esta não foi aceita no Congresso dos Estados Unidos, pois seria substituída pelo Acordo Geral de Tarifas e

---

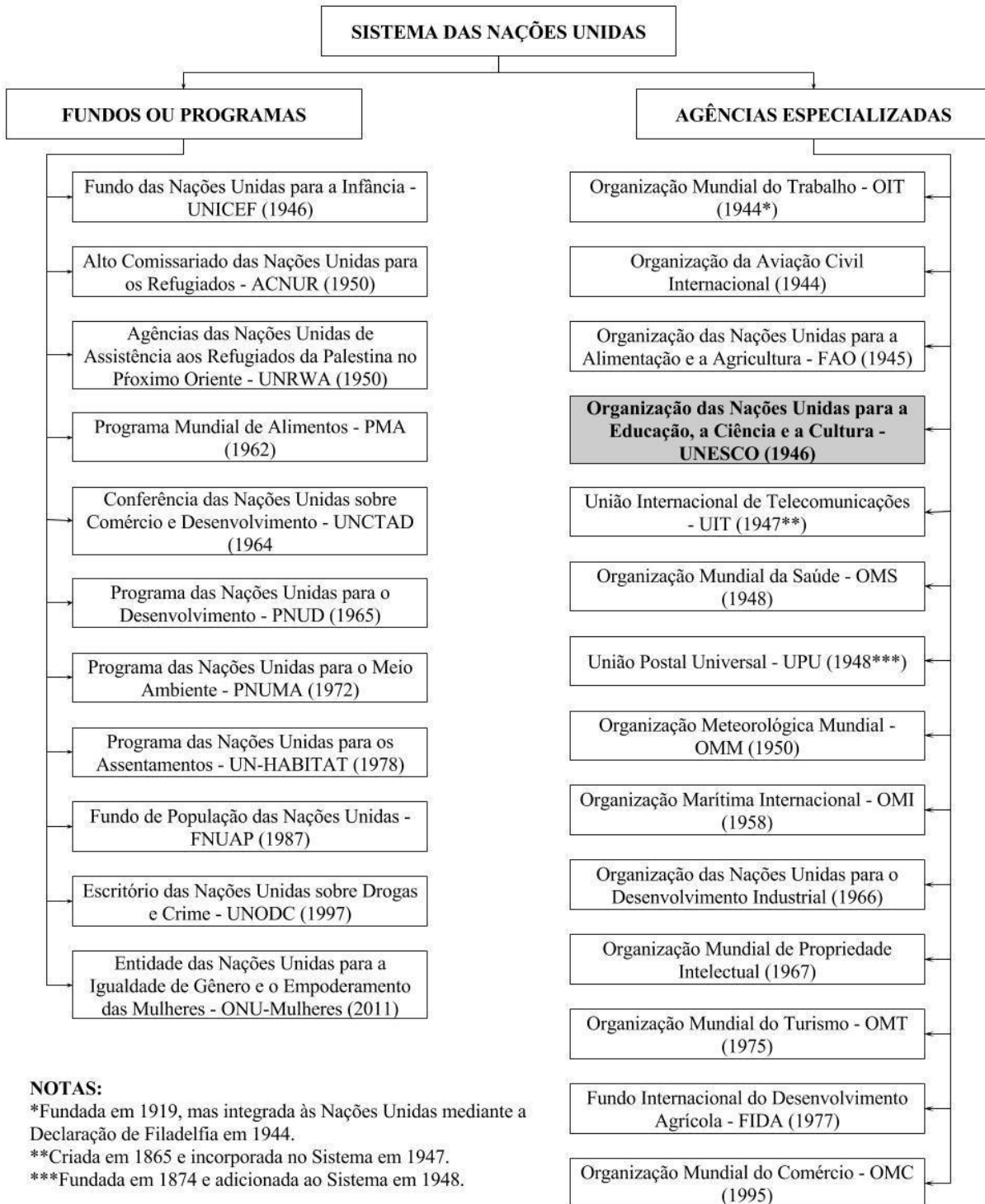
<sup>20</sup> Foi a maior crise econômica mundial que o capitalismo sofreu até esse momento. Iniciou com a quebra do sistema financeiro americano, registrado na queda da Bolsa de Valores de Nova York no dia 24 de outubro de 1929, espalhando-se pelo mundo, reduzindo o Comércio Mundial a um terço do que era antes (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 68)

<sup>21</sup> Conferência Monetária e Financeira das Nações Unidas em que participaram delegados de 44 nações aliadas.

<sup>22</sup> ‘Nações Unidas’ foi o nome designado pelo presidente dos Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, durante a Segunda Guerra Mundial, a reunião de representantes de 26 países resultou no compromisso dos governos para seguir lutando juntos contra as Potências do Eixo (Alemanha, Japão e Itália e suas colônias, principalmente) (<http://www.un.org/es/sections/history/history-united-nations/index.html>).

Comércio (GATT) em 1950. Desta forma, o FMI, o Banco Mundial, o GATT e as Nações Unidas foram concebidos como as instituições que ordenariam o desenvolvimento econômico, social e político do mundo (PRESTON, 1999, p. 191).

Ilustração 6: Sistema das Nações Unidas



**NOTAS:**

- \*Fundada em 1919, mas integrada às Nações Unidas mediante a Declaração de Filadélfia em 1944.
- \*\*Criada em 1865 e incorporada no Sistema em 1947.
- \*\*\*Fundada em 1874 e adicionada ao Sistema em 1948.

Fonte: Elaboração própria baseado em Nações Unidas, s.d.

Cabe ressaltar que para o funcionamento do Sistema de Nações Unidas foram criados também outros fundos ou programas e agências especializadas que contribuem na orientação em diferentes aspectos nos países membros através do estabelecimento de guias, diretrizes ou princípios de ação. Na Ilustração 6 se apresentam tanto os fundos quanto os programas com o ano de fundação.

Neste contexto, os Estados Unidos promoveram, por um lado, o Programa de Recuperação Europeia (ou Plano Marshall) com o fim de proporcionar uma fonte de crédito aos países desse continente fazendo possível sua reconstrução na qual consideravam fundamental manter o controle sobre suas colônias dado que isto significava um acesso contínuo às matérias primas, primordial em sua regeneração (ESCOBAR, 2007).

Não obstante, uma tendência intelectual desenvolvimentista, tanto nos territórios coloniais europeus quanto na América Latina, emergiu baseado na ideia de industrialização e criação de mercados internos fortes mediante a implementação de medidas protecionistas de forma tal que com o tempo estas nações pudessem ser agentes não dependentes num sistema global interdependente (PRESTON, 1999). Esta estratégia foi denominada industrialização por substituição de importações a qual se instituiu com base no crescente nacionalismo com o que se procurava a ‘independência’ com o propósito de não só alcançar “la libertad política para la élite, sino también el crecimiento y el bienestar para las masas” (PRESTON, 1999, p. 193). Desta forma, as elites destas regiões precisavam produzir sentimentos de coerência política e cultural que permitiria que todos os cidadãos se sentissem parte de uma mesma nação, alcançando uma estabilidade política e social, e estabelecendo novos padrões de autoridade e mecanismos políticos para resolver os conflitos entre grupos.

A importância dada ao crédito e a seu acesso para proporcionar a reconstrução e o desenvolvimento, foi a base para instaurar a crença de que o investimento de capital era o elemento mais importante do crescimento econômico. Assim, “el avance de los países [...] se concibió entonces, desde el comienzo, en función de grandes suministros de capital para proporcionar la infraestructura, la industrialización y la modernización global de la sociedad” (ESCOBAR, 2007, p. 78). Por outro lado, sob o tratamento diferente que os Estados Unidos deram aos países europeus e às colônias e a América Latina nesta época surgiram as noções de ‘subdesenvolvimento’ e ‘Terceiro Mundo’ em contraposição as nações industrializadas livres ou ‘Primeiro Mundo’, elementos que articularam o regime de representação geopolítica.

Consequentemente, os Estados decidiram interferir mais ativamente na economia e nos problemas sociais seguindo os mecanismos sugeridos por Keynes, que defendia a

intervenção estatal com vista a reativar a produção. Estes focavam “planificação indicativa da economia, na perspectiva de evitar os riscos das amplas flutuações periódicas; a intervenção na relação capital / trabalho através da política salarial e do ‘controle de preços’; a distribuição de subsídios; a política fiscal; a oferta de créditos combinada com uma política de juros; e as políticas sociais” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 86). Às políticas keynesianas se somaram os princípios fordistas da produção e do consumo de massa que, para Henry Ford significavam uma nova forma de controle sobre o modo de vida e consumo da sociedade, disciplinando os trabalhadores através de modos de organização racional da produção baseada na especialização do trabalho na linha de montagem. Desta maneira, pode-se dizer que o pensamento de Keynes e Ford se constituiu na base do Estado de Bem-Estar propriamente dito que contribuiria a

[...] uma melhoria efetiva das condições de vida dos trabalhadores fora da fábrica, com acessos ao consumo e ao lazer que não existiam no período anterior, bem como a uma sensação de estabilidade no emprego, no contexto de pleno emprego keynesiano, reduzindo a radicalidade das lutas e elevando a crer na possibilidade de combinar acumulação e certos níveis de desigualdade (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 89).

Desta forma, o Estado de Bem-Estar representou o esforço da reconstrução da Europa e do desenvolvimento das (ex)colônias e América Latina, caracterizado por um padrão de financiamento público da economia capitalista, mediante a estruturação de uma esfera pública onde o fundo público passou a ser o pressuposto do funcionamento do capital e do financiamento da reprodução das forças do trabalho, atingindo a toda a população por meio dos gastos sociais (RAICHELIS, 2005, p. 57). Desde o início do pós-guerra até 1970, as políticas sociais setoriais implementadas cresceram sequencialmente mostrando diferentes traços no modelo de intervenção. Conforme Desmond King (1988), um indicador para a classificação do tipo de Estado de Bem-Estar se encontra na proporção de renda nacional destinada às políticas sociais em cada país, da mesma forma que na proporção da população que recebeu algum benefício, pela universalidade ou seletividade das políticas, pela progressividade do sistema tributário, e pela importância de programas visando ao pleno emprego.

Neste sentido, seguindo a caracterização de Gøsta Esping-Andersen (1991), pode-se falar de três variedades de Estado de Bem-Estar. Um destes é o Estado de Bem-Estar Liberal (ou residual), representativo de países como Estados Unidos, Canadá e Austrália, que se concentrou em políticas focalizadas ao segmento mais pobre da população (de baixa renda), com reduzidas transferências universais, benefícios restritos com a aplicação de altos

critérios de seletividade, e reforma social limitada. Estas medidas tenderam a manter a desigualdade social e estigmatizar à população beneficiária. Outro regime é o Estado de Bem-Estar Meritocrático-Particularista (ou conservador), predominante em Áustria, França, Alemanha e Itália, onde a transferência dos benefícios sociais foi privilegiada para certos grupos determinados pela inserção profissional, com direitos e obrigações ligados ao status, a ocupação e a produtividade. Propôs uma intervenção parcial, complementar às instituições econômicas produzindo discriminação e aumento das desigualdades sociais. Finalmente, estabeleceu-se o Estado de Bem-Estar Institucional-Redistributivo (ou social-democrata), próprio dos países escandinavos, onde os investimentos sociais foram universais estendendo os direitos sociais às classes médias, gerando coesão social (mediante o aumento da solidariedade) e crescimento econômico com correção das desigualdades produzidas pelo mercado.

Celia Kerstenetzky (2011) percebe, aliás, um Estado de Bem-Estar seletivo, característico nas colônias da Ásia e América Latina, que focou as políticas em grupos específicos como trabalhadores industriais, trabalhadores urbanos, funcionários públicos, etc. sem produzir a integração social.

Em definitiva, como Raquel Raichelis (2005) aponta o Estado de Bem-Estar não implicou a desapareção do Estado de classes. Contudo, este ganhou legitimidade e apoio para suas instituições e políticas visto que a provisão pública de bem-estar e de serviços públicos tornou-se um elemento aceito do papel do Estado nas democracias industriais avançadas, produzindo, ao mesmo tempo, um crescimento nas dimensões do emprego público e, portanto, nos níveis e graus de sindicalização e organização (KING, 1988), panorama que mudaria novamente nas décadas seguintes:

A fase expansiva do capitalismo maduro começou a dar sinais de esgotamento em fins dos anos 1960, com consequências avassaladoras nas últimas décadas do século XX para as condições de vida e trabalho das maiorias, rompendo com o pacto dos anos de crescimento, com o pleno emprego keynesiano-fordista e com o desenho social-democrata das políticas sociais (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 112).

Ao início da década de 1970 se apresentou uma nova crise clássica de superprodução marcada, entre outros determinantes, pelo nascimento da Organização dos Países Exportadores de Petróleo - OPEP e sua decisão de aumentar o preço desta matéria prima (fundamental para a indústria), o crescimento excessivo da população (especialmente nas cidades) e a forte degradação ambiental resultado das atividades produtivas (PRESTON, 1999). Isto provocou uma recessão que se projetou no mundo, dado que se ampliaram as

desigualdades distribuídas territorialmente, acrescentou-se o déficit da balança comercial, fecharam-se empresas nacionais que não encontraram como concorrer com as corporações de grandes economias à escala, elevou-se a taxa de juros, facilitou-se o ingresso maciço de capitais especulativos em detrimento da produção real, e incrementou-se a inflação e a expansão do crédito representando um crescimento de dívida interna e externa (tanto privada quanto pública), “elementos que estão na base da queda da demanda global (de um ponto de vista keynesiano) e da erosão inexorável da taxa média de lucros, de uma ótica marxista” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 116); causando desemprego e agravando as manifestações pela questão social (IAMAMOTO, 2001, p. 19).

Nesta nova conjuntura, uma série de novas ideias e programas surgiram a escala mundial. Inicialmente, reconheceu-se o enfoque do desenvolvimento global que tem por base a aceitação da concepção da interdependência global atual nascida historicamente entre países do Primeiro e o Terceiro Mundo que estabeleceu que, de uma parte, os mais desenvolvidos não poderiam continuar com seu ciclo expansivo sem o progresso dos últimos, e de outra, que para que os países do Terceiro Mundo conseguissem alcançar os objetivos de segurança econômica e social, não era suficiente com que os países desenvolvidos desfrutaram do pleno emprego, razão pela qual devia ser uma responsabilidade de todos o avanço dos países do Terceiro Mundo mediante um esforço deliberado de industrialização e redistribuição do ingresso mundial (SUNKEL, 1970). Assim, determinaram-se duas esferas de preocupação.

Por um lado, as Nações Unidas apresentaram e aprovaram em 1974 um conjunto de princípios e programas de ação com vista à consolidação de uma **Nova Ordem Econômica Internacional - NOEI** através de um grupo de reformas nos países em desenvolvimento com o fim de transformar a balança de poder nas relações econômicas entre estes e os países industrializados. Esta iniciativa teve eco neste organismo graças à pressão de países como o Brasil que exigiam o reconhecimento internacional de seu direito ao desenvolvimento, reivindicando maior participação na definição das normas constantes do direito internacional, de forma a refletir nelas seus interesses. As reformas visavam ao ajuste das regras do jogo a favor dos países do Terceiro Mundo nas áreas relacionadas ao comércio, sistemas monetários, alívio da dívida e transferência de recursos, transferência tecnológica (em relação à revisão da normatividade internacional sobre patentes) e cooperação regional. Isto significou um papel mais ativo das Nações Unidas porquanto se converteram num foro importante de debate e atividade política para a expressão das preocupações do Terceiro Mundo e sua posição dentro do sistema global, dado que a participação nestas não estava

restringida a uns países, contrário do que aconteceu nas principais instituições econômicas e financeiras. Entretanto, “la nueva estrategia de centrar la atención en los organismos de desarrollo sobre las necesidades de los más pobres entrañaba el sometimiento de los países del Tercer Mundo a una mayor dirección externa de sus esfuerzos de desarrollo” (PRESTON, 1999, p. 292).

Por outro lado, a OIT lançou, em 1976, um novo enfoque (produto do discernimento de um grupo de teóricos latino-americanos<sup>23</sup>) que se baseava na ideia de que um “sistema nacional e internacional más igualitario haría posible que las necesidades básicas fueran satisfechas con tasas de crecimiento económico mucho más bajas de las que eran necesarias en el sistema económico actual, no igualitario” (PRESTON, 1999, p. 293). Este enfoque de **satisfação de necessidades básicas** partiu de uma distinção principal: o reconhecimento (por parte do Banco Mundial e as outras instituições econômicas e financeiras) da existência das necessidades fisiológicas mínimas universais e objetivas, em contraste com uma posição mais ampla de necessidades culturalmente moldadas que contemplavam tanto os mínimos materiais quanto os mínimos de formas de vida cultural particulares, ou seja, a obtenção dos meios de sobrevivência somados àqueles que permitiriam a participação na vida da comunidade. Em resumo,

[...] si simplificamos las cosas podemos ver que el enfoque de las necesidades básicas incluye los elementos siguientes: a) llama la atención de las necesidades de los más pobres entre los pobres, [...]; b) intenta definir las necesidades básicas en términos operativos como alimentos, agua, salud y, luego, educación, trabajo y participación política; c) busca establecer objetivos para los países y la especificación de criterios de desempeño de manera que el progreso sea mensurable, y d) reconoce la necesidad de transformaciones estructurales internas en el patrón económico y sociopolítico de los países del Tercer Mundo (PRESTON, 1999, p. 295).

Como consequência, este enfoque introduziu novos ingredientes no debate do desenvolvimento e as preocupações dos governos, em especial aqueles do Terceiro Mundo, dado que este compreendeu não só a satisfação dos elementos básicos para a vida humana, mas também fazia imprescindível a consideração de um meio ambiente limpo e viável e a apreciação do valor das diversas tradições culturais (PRESTON, 1999).

Apesar disso, durante a década de 1980, a análise da situação econômica, social e política global oferecida pela direita neoliberal teve um eco maior, sendo esta a que prevaleceria e teria uma influência mais forte na forma de atuação dos governos. A

---

<sup>23</sup> Amilcar O. Herrera, Hugo D. Scolnik, Graciela Chichilnisky, Gilberto C. Gallopin, Jorge E. Hardoy, Diana Mosovich, Enrique Oteiza, Gilda L. de Romero Brest, Carlos E. Suárez, e Luis Talavera.

interpretação nesta perspectiva supôs que a crise do Estado Providência se apresentou em três aspectos (ROSANVALLON, 1998): uma crise financeira porque as demandas sociais requeriam cada vez mais ingressos para sua cobertura, uma crise de gestão originada na incapacidade do Estado para gerenciar as soluções propostas para os problemas sociais e a quantidade de recursos que o aparato estatal precisava para seu funcionamento, e uma crise filosófica que se apreciou na perda do princípio de solidariedade e o fracasso da concepção tradicional dos direitos sociais. Além disso, “a crise resultava do poder excessivo e nefasto dos sindicatos e do movimento operário, que corroeram as bases da acumulação, e do aumento dos gastos sociais do Estado, o que desencadearia processos inflacionários” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 126).

Desta forma, eles reclamaram o papel central do livre mercado novamente visto que este otimizaria o bem-estar humano. As ideias centrais deste modelo, proposto por Milton Friedman e a Escola dos *Chicago Boys*<sup>24</sup>, foram ao início instauradas no Reino Unido (sob a liderança de Margaret Thatcher como Primeira-Ministra 1979-1990), nos Estados Unidos (pelo governo de Ronald Reagan 1981-1989), na Alemanha (com Helmut Kohl desempenhando-se como Chanceler 1982-1998), e na Dinamarca (onde Poul Holmskov Schlüter assumiu como Primeiro-Ministro 1982-1993), espalhando-se não apenas na social-democracia europeia (a exceção da Áustria e Suécia), mas também pelos países do Leste europeu (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 127) e pelo resto do mundo dado que se constituíram o guia das políticas recomendadas e promovidas pelo Banco Mundial e o FMI, principalmente para os países do Terceiro Mundo, em torno ao compromisso principal com os mercados livres e o retorno ao uma maquinaria estatal mínima, registradas no Consenso de Washington formulado em 1989.

Os fundamentos destas políticas apontavam a:

a) la eliminación de las imperfecciones del mercado; por lo tanto, la eliminación de los controles sobre el sector privado, la privatización de los activos estatales, la liberalización de las regulaciones para la inversión extranjera y otras cosas por el estilo; b) la eliminación de las instituciones y prácticas sociales que inhiben al mercado, refrenando así a los sindicatos y las profesiones, aboliendo diversos subsidios, liberalizando la regulación de los empleos, etc., c) la eliminación de la intervención gubernamental excedente, de donde se deriva la imposición de restricción al gasto público, la reducción de la actividad reguladora del gobierno, la

---

<sup>24</sup> Nome dado a um grupo de aproximadamente 25 jovens economistas chilenos que formularam a política econômica da ditadura do general Augusto Pinochet. Foram os pioneiros do pensamento liberal, antecipando no Chile em quase uma década medidas que só mais tarde seriam adotadas por Margaret Thatcher no Reino Unido. A maioria destes economistas recebeu sua instrução econômica básica na escola de economia da Pontifícia Universidade Católica do Chile, e foram mais tarde estudantes de pós-graduação na Universidade de Chicago. Foram os responsáveis pelo ‘Milagre do Chile’, denominação dada por Friedman (*The Miracle of Chile*).



reducción de la actividad planificadora del gobierno, la abolición de los regímenes arancelarios, etc., y d) podríamos señalar que estos programas de liberalización han solido requerir programas paralelos de represión política (PRESTON, 1999, p. 309-310).

Elaine Behring e Ivanete Boschetti (2007, p. 127) destacam que a hegemonia neoliberal “não foi capaz de resolver a crise do capitalismo nem alterou os índices de recessão e baixo crescimento econômico” . Pelo contrário, neste novo estágio de produção capitalista se produziram mudanças na sociedade que agravaram as precárias condições de vida da classe trabalhadora e levaram ao controle quase absoluto dos Estados Unidos, que submeteram o conjunto da economia mundial capitalista à lógica financeira global (PASTORINI, 2007, p. 29).

Alejandra Pastorini (2007) agrupa as mudanças em dois tipos: mudanças no mundo do trabalho e mudanças no Estado. Dentro das primeiras, a autora identifica como o principal traço a flexibilização das relações trabalhistas resultado das transformações dos métodos de produção que induziram à informatização do processo de automação (tecnificação). Com a flexibilização e a tecnificação, então, criaram-se novas formas de contratação da mão de obra, negociações coletivas, retraimento dos direitos sociais, entre outros, que levaram à desregulamentação das condições de trabalho, um aumento do desemprego no setor industrial e um “*aumento do emprego do setor terciário* (comércio, serviços, setor financeiro, etc.), junto com uma expansão do trabalho parcial, temporário, subcontratado, precário, terceirizado, vinculado à chamada economia informal” (PASTORINI, 2007, p. 31, grifo da autora). Assim sendo, com o objetivo de atingir uma alta competitividade a nível internacional, exigiu-se às empresas a redução dos custos e a ampliação de taxas de lucratividade, a maioria das vezes via redução de salários, demissões e maior uso de tecnologias para a produção de bens e serviços (IAMAMOTO, 2001).

Por outra parte, as mudanças ocorridas no Estado obrigaram à restrição dos gastos sociais em decorrência da crise fiscal, resultando em “um Estado que desregula, regulando de outra forma, como diz Netto (1993), [ou seja,] é um Estado mínimo para o social e máximo para o capital” (PASTORINI, 2007, p. 39) . Além disso, a introdução de métodos, formas e ferramentas de gestão do setor privado (deixando de lado o paradigma da burocracia e a hierarquização) com vistas a modernizar e inovar as organizações e políticas públicas, orientação conhecida como o *New Public Management* ou Novo Gerencialismo Público (NGP) (KAPUCU, 2007; ROBINSON, 2015), que teve como ideia implícita que as organizações públicas deviam se gerenciar como negócios para alcançar a competitividade.

Este paradigma promovido para o setor público, de países desenvolvidos como em desenvolvimento, pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), o FMI e o Banco Mundial, consolidado propriamente no século XXI, foi o resultado da crença de que um governo eficiente custa menos e o reconhecimento da heterogeneidade social da população com o fim de alcançar uma atuação pública efetiva focada nas metas, nos resultados e na otimização do gasto público mediante mecanismos para incentivar a atuação produtiva e a transparência, e assim enfrentar as demandas da economia do mercado competitivo. As recomendações feitas visavam solucionar problemas identificados recorrendo a diferentes abordagens que exigiam reformas em diversas áreas, apresentados na Tabela 5.

Tabela 5: Problemas, abordagens e períodos de ação das propostas do NGP

<b>Problema</b>	<b>Abordagem / Tendência</b>	<b>Principal período de ação</b>
Proximidade do governo com as bases	Descentralização / Modernização	1970 em diante
Acessibilidade ao governo	Reforma de salários e emprego no sector público / Modernização	1980-1990
Desempenho do governo e cumprimento dos objetivos	Desregulamentação, privatização, concorrência entre agências e serviços, melhora das capacidades administrativas / Modernização / Mercantilização	1990 em diante
Confiança no governo	Reformas de integridade e medidas anticorrupção / Democratização	1990 em diante
Sensibilidade frente aos cidadãos	Avaliação das atuações, rendição de contas, melhorias nos processos de informação / Participação	1990 em diante

Fonte: Elaboração própria baseado em Kapucu, 2017, p. 892; Robinson, 2015, p. 5.

Em suma, as principais características do NGP acarretaram: cortes no orçamento das organizações públicas, privatizações, separação entre a prestação e a produção, assim como entre a política e a administração, subcontratação, imposição de taxas de utilização, introdução do conceito de cliente, concorrência, liberdade para gerir (desenho de incentivos), descentralização, medição do desempenho e a melhora dos processos contábeis, gestão financeira e auditoria do desempenho, planejamento estratégico e introdução de estilos de gestão da mudança, uso de tecnologias de informação, racionalização das competências e das estruturas administrativas, análise e avaliação de políticas, e democratização e participação dos cidadãos (GRUENING, 2001).

Estas mudanças geraram efeitos nas formas de sociabilidade, dado que se privilegiou o papel do mercado como regulador da vida social sob uma lógica pragmática e produtivista que reforçou o individualismo atingindo todos os aspectos da vida, reduzindo os direitos políticos, tudo em nome dos direitos civis (principalmente o direito a propriedade

privada). “Concluindo: para os neoliberais, só na sociedade livre de mercado os indivíduos podem se desenvolver plenamente, optar sobre o que fazer e o que não fazer, sem que exista uma autoridade (Estado) que lhes imponha o que deve ser feito” (PASTORINI, 2007, p. 41). Semelhantemente, “there were also concerns that NPM [NGP] had diminished coherence across government as a result of the fragmentation of policy and delivery across multiple agencies and service providers” (ROBINSON, 2015, p. 9).

“O século XXI iniciou-se com as transformações profundas nas Políticas Sociais dos países capitalistas centrais. Se não se pode falar em desmantelamento, é inegável que as reestruturações em curso seguem na direção de sua restrição, seletividade e focalização” (BEHRING & BOSCHETTI, 2007, p. 134) deixando de lado os compromissos que operaram no pós-guerra. A análise da realidade tem um carácter cada vez mais fragmentado, heterogêneo e plural que mistura o resgate do passado e o popular com a cultura de massas e a estética das belas artes, tudo envolto numa sociedade pós-industrial que perpassa por fluxos de conhecimento e informação impulsada pelo uso de novas tecnologias. As grandes empresas, em formações oligopólicas, desfrutam de grandes capacidades financeiras que “leva-as a buscarem a diversificação, dando origem ao conglomerado internacional, que é a forma mais avançada da empresa moderna” (FURTADO, 1996, p. 29).

Isto tem aprofundado as relações entre os países do Primeiro e o Terceiro Mundo porquanto nos primeiros se centra o esforço de desenvolvimento tecnológico e os últimos estão condicionados pela orientação técnica e os mercados internos moldados conforme a ação da empresa global. Assim, o papel do Terceiro Mundo aumenta em importância, não só porque os países desenvolvidos dependerão cada vez mais dos recursos naturais subministrados desde este polo, mas também porque as grandes empresas encontrarão na exploração de sua mão de obra barata um dos principais pontos de apoio para se afirmar no conjunto do sistema.

No outro extremo, os indivíduos são ‘livres’ para eleger formas de associação e “invitados a escoger entre alternativas de consumo propuestas con el fin de establecer un estilo de vida” (PRESTON, 1999, p. 328) tentando seguir os padrões do consumo do Primeiro Mundo. Contudo, essas formas de consumo “não tem cabimento dentro das possibilidades evolutivas aparentes desse sistema” (FURTADO, 1996, p. 88), dado que, como Celso Furtado (1996) afirma, o estilo de vida criado pelo capitalismo industrial sempre será um privilégio de uma minoria porquanto

[...] o custo, em termos de depredação do mundo físico, desse estilo de vida é de tal

forma elevado que toda tentativa de generalizá-lo levaria inexoravelmente ao colapso de toda uma civilização, pondo em risco a sobrevivência da espécie humana. Temos assim a prova cabal de que o *desenvolvimento econômico* – a ideia de que os *povos pobres* podem algum dia desfrutar das formas de vida dos atuais *povos ricos* – é simplesmente irrealizável. Sabemos agora de forma irrefutável que as economias da periferia nunca serão *desenvolvidas*, no sentido de similares às economias que formam o atual centro do sistema capitalista. Mas, como desconhecer que essa ideia tem sido de grande utilidade para mobilizar os povos da periferia e levá-los a aceitar enormes sacrifícios para legitimar a destruição de formas de culturas *arcaicas*, para *explicar* e fazer *compreender* a *necessidade* de destruir o meio físico, para justificar formas de dependência que reforçam o caráter predatório do sistema produtivo? Cabe, portanto, afirmar que a ideia de desenvolvimento econômico é um simples mito. Graças a ela, tem sido possível desviar as atenções da tarefa básica de identificação das necessidades fundamentais da coletividade e das possibilidades que abrem ao homem o avanço da ciência, para concentrá-las em objetivos abstratos, como são os *investimentos*, as *exportações* e o *crecimento* (FURTADO, 1996, p. 89-90, grifo do autor).

Desta forma, o sentido de interdependência e interesse mútuos tende a se intensificar fortalecendo a ideia de desenvolvimento global baseado na forma como os diversos grupos convivem dentro de um sistema com tais características. Assim, novos pontos de vista sob o progresso se configuram, considerando elementos antes ponderados como residuais como acontece com paradigmas que se sustentam em ideias associadas ao desenvolvimento humano, o desenvolvimento sustentável, entre outros. Como George Yúdice (2004) comenta a introdução de elementos das teorias de desenvolvimento com o passar do tempo tem a ver com o reconhecimento da insuficiência “do investimento no capital físico durante os anos 1960, no capital humano dos anos 1980, e no capital social dos anos 1990. Cada nova noção de capital foi projetada como um meio de melhorar algumas falhas de desenvolvimento na estrutura precedente” (p. 31).

O desenvolvimento humano, impulsionado desde a década de 1990 pelo PNUD e inspirado particularmente nas ideias de Amartya Sen, Mahbub ul Haq e Richard Jolly, teoriza que a forma de medir o desenvolvimento deveria incluir as noções de qualidade de vida, longevidade e nível de conhecimento das pessoas, categorias ponderadas no Índice de Desenvolvimento Humano (BOISIER, 2003; YÚDICE, 2004).

O desenvolvimento sustentável, ponto central das propostas de Enrique Leff (2005), considera o desenvolvimento econômico como um ‘projecto de ecodesenvolvimento’ que deve se sustentar em uma nova racionalidade produtiva mediante a integração de três níveis: a produtividade ecológica (cujo fim seria a conversão de energia solar em biomassa), a produtividade tecnológica (para alcançar a transformação de recursos bióticos com maior potencial de uso e consumo) e a produtividade cultural (que introduz inovações nas formas de organização produtiva); baseado em princípios como a recuperação de técnicas vernáculas de

produção, novas formas de propriedade e condições de apropriação da riqueza produzida, a autodeterminação cultural e a autogestão de recursos; partindo dos valores culturais inscritos nas práticas produtivas das comunidades rurais contemporâneas e nas sociedades tradicionais, com vistas a sua melhora mediante os recursos das ciências e as técnicas modernas.

Estas propostas reconsideram as formas de socialização entre a sociedade, o Estado e o mercado, porquanto, como apontam Luiz Carlos Bresser-Pereira e Nuria Cunill-Grau (1999), a centralidade do Estado é relativizada (pelas pressões provenientes de diversos setores), o respeito pela diversidade se revaloriza ampliando os espaços da autonomia social e da liberdade pessoal, e as desigualdades econômicas e sociais se redimensionam dado que se toma consciência que sua existência determina a exclusão em termos de políticas públicas substantivas.

Neste cenário, as concepções de participação de segmentos organizados da sociedade nas decisões e prioridades das políticas públicas (RAICHELIS, 2005) são reforçadas, sublinhando a importância de formas de organização não privadas nem estatais voltadas ao interesse público ou de um grupo ou corporação particular, mas sem fins lucrativos. Essa influência que “adquire o público não-estatal se associa de maneira fundamental à necessidade de proteger os ‘direitos republicanos’: os direitos que cada cidadão tem que o patrimônio público seja de fato público e não capturado por interesses particulares” (BRESSER-PEREIRA & CUNILL-GRAU, 1999, p. 21), destacando o papel da sociedade no controle das ações voltadas ao público mediante o fortalecimento das organizações da sociedade civil, capaz de limitar sua subordinação automática aos interesses puramente privados e mercantis (RAICHELIS, 2005).

Como resultado, o século XXI se caracteriza pelo crescimento de Organizações Não Governamentais (ONGs) para a provisão de serviços sociais (em parceria ou impulsionadas pelo setor público), a expansão das iniciativas civis, e o estímulo da participação da comunidade em programas e projetos de corte sociais financiados por agências de cooperação. Assim, gera-se a articulação entre Estado, mercado e sociedade na provisão social (BEHRING & BOSCHETTI, 2007), o deslocamento das responsabilidades do Estado no âmbito das políticas públicas e o reforço daquelas voltadas para os segmentos da sociedade mais empobrecidos, vulneráveis (RAICHELIS, 2005) e, principalmente, os desatendidos ou inviabilizados anteriormente.

Isto posto, pode-se dizer que as políticas públicas se afirmam e ampliam durante o

período da Guerra Fria<sup>25</sup> (1945-1991), com a consolidação e expansão do Estado de Bem-Estar como uma ferramenta científica utilizada pelos governos com o objetivo de tomar decisões sobre problemas públicos, propagando-se até a área social. Contudo, é na década de 1980 que estas ganham maior visibilidade devido à adoção de políticas restritivas do gasto como consequência da crise do Estado de Bem-Estar, especificamente na América Latina, pela falta de coalizões políticas capazes de equacionar a questão de como desenhar políticas públicas voltadas para o desenvolvimento econômico e a inclusão social.

Como área de conhecimento, estas surgem nos Estados Unidos como uma subárea das ciências políticas com estudos sobre por que os governos que optam pela realização de diferentes ações partindo de dois pressupostos: aquilo que o governo faz pode ser formulado cientificamente e analisado por pesquisadores independentes (SOUZA, C., 2006, p. 22), assim, a produção de textos que constroem modelos explicativos se intensifica desde a década de 1970 (VIANA, 1996).

Desta forma, identificam-se, antes de tudo, os aportes de Harold Lasswell, Herbert Alexander Simon, Charles Edward Lindblom e David Easton para o surgimento da área, sendo considerados como os pais fundadores no estudo das Políticas Públicas. Laswell introduziu o termo *policy analysis* em 1930 (SOUZA, C., 2006, 2007).

Entre 1947 e 1957, Simon incorporou o conceito de racionalidade limitada dos decisores políticos (*policy makers*) por problemas relacionados à informação incompleta ou imperfeita, o tempo limitado para a tomada de decisão, o auto-interesse dos decisores, etc. (SOUZA, C., 2006, 2007). Ainda para Simon, as normas que governam a atenção pública, os princípios que guiam a ação política e as condições que determinam que ações serão escolhidas, seriam três aspectos fundamentais em todos os processos de decisão (VIANA, 1996), de forma tal que os decisores têm o poder de estabelecer quais os valores a serem maximizados e quais as alternativas que melhor podem contribuir neste sentido (RUA, 1998). Lindblom, em seus aportes de 1959 e 1979, propôs a assimilação de outras variáveis na formulação e na análise de políticas públicas não consideradas por seus predecessores tais como as relações de poder e a integração (SOUZA, C., 2006, 2007), além de analisar que a solução de problemas se realiza de forma gradual sem provocar grandes rupturas (RUA, 1998). Finalmente, os trabalhos de Easton de 1953 e 1965 definiram a política pública como um sistema no qual se relacionam elementos para a formulação, resultados pretendidos e o

---

<sup>25</sup> Confrontação indireta e disputas estratégicas de ordem política, militar, tecnológica, econômica, social e ideológica (entre as concepções capitalistas e as comunistas) entre os Estados Unidos e a União Soviética desde o final da Segunda Guerra Mundial até a dissolução da União Soviética.

ambiente no qual se tomam as decisões (SOUZA, C., 2006, 2007).

Visto que o campo das Políticas Públicas é de caráter multidisciplinar, existem diversas definições as quais contém elementos relacionados com a ação (ou não ação) do Estado para dar solução a problemas socialmente relevantes que são postos em destaque na sociedade através de diferentes meios e por diversos sujeitos. Essa noção de ‘não ação’, proposta por Peter Barchrach e Morton Baratz em 1962, implica o reconhecimento de temáticas que ameaçam fortes interesses ou que contrariam os códigos de valores de uma sociedade, pelo que encontram obstáculos de variada intensidade para se transformarem em um problema político e, portanto, ser incluídas na agenda governamental (RUA, 1998). Assim, ainda que sendo um problema social considerado coletivamente, o Estado decide não intervir nelas. Nesta perspectiva, ressalta-se o papel dos governos, mas também dos grupos de interesse e movimentos sociais no destaque das questões, na construção das alternativas de solução, como na efetivação das ações.

Outro aporte clássico tem a ver com a classificação das políticas públicas realizada por Theodor Lowi, em 1964, que as tipificou segundo seu objetivo, propondo quatro categorias: as **distributivas**, com impactos mais individuais que universais, tendem a privilegiar certos grupos/regiões em detrimento do todo; as **regulatórias** que envolvem à burocracia, aos políticos e aos grupos de interesse; as **redistributivas** que atingem um maior número de pessoas e impõem perdas concretas a certos grupos sociais; e as **constitutivas** que lidam com procedimentos para a implementação das três anteriores (GELINSKI & SEIBEL, 2008; SOUZA, C., 2006, 2007).

Como se aprecia, nos jogos de poder implícitos nas conceptualizações sobre as políticas públicas aparecem outras noções para sua compreensão. Por um lado, o que se pode denominar o *processo das políticas públicas*, e, por outro lado, os *sujeitos* que intervêm dentro desse processo.

O processo das políticas públicas (*policy cycle*) particulariza os movimentos, fases ou estágios pelos que passa uma política pública desde sua concepção até seu encerramento teórico (GELINSKI & SEIBEL, 2008; SILVA, M., 2013; SOUZA, C., 2006, 2007; VIANA, 1996), as quais não implicam linearidade visto que na realidade o processo pode acontecer de forma simultânea e contínua (DYE, 2008). Assim sendo, os movimentos que constituem o processo são a definição da agenda, a adoção, a formulação, a implementação e a avaliação.

Na análise da definição da agenda se busca explicar o porquê ocorrem as mudanças nas agendas e como é construída a especificação das alternativas, ou seja, como

algumas demandas são transferidas de uma agenda não-governamental ou informal para uma agenda governamental formal e logo a uma agenda decisória ou política. “A primeira contém a lista de assuntos que são, há anos, preocupação do país, sem, contudo, merecer atenção do governo; a segunda inclui os problemas que merecem atenção do governo; a última, a lista dos problemas a serem decididos” (VIANA, 1996, p. 7). Estas demandas podem ser novas, recorrentes ou reprimidas. As primeiras são as que resultam do surgimento de novos sujeitos ou de novos problemas, as segundas expressam problemas não resolvidos ou mal resolvidos e que estão sempre voltando a aparecer no debate político e na agenda governamental e as últimas estão constituídas como ‘estados de coisas’ que não desencadeiam decisões (RUA, 1998). Em consequência, conforme Celina Souza (2007) os governos definem sua agenda mediante a persuasão para a construção de consenso ou a barganha, cujo uso depende da focalização feita nos problemas ou na política propriamente dita, respectivamente. Finalmente, os participantes visíveis serão os que estabelecerão a agenda e os invisíveis os que colocarão as alternativas.

A formulação é o movimento de análise de alternativas e escolha de uma delas (VIANA, 1996). Esta implica a identificação, avaliação e seleção das opções disponíveis (SOUZA, C., 2006, 2007), onde se colocam claramente as preferências dos sujeitos os quais podem ou não ter recursos de poder (influência, capacidade de afetar o funcionamento do sistema, meios de persuasão, votos, organização, etc.) (RUA, 1998), impondo pontos de vista de grupos com maior poder em detrimento dos interesses gerais ou a invisibilidade de outros grupos minoritários.

A adoção é o movimento decisório de uma alternativa para o enfrentamento da situação problema que geralmente é antecedida por ações de legitimação ou de respaldo da sociedade com vistas a ganhar credibilidade e aumentar a possibilidade de sucesso. Esta inclui a constituição de leis e normas legais, e a definição do orçamento que garanta a implementação (SILVA, M., 2013), pelo que o sujeito relevante é o legislativo (DYE, 2008; SILVA, M., 2013).

A implementação faz referência ao conjunto de ações realizadas por grupos ou indivíduos de natureza pública ou privada, as quais são direcionadas para a consecução dos objetivos estabelecidos (RUA, 1998). Este movimento envolve todas as atividades necessárias para desenvolver as políticas promulgadas pelo legislativo, englobando a criação de novas organizações ou a atribuição de novas responsabilidades, a contratação de pessoal, e o investimento do orçamento distribuído, além de decidir outros detalhes como elaborar normas



formais e impor penas ou ações corretivas para quem não as cumpre (DYE, 2008).

A avaliação é determinar a valia de algo ou atribuir valor aos movimentos anteriormente descritos, com o propósito de fornecer informações para facilitar e melhorar o processo. Este movimento vem se desenvolvendo com força desde 1960, passando por diferentes etapas segundo os objetivos e usos dados, sendo preponderada inicialmente sobre a função de informação com o objetivo de melhorar os programas. Entrando na década de 1980 passou-se a considerar a função de apoio para a (re)alocação racional dos recursos no processo orçamentário. Durante 1990, adquiriu uma função de legitimação privilegiando a medição dos resultados por auditores (avaliadores). Foi durante esta década que o tema da avaliação tomou impulso na América Latina quando se questionou o tamanho e a eficiência do setor público com o que atualmente o debate está fortemente marcado pela perspectiva ‘gerencialista’ da administração pública (SILVA, M., 2013; TREVISAN & BELLEN, 2008).

Comumente, fala-se de diferentes tipos de avaliação que variam de acordo a critérios como o momento da realização (ex-ante ou ex-post), quem realiza a avaliação (externa ou interna aos agentes do programa, mista, ou participativa), a escala ou dimensão dos programas avaliados (grandes ou pequenos projetos), os destinatários (dirigentes superiores, administradores, técnicos ou público em geral), os critérios classificatórios (somativa ou formativa), o conteúdo ou objeto (pseudo-avaliação, quase-avaliação e avaliação centradas nos objetivos), o conhecimento relevante sobre a implementação ou resultados / impactos (compreensiva, inferencial, livre, multiobjeto, verdadeira, por decisão teórica ou meta-avaliação), os méritos / razões / justificativas (centradas na utilização, interpretativa, exploratória ou de aprendizagem), e as abordagens (por objetivos, pelos meios empregados, pelas necessidades fundamentais, por processos, por atores) (SILVA, M., 2013).

Os sujeitos que intervêm no processo são aqueles envolvidos no conjunto de procedimentos destinados à resolução pacífica de conflitos em torno da alocação de bens e recursos públicos (RUA, 1998), apresentados e descritos na Tabela 6 apontando em qual dos movimentos do processo tem maior influência.

Como o tipo de pesquisa avaliativa (a avaliação política de uma política) que está se realizando neste trabalho se baseia, principalmente, na revisão dos movimentos pré-decisórios do processo (a definição da agenda e a formulação), mencionar-se-ão rapidamente alguns modelos que tentam explicar como algumas questões entram na agenda política, enquanto outras são ignoradas. Isto, dado que como explica Thomas Dye (2010), a utilidade dos modelos reside em poder ordenar, simplificar e condizer com a realidade, identificar o

que é relevante, comunicar algo significativo, orientar pesquisa e investigação, e ainda propor explicações.

Tabela 6: Sujeitos e movimentos no processo das Políticas Públicas no qual intervêm

<b>Sujeitos</b>	<b>Descrição</b>	<b>Importância no processo das políticas</b>
Poder executivo	Políticos e alta equipe administrativa. Presidente, governadores, prefeitos, ministros, secretários.	Definição da agenda Formulação
Legislativo	Senadores, deputados e vereadores.	Formulação Adoção
Partidos políticos	Tanto os de situação quanto os de oposição.	Definição da agenda Formulação Avaliação
Equipes de governo	Pessoas nomeadas para integrar equipes que assessoram os políticos.	Formulação Implementação
Corpo técnico	Burocracia, constituída por funcionários de carreira.	Todo o processo
Juízes	Poder Judiciário.	Adoção Implementação
Mídia	Veículos de comunicação de massa (jornais, rádios, TV, internet).	Definição da agenda Avaliação
Empresas	Corporações transnacionais, pequenas e médias empresas.	Formulação Implementação
Sindicatos e associações profissionais	Organizações sindicais e de representação profissional.	Formulação Implementação
Organizações do terceiro setor	ONG, entidades filantrópicas, fundações.	Formulação Implementação Avaliação
Atores do conhecimento	Escritórios de assessoramento legislativo, institutos vinculados a partidos políticos, organismos internacionais (agentes financeiros, organizações ou governo de países, atores transnacionalizados), centros de pesquisa, <i>think tanks</i> .	Todo o processo
Grupos de pressão	Conjunto de indivíduos que procuram defender seus interesses junto aos órgãos de governo.	Definição da agenda Formulação Adoção
Movimentos sociais	Movimentos de curta duração com objetivos bem determinados.	Definição da agenda Formulação Adoção
Associações comunitárias	Sociedades de amigos de bairros, associações representativas de comunidades territoriais específicas (quilombolas, caiçaras, ribeirinhos, etc.).	Definição da agenda Formulação Adoção

Fonte: Elaboração própria baseado em Dias & Matos, 2012; Dye, 2008; Rua, 1998.

Lindblom, Naomi Caiden e Aaron Wildavsky, em seus textos de 1973, 1974 e 1988, explicam que muitas das decisões efetuadas não mudam substancialmente, mas que só se acrescentam ou diminuem ações sobre os mesmos problemas dependendo do clima político do momento (SOUZA, C., 2006). Michael D. Cohen, James G. March e Johan P. Olsen (1972) construíram um modelo, alternativo ao racional convencional de tomada de decisões que denominaram *garbage can* ou ‘lata de lixo’, o qual defende que as decisões são resultado ou interpretação de diferentes fluxos independentes dentro da organização que incluem “the

mix of choices available at any one time, the mix of problems that have access to the organization, the mix of solutions looking for problems, and the outside demands on the decision makers” (COHEN *et al.*, 1972, p. 16).

Esta abordagem foi retomada por John W. Kingdon (1995), publicado originalmente em 1984, que tendo em conta a forma como os sujeitos intervêm propôs o modelo de *multiple streams*, ‘múltiplas correntes’ ou ‘múltiplos fluxos’ explicando que as transformações na agenda para a tomada de decisões são o resultado da convergência de três fluxos: de problemas, de soluções ou alternativas e político, o qual faz com que se abra uma oportunidade de mudança ou ‘janela política’ onde os defensores de propostas podem conduzir suas soluções ou a atenção para seus problemas específicos; em outras palavras, a união se dá quando um problema é reconhecido, uma solução está disponível e existem as condições políticas para tornar a mudança possível (VIANA, 1996, p. 30).

Em contraposição aos modelos anteriores, Paul Sabatier e Hank Jenkins-Smith, em 1988, apresentaram o modelo de ‘coalizão de defesa’ que estabelece que no momento da escolha das alternativas os diferentes grupos de pressão fazem alianças para apoiar a opção de seu interesse, defende que crenças, valores e ideias são importantes dimensões do processo de formulação de Políticas Públicas (SOUZA, C., 2006, 2007). Contudo, é assinalado de ter pouca capacidade explicativa sobre as mudanças (GELINSKI & SEIBEL, 2008).

Por outra via, o modelo de ‘arenas sociais’, de 1992, percebe à política pública como iniciativa dos decisores políticos, existindo mecanismos para chamar a atenção deles e de seus formuladores: a divulgação de indicadores que desnudam a dimensão do problema, eventos tais como desastres ou repetição do mesmo problema, e informações que mostram falhas da política atual (SOUZA, C., 2006, 2007). Os decisores e os formuladores constituem uma *policy community* ou ‘comunidade de especialistas’ que são pessoas cruciais para a sobrevivência e o sucesso de uma ideia, ou para colocar um problema na agenda pública, reunindo-se ao redor de um assunto bem delimitado e não de políticas setoriais. O foco para a formulação não está nas características das redes e sim nas relações, vínculos e trocas que se estabelecem entre entidades e indivíduos (GELINSKI & SEIBEL, 2008). Assim, em função das preferências e das expectativas de resultados (vantagens e desvantagens) de cada alternativa posta para a solução de um problema, os especialistas fazem alianças entre si e entram em disputa, resultando na formação de diferentes tipos de arenas políticas que podem ser distributivas, regulatórias ou redistributivas (RUA, 1998).

Frank Baumgartner e Brian Jones, em 1993, perceberam que nenhum dos modelos

anteriores explicava realmente porquê mudam as políticas públicas; por isso, sugeriram o modelo de ‘equilíbrio interrompido’ que permite entender por que um sistema político pode manter o *status quo* mediante políticas incrementais ou introduzir mudanças rápidas e mais radicais nas políticas em certos períodos; com o que identificam que existem momentos de estabilidade e de instabilidade que geram transformações na agenda do governo pelo que novos problemas podem entrar em destaque (GELINSKI & SEIBEL, 2008; SOUZA, C., 2006, 2007).

Finalmente, como resultado das exigências do Consenso de Washington e a aplicação do NGP, estabelecem-se políticas focadas na busca de eficiência, credibilidade e a questão da delegação (via desregulamentação, privatização e reformas no sistema social), pelo que se procuram novas formas de incorporar os segmentos da sociedade na formulação das políticas públicas, via conselhos gestores de políticas setoriais (de saúde, de assistência social, de trabalho, de segurança, e outros). A esses espaços, soma-se a proposta de partidos políticos de submeter à decisão popular o destino de parcela dos recursos mediante processos e orçamentos participativos visando a integração de diferentes grupos sociais e/ou de interesse nos movimentos da política pública (GELINSKI & SEIBEL, 2008; SOUZA, C., 2006, 2007).

Por conseguinte, a política pública (*policy*) pode ser entendida como um meio de coerção para evitar as confrontações entre a sociedade, resultado da luta pelo poder e os conflitos de interesse que surgem do relacionamento dinâmico entre os diferentes sujeitos (*politics*) (GRÖSSLER, 2010; RUA, 1998). As políticas públicas, então, consistem num conjunto de ações e procedimentos formais e informais que expressam relações de poder e que se destinam à resolução pacífica dos conflitos quanto à provisão de bens públicos as quais tomam forma nas estruturas institucionais (*polity*) “in which politics takes place, leading to policies” (GRÖSSLER, 2010, p. 387).

A política pública, por sua vez, envolve o conjunto das decisões (geralmente mais do que uma) e requer de diversas ações estratégicas relativas à alocação imperativa de valores. “Já uma decisão política corresponde a uma escolha dentre um leque de alternativas, conforme a hierarquia das preferências dos atores envolvidos, expressando [...] certa adequação entre os fins pretendidos e os meios disponíveis” (RUA, 1998). Desta forma, a política (*policy*) é influenciada, mas também influencia o jogo político (*politics*) e as estruturas institucionais (*polity*), em consequência “without the consideration of these two dimensions [politics and polity], system dynamics modelling remains a-political and a-contextual, in the sense that it ignores fundamentals of organisations and society” (GRÖSSLER, 2010, p. 386).

Finalmente, as políticas públicas, em geral, são postas de modo fraccionado podendo ser classificadas, segundo Carmen Rosario G. Gelinski & Erni José Seibel (2008), como sociais que buscam intervir em problemas relativos à saúde, a assistência, a habitação, a educação, o emprego, a renda ou a previdência; macroeconômicas associadas a questões fiscais, monetárias, cambiais ou industriais; ou focadas a outras áreas como a científica e a tecnológica, a cultural, a agrícola ou a agrária. Vale a pena destacar que todas estas se inter-relacionam e afetam entre si devido a que, se bem a análise da política se realiza de forma fragmentada, a realidade é complexa e abarca a totalidade.

Então, qual o interesse e a área de intervenção das políticas culturais? Para quem? Para quem? Como fazê-las operativas? Para responder estas perguntas, primeiro, analisar-se-á o que se entende por cultura.

## 2.2 Dimensões antropológica e sociológica da cultura

Definir ‘cultura’ não é tarefa fácil devido à complexidade que encerra o conceito por ser antagônico, o qual exige que deva se estudar desde sua dialética:

Esta fenda é o resultado da divisão do trabalho instituída pelo capitalismo, o que significa que ele não apenas produz a própria cultura, nas suas formas impiedosamente dialéticas, como também permite que se assumam uma posição crítica relativamente àquela cultura. Assim, a alienação, produzida pela divisão do trabalho, tanto cria a cultura quanto permite uma perspectiva crítica sobre ela (YOUNG, 2005, p. 36).

‘Cultura’, etimologicamente, vem do latim *cultura*, e este de *cultus*, participio de *colore* associado a significados como habitar, cultivar, ir a, assistir a, cursar, proteger, honrar com adoração. No começo, esteve relacionada com o cultivo voltado para o trabalho da terra, para a agricultura (CHAUI, 2006, 2008; YOUNG, 2005). Da sua acepção no sentido de ‘habitar’ derivaram-se as palavras colono, colônia e colonização, pelo que “a cultura envolve sempre uma forma de colonização, até mesmo em seu sentido convencional de cultivar o solo” (YOUNG, 2005, p. 37). Desde o século XVI, começou-se a falar de cultivar a mente como parte do processo de desenvolvimento humano com acepções em puericultura (CHAUI, 2006, 2008; YOUNG, 2005), e do cultivo da relação com os deuses e o sagrado, com o culto (CHAUI, 2006, 2008).

Dois séculos depois, “passou a representar também o lado intelectual da civilização, o inteligível contra o material” (YOUNG, 2005, p. 37) sendo associada a um padrão ou critério que mede o grau de ‘civilidade’ (CHAUI, 2006, 2008), utilizada, nesta perspectiva, por primeira vez com este sentido de ‘refinado’ em contraposição àquilo

considerado selvagem, ou seja, civilizado seria o cidadão da cidade, por oposição ao homem silvícola do exterior ou ao bárbaro mais distante, caracterizados por sua falta da cultura civilizada e intelectual. “Esta cultura refinada da cidade foi pela primeira vez chamada de ‘civilização’ em inglês pelo escocês James Boswell” (YOUNG, 2005, p. 38), em 1772, com o sentido iluminista da sociedade moderna, conectado intrinsecamente com a capacitação, o treinamento, a educação e o “conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, ofícios) que permitem avaliar e hierarquizar as sociedades, segundo um critério de evolução” (CHAUI, 2006, p. 129-130).

No século XIX, estas concepções mudaram substancialmente, com o surgimento da antropologia como ciência internacionalizada, época marcada pelas ideias difundidas do liberalismo econômico e a eclosão de inovações tecnológicas que permitiram o aumento do comércio e o crescimento das fábricas diante do florescimento das cidades como centros industriais, ocasionando grandes movimentos de informação, matérias-primas, mercadorias e pessoas a escala global<sup>26</sup> (ERIKSEN & NIELSEN, 2007), todo mediado pelo Estado mínimo. Assim, ‘civilização’ e ‘cultura’ vieram a serem termos diferentes, segundo os alemães que as separaram drasticamente.

Além disso, para esta época, começou a se considerar que não existe só uma cultura ou civilização. Por um lado, na década de 1770, “[Johann Gottfried von] Herder defende o uso da palavra “cultura” no plural (antecipando assim o seu sentido mais relativo, antropológico) para denotar a diversidade das culturas tanto entre as nações quanto no interior destas” (YOUNG, 2005, p. 49); por outro lado, “o uso da palavra ‘civilização’ no plural, como ‘civilizações’, só se tornou comum nos anos de 1860. A ideia de que pudesse haver outras civilizações pode ser encarada como a marca do aparecimento de uma visão mais relativista da história humana” (YOUNG, 2005, p. 58). Apesar disso, estas considerações envolvem o fato de estabelecer que existem diferenças entre as sociedades com o que, finalmente, esta forma liberal moderna de relativismo cultural enfatiza nas diferenças raciais e culturais, descrevendo as formas de vida das sociedades não-europeias. Aliás, “no conceito de cultura introduz-se a ideia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de modo tal que, pouco a pouco, a cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-

---

<sup>26</sup> Algumas das mudanças descritas por Eriksen & Nielsen (2007) que mais influíram foram: o aumento da produção agrícola e manufatureira que estimulou o crescimento da população europeia, a construção das primeiras ferrovias que repercutiram nas migrações internas de áreas rurais a centros urbanos e que impulsaram a urbanização em condições precárias e a industrialização, a expansão da navegação de navios a vapor pelo Atlântico que induziram a migrações aos Estados Unidos, Austrália, Argentina, África do Sul e Sibéria principalmente, o surgimento de novas relações de poder nas colônias entre colonizador e aborígene o que levou ao nascimento de novas ideologias, e a invenção do telégrafo.

se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que ela traz a uma civilização” (CHAUI, 2006, p. 130).

Os aportes da antropologia ao estudo da cultura se encontram principalmente em duas tradições intelectuais que começam a se popularizar formalmente em 1930, mas cujas diferenças foram se construindo com anterioridade. Ainda quando a antropologia cultural e a antropologia social não denotam uma divisão no enfoque, delimitam estilos etnográficos distintos. Por um lado, a antropologia cultural, tradição dominante nos Estados Unidos, constitui-se como trabalhos etnográficos de talante holístico, estudando como a cultura afeta a experiência individual ou visões globais de conhecimento, costumes e crenças; ou seja, visa apreender a totalidade da vida cultural humana. Por outro lado, a antropologia social, tradição dominante na Grã Bretanha e na França, aplica-se a trabalhos etnográficos que pretendem isolar um sistema concreto de relações sociais (como pode ser a vida doméstica, a economia, as leis, a política ou a religião), outorgando prioridade analítica às bases organizativas da vida social (BARFIELD, 2000, p. 43-48).

A continuação vão se revisar brevemente as definições de cultura ou elementos relacionados que aportam a seu entendimento sob a perspectiva de diferentes autores que contribuíram ao fazer antropologia. Alguns deles abertamente pertencem a uma das duas tradições científicas como Morgan, Durkheim, Mauss, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard cujas ideias direcionam à antropologia social e Tylor, Boas ou Herskovits que sentam as bases da antropologia cultural. Outros como Malinowsky ou Lévi-Strauss preferem não entram em qualquer tipo de categorização (BARFIELD, 2000).

No século XIX, graças ao imperialismo britânico e estadunidense, destacaram-se os primeiros antropólogos como Lewis Henry Morgan (1818-1881), quem influenciado pela teoria da evolução biológica de Charles Darwin, concebeu seu modelo da evolução cultural conforme o qual todas as sociedades passavam por três estágios unilineares de desenvolvimento: selvagem, barbárie e civilização (MORGAN, 1973) ; visão que tem uma marcada concepção etnocêntrica por quanto considerava o atraso cultural dependendo da presença ou ausência de elementos como o Estado, o mercado e a escrita, próprios dos países ocidentais avançados, na Europa capitalista (CHAUI, 2006). Dentro dessa mesma linha, Edward B. Tylor (1832-1917) introduziu o termo ‘cultura’ ou ‘civilização’ “tomada em seu sentido mais amplo, etnográfico, [como] aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TYLOR, 1958 *apud* ERIKSEN & NIELSEN, 2007, p.

35), definição clássica que abarca uma grande quantidade de elementos díspares, de modo que a cultura pode ser descrita, mas jamais analisada (KUPER, 2002, p. 84).

No século XX, Franz Boas (1858-1942) criticou fortemente a teoria evolucionista de seus predecessores e adotou uma posição teórico-metodológica focada no relativismo cultural que defendia a autonomia cultural e a importância dos costumes que são uma manifestação da cultura. Ele insistiu na necessidade de estudar cada cultura de modo singular com a fim de identificar as diferenças e as similaridades. Nesse sentido, adotou a noção de ‘culturas’, no plural, destacando o particularismo histórico destas, colocando no centro do debate a mudança ou transformação como elemento fundamental do processo dinâmico que as caracterizam. Assim, sugeriu a reconstrução da história de uma cultura para poder compreendê-la (PEREIRA, 2011). Com isto, Boas propôs o conceito de ‘padrão cultural’ definido como

[...] à soma das atividades de um povo, ou grupo, como, por exemplo, as atitudes deste grupo, os objetos por ele utilizados, seus costumes, suas ideias, enfim, ao ajustamento dos diversos traços e complexos característicos de cada agrupamento humano que traduzem o conjunto de valores que esse grupo expressa (PEREIRA, 2011, p. 110).

Finalmente, Boas entendeu o comportamento humano como uma concepção variada e complexa ligada ao ambiente, ao patrimônio linguístico como chave do entendimento e ao contexto no qual este se insere. Suas contribuições foram tão amplas e inovadoras que é considerado o pai da antropologia cultural moderna.

Ainda que Emile Durkheim (1858-1917) não usou de forma extensiva o conceito de ‘cultura’ e, portanto não se tem uma definição pontual desde sua concepção, ele expôs interpretações dos fenômenos que chamamos ‘culturais’. Mediante o conceito de ‘fato social’, estudou representações coletivas que identificou como imagens do mundo e processos mentais que dão a condição de possibilidade do conhecimento (MURGUÍA LORES, 2002). Assim, explicou que as categorias variam culturalmente e que são parte da realidade que as apreendem pelo que cada cultura constitui uma realidade e uma verdade do mundo.

Estas representações coletivas são produzidas e reproduzidas através de três mecanismos: as formas de classificação, os mitos e os ritos. As formas de classificação constituem a origem dos códigos e organizam a estrutura de significados típicos compartilhados pelos indivíduos. Os mitos são “las narraciones a través de las cuales los miembros de una cultura le otorgan sentido a lo que ocurre en su comunidad y que dibuja el mapa moral que guía su acción” (MURGUÍA LORES, 2002, p. 94). Estes não são estruturas



fixas, mas mudam como resultado de processos reflexivos dos valores, das crenças e das ideias. E os ritos são “mecanismos mediante el cual los códigos y las narrativas de una cultura se convierten en la fuerza que hace que los constreñimientos sociales sean considerados no sólo como legítimos, sino inclusive como deseables” (MURGUÍA LORES, 2002, p. 96). Para participar nestes, cada membro deve recordar qual é seu rol e seu status na sociedade, pelo que estes têm funções de reiteração dos laços de solidariedade social e preservação de integração do grupo. Por outra via, Durkheim explicou que a incoerência cultural corresponde a uma condição patológica da sociedade que chamou ‘anomia’ para representar a conduta psicológica que evoca essa disjunção (LEACH, 1965, p. 28).

Na mesma escola francesa, Marcel Mauss (1872-1950) introduziu o conceito de ‘fato social total’ o qual “indica a necessidade de se refletir acerca das condutas humanas em todas suas dimensões, uma vez que os fenômenos são sociais, porém ao mesmo tempo fisiológicos e psicológicos” (FAGUNDES, 2014, p. 43). Estes fatos se expressam em todos os aspectos das representações dos grupos (valores, condutas, símbolos, sistema econômico, objetos materiais, conhecimento, etc.) e também na noção que o grupo tem de si mesmo em relação ao território que habita.

Desta maneira, o conceito de cultura de Mauss compreende uma expressão simbólica coletiva natural da condição humana, em que as sociedades exprimem seus costumes e instituições através de símbolos. Nestes termos, a cultura nunca é individual dado que além de ser criada por uma coletividade, precisa ser interpretada pelos membros e transmitida de forma grupal. A cultura, então, define a identidade e representa a forma de vida de uma sociedade no tempo e no espaço. Este componente espacial que Mauss incluiu, motiva reflexões em torno do conceito de ‘paisagem cultural’ o qual é parte do sistema de significações, dotado de conteúdo sobre elementos do ambiente, sociológicos, econômicos, políticos, históricos, até ideológicos. Portanto, o modo de vida implica relações com questões sociais e também com a natureza. Esta junto com a cultura “são *fenômenos de totalidade*, em um sistema harmônico e interconectado, de forma a garantir uma unidade coesa e de equilíbrio entre ambos” (FAGUNDES, 2014, p. 46, grifo do autor). Em consequência, mudanças culturais são ocasionadas por variações em aspectos religiosos, jurídicos, ideológicos, sociais e também em questões climáticas ou ambientais. Além disso, o modo de vida e a dinâmica cultural são imbricados por elementos que não podem ser considerados de forma isolada.

Depois, na *Encyclopedia of Social Sciences*, Bronislaw Malinowski (1884–1942)

definiu detalhadamente sua concepção de ‘cultura’ como a herança social que o indivíduo recebe do grupo do qual faz parte. Ele iniciou distinguindo o termo ‘cultura’ de ‘civilização’, este último descrito como o aspecto espacial das culturas. Segundo Malinowski (1931), a cultura se divide em dois componentes fundamentais: a massa de artefatos e o sistema de costumes, que funcionam direta ou indiretamente para satisfazer as necessidades humanas. Estes dois assuntos contêm as principais categorias que determinam a cultura de um grupo: a língua, a organização social, o conhecimento intelectual, as ferramentas utilizadas dentro das atividades cotidianas, a forma em que estas são construídas, o modo em que os indivíduos satisfazem suas necessidades biológicas, as relações familiares e o papel de cada membro da família, a educação, os costumes e as tradições, os rituais, a magia, a religião, os jogos, os esportes, os passatempos e a arte em suas diferentes manifestações (música, dança, decoração do corpo, escultura e arquitetura, poesia, uso da linguagem e artes dramáticas). Desta forma,

[...] culture is then essentially an instrumental reality which has come into existence to satisfy the needs of man in a manner far surpassing any direct-adaptation to the environment. [...] Culture, the cumulative creation of man, extends the range of individual efficiency and of power of action. [...] The source of all this consists in the cumulative character of individual achievements and in the power to share in common work. Culture thus transforms individuals into organized groups and gives these an almost indefinite continuity. [...] Organization and all concerted behaviour, the results of traditional continuity, assume a different form for every culture. Culture deeply modifies human innate endowment, and in doing this it not only bestows blessings but also imposes obligations and demands the surrender of a great many personal liberties to the common welfare. The individual has to submit to order and law; he has to learn and to obey tradition; he has to twist his tongue and to adjust his larynx to a variety of sounds and to adopt his nervous system to a variety of habits. He works and produces objects which others will consume, while in turn he is always dependent on alien toil. Finally, his capacity of accumulating experience and letting it foretell the future opens new vistas and creates gaps which are satisfied in the systems of knowledge, or art and of magical and religious beliefs. Although culture is primarily born out of the satisfaction of biological needs, its very nature makes man into something essentially different from a mere animal organism (MALINOWSKI, 1931, p. 32).

Assim sendo, Malinowski aclarou que para o estudo da cultura deve se levar em conta a diversidade das funções e não unicamente a identidade da forma; além de ressaltar a função da família como uma das principais instituições em matéria legal, econômica e muitas vezes religiosa que dá continuidade à cultura mediante a educação.

Por outro lado, “antropólogos sociais ingleses, como Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard rejeitavam a noção de cultura, talvez por razões nacionalistas” (KUPER, 2002, p. 86). Alfred R. Radcliffe-Brown (1881-1955) discutiu que o objeto do estudo da antropologia social não devia ser a cultura, mas a sociedade humana visto que a ‘cultura’ “denotes, not any concrete reality, but an abstraction, and as it is commonly used a vague abstraction”

(RADCLIFFE-BROWN, 1940, p. 2). Por isso, ele observou que os seres humanos estão conectados por uma rede complexa de relações sociais que chamou ‘estrutura social’. Estas relações sociais, diferentes às estudadas pelos sociólogos, existem “between two or more individual organisms when there is some adjustment of their respective interests, by convergence of interest, or by limitation of conflicts that might arise from divergence of interests” (RADCLIFFE-BROWN, 1940, p. 9), pelo que o estudo da estrutura social levaria à análise dos interesses e os valores como os determinantes das relações sociais. Além disso, existem outros fenômenos sociais que dependem ou afetam essas relações tais como a língua, a moral, a lei, a etiqueta, a religião, o governo, a educação e o sistema econômico que são partes de mecanismos complexos pelo que a estrutura social existe e persiste.

Em uma perspectiva diferente, Melville J. Herskovits (1895-1963), revisando trabalhos da psicologia e da biologia no referente ao comportamento dos indivíduos e comunidades animais, compreendeu ‘a cultura’ como um conjunto de forças carregadas de sentido que atuam sobre o homem integrando-o com o ambiente natural do qual faz parte, o passado histórico de seu grupo e as relações sociais que tem que assumir, manifestadas em instituições, normas de pensamento e objetos materiais, sendo estas resultado das experiências particulares da população; ou seja, entendeu a cultura como “una ‘construcción’ que describe los modos semejantes de conducta de los que forman una sociedad dada” (HERSKOVITS, 2002, p. 69) permitindo a adaptação às complexidades dando sentido à realidade e que só poderia ser analisadas levando em conta o passado. Por conseguinte, segundo Herskovits, a cultura deve ser aprendida “mediante un proceso que se denomina indistintamente habituación, imitación, acaso mejor, *condicionamiento* inconsciente” (HERSKOVITS, 2002, p. 38, grifo do autor); além de ser variável e estática ao mesmo tempo.

Alguns aspectos da cultura em seu conjunto podem se resumir como os atributos que todos os grupos humanos têm conforme o modo no qual se apropriam do viver:

Lo consiguen por medio del equipo tecnológico empleado para arrancar de su ambiente natural los medios de sostener la vida y llevar adelantes sus actividades diarias. Conocen algún modo de distribuir lo que así producen, sistema económico que les permite sacar el mayor partido a los ‘escasos medios’ de que disponen. Todos los pueblos dan expresión formal a la institución de la familia o a varios géneros de estructura de más amplio parentesco, y a asociaciones basadas en lazos que no son de sangre. Ninguno vive en completa anarquía, sino que en todas partes se han hallado muestras de algún género de control político. Ninguno hay sin una filosofía de la vida, un concepto del origen y funcionamiento del universo y de cómo debe tratarse con los poderes del mundo sobrenatural para conseguir los fines deseados; en síntesis, un sistema religioso. Con cantos, danzas, consejas, y formas de arte gráficas y plásticas para obtener satisfacción estética, lenguaje para dar paso a las ideas, y un sistema de sanciones y metas para dar significación y dirección al vivir (HERSKOVITS, 2002, p. 31).

Para Herskovits, ‘cultura’ e ‘sociedade’ são categorias distintas, mas relacionadas, porquanto ‘cultura’ é o modo de vida de um povo e ‘sociedade’ é um agregado de indivíduos que seguem um mesmo modo de vida. A diferença entre as sociedades humanas e as sociedades de animais radica em que a primeira tem cultura, dado que seus hábitos, costumes, comportamentos, etc. respondem a práticas que não só se desligam de necessidades fisiológicas. Finalmente, este autor comenta que a cultura é ‘coisificada’ ou ‘reificada’ quando aparece “una serie de instituciones capaces de ser descritas objetivamente como si existieran con independencia de la gente que vive de acuerdo con ellas” (HERSKOVITS, 2002, p. 69).

Contrário a Herskovits, para Edward Evan Evans-Pritchard (1902-1973), ‘cultura’ e ‘sociedade’ são termos equiparáveis, concepção que pode se elucidar na delimitação que ele fez dos objetivos do trabalho do antropólogo social, estabelecendo três fases principais ou níveis de abstração (EVANS-PRITCHARD, 1990): na primeira, o antropólogo tenta compreender as características significativas de uma cultura e traduzi-las em termos de sua própria; na segunda, pretende descobrir, mediante a análise, o modelo que se encontra oculto na sociedade ou cultura; e na terceira, compara as estruturas sociais que revelou a análise sobre determinado número de sociedades. Em palavras de Evans-Pritchard,

[...] en un simple estudio etnográfico, el antropólogo busca algo más que comprender el pensamiento y los valores de un pueblo primitivo y trasladarlos a su propia cultura, busca también descubrir el orden estructural de la sociedad, los patrones que, una vez establecidos le permitan verla como un todo, como un conjunto de abstracciones interrelacionadas (EVANS-PRITCHARD, 1990, p. 15).

Sobre este ponto, Takako Yoshikawa (1999) comenta a importância da tradução cultural para este autor. A través desta se busca reproduzir uma cultura na língua de outra ou dar sentido a costumes estranhos das sociedades que os antropólogos estudam desde o marco cultural deles mesmos. Por conseguinte, o antropólogo entra gradualmente no mundo físico, material e conceitual das pessoas, experimentando a cultura delas mediante a experiência de campo. Evans-Pritchard estabeleceu que “it is an attempt to make intelligible a number of beliefs [...] by showing how they form a comprehensible system of thought, and how this system of thought is related to social activities, social structure, and the life of the individual” (EVANS-PRITCHARD, 1960[1951] *apud* YOSHIKAWA, 1999, p. 69).

Logo, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), no seu texto ‘Raça e História’ escrito para a UNESCO em 1952, sentenciou que “o pecado original da antropologia consiste na confusão entre a noção puramente biológica da raça [...] e as produções sociológicas e

psicológicas das culturas humanas” (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 47). Para ele, há dois aspectos fundamentais para esta diferença: existem mais culturas do que raças e, a diversidade das culturas se apresenta, simultaneamente como uma vantagem e um inconveniente para a humanidade. Esta diversidade não se dá do mesmo modo nem no mesmo plano e pode se encontrar tanto no presente quanto no passado, mas no segundo caso não se tem a possibilidade de conhecer completamente dado que todos os elementos que fazem parte dessa cultura antiga geralmente não sobrevivem à destruição do tempo.

A noção de diversidade, fenômeno natural comumente recusado, não pode ser concebida de forma estática; ela tem origem no afastamento ou proximidade geográfica dos homens, nas propriedades particulares do meio e no nível de relação que estes tiveram com outros grupos. Levando em conta esta ideia, Lévi-Strauss rejeita o evolucionismo social ou cultural qualificando-o como ‘falso’ e afirmando que este “não é, a maior parte das vezes, senão a maquiagem falsamente científica de um velho problema filosófico para o qual não existe qualquer certeza de que a observação e a indução possam um dia fornecer a chave” (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 56). Além disso, concebe o ‘progresso’ cultural como não necessário nem contínuo, mas como resultado de mutações, muitas vezes geradas por invenções técnicas nas relações que o homem estabelece com a natureza. Desta forma, “todos os povos possuem e transformam, melhoram ou esquecem técnicas suficientemente complexas para lhes permitir dominar o seu meio, sem o que teriam desaparecido há muito tempo” (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 79).

Por isto, a humanidade não evolui em um sentido único e ainda que todas as civilizações progredissem, só são consideradas como tal aquelas que mostram o máximo de melhoramento, segundo o ponto de vista do observador. Contudo, o autor ressaltar que a colaboração e os intercâmbios entre as culturas diversificadas dão como resultado um avanço vertiginoso em comparação com aquelas que se encontram mais isoladas sempre e quando se preserve a originalidade, com o que

[...] o progresso cultural é função de uma coligação entre as culturas. Esta coligação consiste no pôr em comum (consciente ou inconsciente, voluntário ou involuntário, intencional ou acidental, procurado ou obrigado) das *possibilidades* que cada cultura encontra no seu desenvolvimento histórico; finalmente admitimos que esta coligação era tanto mais fecunda quanto se estabelecia entre culturas mais diversificadas (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 85, grifo do autor).

Edmund Ronald Leach (1910-1989) também não aceitou que a diferença cultural se baseie em uma diferença de raças. Para ele, a cultura não é individual, mas é de um grupo de homens de uma sociedade particular que habitam em um ambiente artificial. Essa

concepção leva a diferenciar três conceitos: ‘sociedade’, ‘cultura’ e ‘ambiente’, todos estes sendo interdependentes entre si. ‘Sociedade’ é definida como um grupo de pessoas que ocupam posições sociais específicas e que através de seu comportamento reconhecem mutuamente vários status. ‘Cultura’ é entendida como os comportamentos que definem estilos de vida e o que cada membro da sociedade faz (sua função, direitos e obrigações), enfatizando-a como sistema de comunicação. Finalmente, ‘ambiente’ não é considerado uma construção natural, mas uma questão de percepção organizada em termos de categorias verbais daqueles que o habitam. Portanto, Leach estruturou sua noção de cultura em torno à importância da linguagem e à representação simbólica dando primazia a estes elementos culturais sobre os outros: “while man is dependent upon culture, culture is dependent upon man. Culture can survive only where one human generation can transmit its accumulated knowledge to the next” (LEACH, 1965, p. 25) e o mecanismo para essa transmissão é a linguagem (verbal, corporal e comportamental) e a informação simbólica que contém os objetos físicos, patrimônio de uma cultura.

Estes objetos passam a ser considerados culturais só quando se estudam em todo seu uso complexo, ou seja, o elemento ligado aos conhecimentos e ao ambiente que o originaram e as regras de uso e significados que este tem: “an object becomes a cultural object only when it is given a name and place in a particular category” (LEACH, 1965, p. 31) e não porque este se encontre em outra sociedade pode se interpretar que existe ‘difusão’ cultural ou que esteja fora de lugar. Mesmo assim, Leach definiu que o entendimento mútuo, que se consegue mediante o compartilhamento de uma identidade de códigos linguísticos, é uma necessidade fundamental para a coesão social de qualquer grupo. Deste modo, “those who share an absolute identity of linguistic codes are able to feel that they share a social unity which excludes the outsiders who only partially understand and who are in turn only partially understood” (LEACH, 1965, p. 32) , isto sendo válido também para os costumes. Finalmente, ele assume que toda cultura tem duas características: esta se desenvolve através da reinterpretação dialética de categorias de símbolos e ao mesmo tempo opera como uma força ativa que busca impor a todos os indivíduos as formas de vida estabelecidas (LEACH, 1965, p. 33).

Erving Goffman (1922-1982) também abordou o conceito de ‘diferença’, mas como base para a construção das identidades culturais e sociais. Segundo Simon Clarke (2008), para Goffman, a identidade é projetada a uma audiência-alvo através de uma atuação teatral que busca transmitir o ‘eu’ e “to convince people we really are who we are”

(CLARKE, 2008, p. 512). Isto revela o modelo dramático adotado por Goffman quem concebeu que as atuações são realizadas e idealizadas conforme com as normas culturais e sociais dadas, minimizando traços e acentuando outros dependendo do contexto social.

Goffman definiu três tipos de identidades. O primeiro tipo é a identidade social que se atribui e se baseia em relação com as outras pessoas e aos atributos que são normais em qualquer categoria dada como idade, gênero ou classe. Quando há discrepâncias entre a identidade social real e virtual se gera o estigma que pode ser ocasionado por três situações: devido a deformações físicas e deficiências, os que estão relacionados a defeitos que nascem pela falta de vontade ou paixão desenfreada (como o alcoolismo, o abuso de drogas, atributos associados com a sexualidade, entre outros), e os que têm origem em noções de raça, nacionalidade ou religião. O segundo tipo é denominado identidade pessoal a qual está ligada à biografia do indivíduo, aquilo que o faz único dentro da sociedade. Trata-se de “positive marks or identity pegs, and the unique combination of life history items that comes to be attached to the individual with the help of these pegs for his identity” (GOFFMAN, 1968 *apud* CLARKE, 2008, p. 513). Finalmente, o terceiro tipo, a identidade ego que é o sentimento subjetivo de quem somos e como existimos no mundo, uma construção pessoal da forma como cada indivíduo se sente sobre si mesmo.

Assim como Goffman, Victor Turner (1920-1983), trabalhando com uma perspectiva dramática, aproximou-se ao tema da construção da identidade cultural. Recuperando a herança de Durkheim para a análise dos símbolos e dos rituais (CHIHU AMPARÁN & LÓPEZ GALLEGOS, 2001), Turner observou os rituais como uma conduta formalizada que, através dos símbolos, expressam problemas morais fundamentais de um grupo social e determinam a estrutura social e as relações básicas que regulam a vida de seus membros. Os símbolos “están asociados a intereses humanos que les otorgan significados al usarlos en la arena pública” (CHIHU AMPARÁN & LÓPEZ GALLEGOS, 2001, p. 140). Estes são uma classe especial de signo que podem ser compreendidos mediante três propriedades: a forma externa e suas características observáveis, as interpretações oferecidas pelos especialistas do ritual e os contextos significantes observados pelos antropólogos. Partindo destas, os símbolos podem se analisar em três dimensões: exegética (como conjunto de significados outorgados pelos participantes do ritual: nome, características físicas e biológicas, como produto cultural e dependendo de sua origem e história), operacional (relacionado com o uso que depende do imaginário coletivo no qual o símbolo se insere) e posicional (em sua relação com outros símbolos do sistema ritual total).

Dentro dos rituais, Turner centrou sua atenção nos rituais de passo que se associam “à ideia de um retorno ao equilíbrio espiritual de um indivíduo ou grupo que possuía uma perturbação” (COSTA, G., 2013, p. 52) . Estes ocorrem em três fases: separação (ou afastamento do indivíduo), margem ou ‘limen’ (que suscita a união ou sentimento de igualdade entre os indivíduos visto que estes estão despidos do seu status social) e agregação (ou reincorporação do indivíduo esperando que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos). Assim sendo, a fase liminal é um momento de transição e marginalidade no qual “los patrones socioculturales tradicionales son puestos en duda y sometidos a crítica, y aparecen nuevos horizontes y formas de interpretar la vida” (CHIHU AMPARÁN & LÓPEZ GALLEGOS, 2001, p. 145). Turner distinguiu esta fase entre os fenômenos ou situações em sociedades tribais e em sociedades complexas. Para as primeiras designou o conceito ‘liminal’ e para as segundas ‘liminoide’ que se relaciona com a noção de entretenimento e lazer:

Liminal cultural phenomena reveal the collective, integrated, and obligatory ritual action of premodernity. While they are concerned with calendrical, biological, and social structural rhythms or with crises in social processes [...], liminoid-entertainment genres are shaped by new media technologies, rationalization, and bureaucracy. Liminal symbols often possess a common intellectual and emotional meaning for all participants, and while liminal events contain the potentiality for the formation of new symbols, models, and ideas, they generally involve the ‘the work of the gods’ (where work and play are ‘intricately intercalibrated’). The liminoid, on the other hand, occurs within leisure settings apart from work, is voluntary, plural, and fragmentary, with liminoidality associated with marginality, conditions fomenting social critique, subversive behavior, and radical experimentation (ST. JOHN, 2008, p. 9).

Por conseguinte, pode se dizer que os rituais têm duas funções (CHIHU AMPARÁN & LÓPEZ GALLEGOS, 2001) : primeiro, representar e expressar as normas e os valores que provocam conflito entre os atores sociais levando a integração da sociedade ao confirmar e dar continuidade a suas tradições articulando o sistema normativo; e segundo, criar fronteiras simbólicas, dada sua capacidade de conceber uma realidade que está acorde com o modelo do mundo construído pelo grupo, definindo o mesmo grupo e determinando suas relações com outros grupos com o qual se estabelece a identidade cultural. Esta identidade se constrói com formas simbólicas e se expressa mediante símbolos que manifestam conceitos e ideias abstratas, atiram a atenção dos que os recebem e despertam emoções. Em consequência, o conceito de ritual para Turner não só integra (como no caso de Durkheim), mas também desestrutura.

Clifford Geertz (1926-2006) foi outro apaixonado pelos rituais e pelo papel das



formas simbólicas na vida do ser humano. Seguindo a Talcott Parsons, Geertz estudou a cultura em relação à ação social. Para ele, as ações humanas transmitiam significados e por isso deviam se observar para descobrir seu conteúdo simbólico; dessa forma, a cultura é um dos componentes da ação social. Contudo, Geertz buscou redimensionar o conceito de cultura, fazendo-o “restrito, especializado e, imagino eu, teoricamente mais poderoso para substituir o famoso ‘todo mais complexo’ de E. B. Tylor” (GEERTZ, 1973 *apud* KUPER, 2002, p. 131). Assim sendo, no texto *The interpretation of culture*, Geertz oferece algumas definições que mostram que a cultura deve ser tratada como um texto e que o trabalho dos antropólogos devia ser, então, a interpretação dos símbolos presentes nela; desta forma sua análise não procura leis experimentais, mas a interpretação de significados:

Cultura é ‘um sistema ordenado de significados e símbolos... cujos termos os indivíduos definem seu mundo, revelam seus achados e fazem seus julgamentos’; ‘um padrão de significados, transmitidos historicamente, incorporados em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam-se, perpetuam-se, desenvolvem seu conhecimento sobre a vida e definem sua atitude em relação a ela’; ‘um conjunto de dispositivos simbólicos para o controle do comportamento, fontes extra-somáticas de informações’. Como a cultura representa um sistema simbólico, os processos culturais devem ser lidos, traduzidos e interpretados. (KUPER, 2002, p. 131-132).

Nesta perspectiva, a cultura e seus símbolos produzem o modelo com o qual se compreende o mundo e se representa a realidade; além disso, oferecem diretrizes sobre como agir nele, ou seja, ditam os padrões de comportamento que entram na ação social. Adicionalmente, Geertz introduziu outro conceito ‘ópera de corte’ para designar os rituais reais que, segundo ele, sintetizam a cultura: “a cultura é epitomada pelos rituais reais – que Geertz chama de ópera da corte (alta cultura na verdade!). A cultura rarefeita da corte contrapõe-se ao mundo terreno em que as pessoas ganham a vida, competem e exercem o poder” (KUPER, 2002, p. 152).

Retomando a análise da identidade cultural, Stuart Hall (1932-2014) explorou essa questão desde a experiência da diáspora, ou seja, a partir das condições que obrigam as pessoas a migrar, causando espalhamento e dispersão de povos. Essa diáspora, muito comum na globalização, apresenta-se como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação, ainda mais depois de 1970, período que o autor percebe como uma fase de transnacionalização enraizada nas desigualdades estruturais entre riqueza e poder que têm formas de operação mais globais e recolhem os “interesses de empresas transnacionais, a desregulamentação dos mercados mundiais e do fluxo global do capital, as tecnologias e sistemas de comunicação” (HALL, 2006, p. 35). O paradoxo da globalização é a tendência

cultural dominante que força a homogeneização (isto é, a imposição de traços culturais daqueles que detém o poder), mas junto com esta, existe, o que Hall denomina, ‘a proliferação subalterna da diferença’ como o eixo vertical do poder cultural, econômico e tecnológico que exige uma visão do mundo composta por diferenças que se originam no local. Nesta perspectiva, os efeitos da globalização cultural são desterritorializados no qual a união entre cultura e ‘lugar’ se reduz. Assim,

[...] a cultura é uma produção. Tem sua matéria prima, seus recursos, seu ‘trabalho produtivo’. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘o mesmo em mutação’ e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2006, p. 43).

Uma das consequências da diáspora é o surgimento de sociedades multiculturais e multiétnicas. O termo multicultural é qualificado por Hall como um adjetivo que “descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (HALL, 2006, p. 50). Este se diferencia do substantivo multiculturalismo, intensificado depois da Segunda Guerra Mundial, o qual “refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (HALL, 2006, p. 50). O multiculturalismo não é único, identificam-se diferentes tipos dependendo das estratégias com as quais se aborde; portanto, pode-se falar de multiculturalismo conservador, multiculturalismo liberal, multiculturalismo pluralista, multiculturalismo comercial, multiculturalismo corporativo ou multiculturalismo crítico<sup>27</sup>.

A questão multicultural tem impactos em diferentes níveis. Primeiro, leva a que os

<sup>27</sup> As estratégias nas quais se enfocam cada um destes são definidas em Hall (2006, p. 51) como:

- Multiculturalismo conservador: insiste na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria.
- Multiculturalismo liberal: busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível ao *mainstream*, ou sociedade majoritária, baseado em uma cidadania individual universal, tolerando certas práticas culturais particularistas apenas no domínio privado.
- Multiculturalismo pluralista: avalia diferenças grupais em termos culturais e concede direitos de grupos distintos a diferentes comunidades.
- Multiculturalismo comercial: entende que ao reconhecer publicamente a diversidade dos indivíduos de distintas comunidades, os problemas de diferença cultural seriam resolvidos (ou minimizados) no consumo privado.
- Multiculturalismo corporativo: busca ‘administrar’ as diferenças culturais da minoria, visando aos interesses do centro.
- Multiculturalismo crítico: enfoca o poder, o privilégio, a hierarquia das opressões e os movimentos de resistência.

indivíduos pensem novamente sobre si mesmos e suas relações com os outros em termos raciais, pondo em crise a construção da identidade nacional. Esta questão se lê partindo de dois conceitos: raça que deriva de uma ideia biológica e é uma construção política e social, e etnia que se fundamenta sob características culturais e religiosas. Desta forma, demandam-se políticas governamentais que considerem a igualdade social e a justiça racial, assim como o reconhecimento da diferença cultural. Segundo, faz-se uma nova reflexão sobre a cultura a qual oscila entre o dito ‘tradicional’ e o ‘moderno’ encontrando um *equilíbrio* no hibridismo, o qual conjuga práticas e valores ‘tradicionais’ que coexistem com posições de identificação e sentimentos culturalmente diferentes as origens do indivíduo, mais atuais e que comumente são apropriadas como resultado do deslocamento. E terceiro, questiona-se a neutralidade do Estado liberal a qual pressupõe uma homogeneidade cultural entre os governados cada vez menos válida, dado que entra a intervir paulatinamente em assuntos antes considerados da esfera privada. Portanto, o Estado reconhece a diversidade cultural e necessidades sociais diferenciadas admitindo direitos grupais e individuais para garantir a igualdade de condições. Neste contexto, a construção das identidades culturais envolve o reconhecimento do outro e o “estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são” (HALL, 2006, p. 81). Em consequência, seguindo a Foucault, Hall afirma que as identidades são construídas no interior das relações de poder e que, então, são fundadas sobre a exclusão.

Finalmente, Homi K. Bhabha (1949- ) também analisou o hibridismo, sendo este um dos seus aspectos mais polêmicos. Para sua abordagem da cultura, ele partiu dos estudos das culturas híbridas no contexto pós-colonial marcado por diásporas resultado da experiência da escravidão ou dos deslocamentos de áreas rurais às metrópoles ou vice-versa. Bhabha parte dos termos representação e identidade para sua ressignificação do conceito de cultura como algo híbrido, produtivo, dinâmico, aberto e em constante transformação, que é considerada não mais como um substantivo, mas como um verbo que define ‘uma estratégia de sobrevivência’.

Logo, a cultura é vista como uma “incomplete production of meaning and value, often composed of incommensurable demands and practices, and produced in the act of social survival” (BHABHA, 1992, p. 47). Esta ‘sobrevivência’ se caracteriza por ser: transnacional porque leva consigo as marcas de experiências e memórias de deslocamentos e origens, e tradutória visto que “exige uma ressignificação dos símbolos culturais tradicionais – como literatura, arte, música, ritual etc. – que antes se remetiam a conjuntos específicos de referências socioculturais dentro de uma visão homogênea e holística de cultura enquanto

substantivo” (SOUZA, L., 2004, p. 125).

Desta forma, a cultura enquanto construção híbrida exige uma tradução cultural que é o processo pelo qual se repensam valores, normas e sistemas de significados mediante o abandono ou a transformação de regras tradicionais, conhecidas e reproduzidas; confirmando que para a construção das culturas se requer uma relação com uma alteridade (ou Outro) abrindo “the possibility of articulating *different*, even incommensurable cultural practices and priorities” (BHABHA, 1990, p. 210-211, grifo do autor).

Como pode ser visto, a abordagem do conceito de cultura na antropologia desde finais do século XIX não é o mesmo e abarca elementos diversos. Os aportes dos autores referidos são notórios e partindo destes devem se levar em conta muitos aspectos ao fazer referência à cultura. Em geral, pode se dizer que existe um consenso em usar o conceito de ‘cultura’ sempre articulado à ‘sociedade’ dado que é inegável sua inter-relação, pois uma determina à outra e vice-versa, sem separar desta união o elemento ‘ambiente’, que também é decisivo na construção dos outros dois e que é influenciado por estes em sua definição.

Ao usar o substantivo ‘cultura’ ou o adjetivo ‘cultural’, os autores fazem referência a conhecimentos, crenças, imagens do mundo, leis, costumes, hábitos, formas de vida, comportamentos, valores, objetos materiais e maneiras de organização econômica e social, que contêm significados especiais para o grupo que os cria (Durkheim, Mauss, Herskovits, Leach, Turner, Geertz, Bhabha). Por conseguinte, a ‘cultura’ é uma **construção humana coletiva** que requer do grupo para sua continuidade (Durkheim, Mauss, Malinowski, Herskovits, Leach).

No entanto, como todos os grupos humanos não são iguais dado que dependem de aspectos como seu desenvolvimento histórico (Boas, Herskovits), as condições ambientais em que habitam (Boas, Mauss, Malinowski, Herskovits, Lévi-Strauss, Leach) e a proximidade que têm com outros grupos (Lévi-Strauss, Hall, Bhabha), entre outros fatores; resulta importante a concepção de ‘culturas’ (em plural) introduzida por Herder e ratificada por Boas que conduziria ao conceito de **diversidade** (como valorização dessas diferenças) em Lévi-Strauss e a partir do qual Hall se referiria a o **multicultural**. Igualmente, repare-se a visão de mudança que se introduz a qual considera que a cultura é **dinâmica** (Boas, Durkheim Mauss, Herskovits, Lévi-Strauss, Hall, Bhabha) porquanto se transforma, o que resulta no **hibridismo** que Hall e Bhabha estudam recentemente. Além disso, é fundamental o papel que desempenha a língua como chave do entendimento (Boas, Herskovits, Leach) visto que através desta se transmitem as categorias criadas para representar o mundo (Durkheim),

compartilham-se visões sobre este e se dá continuidade a tradições, narrativas e práticas (Turner). Desta forma, a cultura precisa ser **interpretada** (Evans-Pritchard, Bhabha) e **transmitida** ou aprendida (Mauss, Herskovits).

De outro lado, é significativo identificar as funções que os autores também atribuíram à cultura. Algumas de estas são: preservação da integração (Durkheim, Turner); solidariedade (Durkheim); construção da identidade (Mauss, Goffman, Turner); transformação de indivíduos em grupos organizados, modificação de compromissos, imposição de obrigações, entrega de liberdades pessoais ao bem-comum, submetimento à lei e à ordem, obediência de tradições (Malinowski); adaptação às complexidades que dão sentido à realidade (Herskovits); progresso como resultado do intercâmbio cultural, cooperação entre grupos diversos, invenções técnicas ou mutações nas relações com a natureza (Lévi-Strauss); coesão social e imposição de formas de vida (Leach); modificação de comportamento para atuar dentro do padrão (Turner); entre outros. Como se aprecia, as funções são variadas, porém quase todas focadas a **criar identidade** (como algo que diferencia a um grupo de outro), **união, pertença, companheirismo, cooperação e certa disciplina** (no sentido de submissão ou respeito às regras, às normas ou geração de uma conduta aceitável pelos outros membros do grupo).

Consequentemente, as noções de ‘cultura’ estudadas poderiam se agrupar em três grandes grupos: **cultura como pauta de comportamento** (Tylor, Boas, Mauss, Malinowski, Raddcliffe-Brown, Herskovits, Evans-Pritchard, Leach, Goffman, Turner, Bhabha), **cultura como patrimônio** (Tylor, Boas, Durkheim, Mauss, Malinowski, Lévi-Strauss, Leach, Turner, Hall, Bhabha) e **cultura** demarcada a partir das representações sociais definidas **como sistema de significação**, ou seja, semioticamente (Durkheim, Mauss, Herskovits, Leach, Turner, Geertz, Hall, Bhabha). No primeiro, em geral, faz-se referência aos valores, crenças, normas, leis, modos de vida, condutas, sistemas e estruturas criados que determinam as relações sociais. O segundo se relaciona com artefatos, objetos, ritos, festas, conhecimento, tradições, costumes, invenções, arte, entre outros. E o terceiro abrange os significados contidos nos símbolos, comportamentos ou códigos produzidos.

Finalmente, quer-se destacar algumas expressões importantes que se associam à cultura atualmente e que foram introduzidas pelos autores revisados. O **padrão cultural** (Boas) define o conjunto de valores que determinam as atividades do grupo, ou seja, a forma em que estas devem ser feitas. A **paisagem cultural** (Mauss) como o sistema de significações que envolve elementos sociais, ambientais, econômicos, políticos, históricos, ideológicos.

**Educação, arte, esporte, jogo, passatempos** (Malinowski), **etiqueta, governo** (Raddcliffe-Brown), **sistema de distribuição de recursos escassos** (Herskovits), e **entretenimento e lazer** (Turner) são categorias que devem se estudar na concepção de cultura ou fenômenos sociais que afetam ou dependem da estrutura (os dois últimos presentes em sociedades complexas ou contemporâneas gerado pela nova tecnologia da mídia ou indústria cultural). A **reificação** (Herskovits) como o processo de coisificação de aspectos culturais em instituições que se explicam separadas das pessoas que as criam e vivem conforme suas regras e princípios. A **tradução cultural** (Evans-Pritchard) exige um esforço por compreender características significativas de uma cultura ou dar sentido a costumes vistos desde outra o qual implica um reconhecimento da diferença e certa tolerância. O **progresso** (Lévi-Strauss) como resultado da interação entre sociedades diversas, assim como a necessidade de **preservação** para manter vivos os traços originais como causa da diferença.

A **linguagem** (Leach) é entendida como a língua, além das posturas corporais e atitudes ou gestos para compreender significados e transmitir conhecimento. A **identidade** (Goffman) como expressão da diferença dos grupos e do indivíduo dentro do grupo. A **alta cultura** (Geertz) como forma de distinguir os rituais nos que participa a corte (ou classe alta) daqueles que envolvem a todas as pessoas. O **multicultural** (Hall) como sociedades não homogêneas nas quais convivem pessoas com diferentes origens e identidades culturais que tentam construir uma vida em comum, assim como a ideia de **intervenção do Estado em assuntos privados** ou políticas culturais que reconhecem **direitos culturais grupais e individuais**.

E, finalmente, a ‘cultura’ como verbo (Bhabha) que indica **ação de desenvolver estratégias para sobreviver**. Contudo, “a noção antropológica da cultura como determinante, que surgiu no século XX, ainda opera como noção de diferença que funciona no interior de uma hierarquia implícita, abrangendo uma divisão entre o Ocidente e o não-Ocidente” (YOUNG, 2005, p. 60).

Desde outra perspectiva, como José Joaquín Brunner (1988) explica, “es un rasgo típico de la modernidad que la cultura se vuelva una función especializada en la sociedad” (p. 23) mediada através de um âmbito de instituições e agentes profissionais que a organizam em um sistema de máquinas produtoras de realidades simbólicas, transmitidas e comunicadas aos públicos, ou seja, a consumidores de bens simbólicos. Desde este ponto de vista parte a sociologia para abordar as questões relativas à cultura. Contudo, com as interpretações e observações feitas no campo da antropologia, tem-se constatado que traços culturais e

repertórios sociais também surgem e são desenvolvidos pelo ‘vulgo’ no contexto das festas relacionadas com o lazer e a religião, logo, uma sociedade de classes institui a divisão cultural que recebe nomes variados (CHAUI, 2006, 2008).

Por uma parte, pode-se falar de cultura popular própria dos trabalhadores urbanos e rurais (e em sociedades como as latino-americanas associada também aos grupos minoritários e comumente excluídos como os indígenas ou os afrodescendentes) ou da classe dominada. Esta tem recebido três tratamentos (CHAUI, 2008; GARCÍA CANCLINI, 2008): na Ilustração durante o século XVIII (nos países europeus), a cultura popular foi considerada produto de um povo base para a legitimação de um governo secular, mas, ao mesmo tempo, resíduo da tradição que mistura a superstição e a ignorância, na qual devia ser corrigida mediante a educação gerando um dispositivo complexo de ‘inclusão abstrata e exclusão concreta’ nas palavras de Jesús Martín Barbero (*apud* GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 208). No século XIX (com maior destaque nos países latino-americanos), a cultura popular exprimia a alma da nação e o espírito do povo pelo que era considerada boa dada a necessidade de arraigar a formação das nações na identidade de seu passado. No século XX, misturam-se as duas anteriores no sentido em que esta fica restrita àqueles repertórios feitos pelo povo que geram uma tradição, porém é associada com aquilo ‘atrasado’ que precisa ser atualizado através da ação pedagógica. Assim, quando pensada com relação ao passado nacional recebe o nome de folclore, constituído pelos mitos, lendas e ritos, danças e músicas populares regionais ou o artesanato (CHAUI, 2006).

Por outra via, entende-se a cultura erudita (ou de elite) própria dos intelectuais ou artistas da classe dominante constituída pelas produções e criações das letras e as belas-artes, consumidas por um público com bom grau de escolaridade e ‘bom gosto’ ou também denominados letrados (CHAUI, 2006). Esta é vivida no plano do estético, parecendo “ser o ornamento, o antídoto, a máscara da sociedade aristocrática, burguesa, empreendedora, técnica, guerreira” (MORIN, 2006, p. 80), sendo, ao mesmo tempo valorizada como essencial visto que se proporciona mediante a instrução das elites dominantes “como se ela devesse ter alguma função secreta de maravilhosa no plano mais íntimo da personalidade” (MORIN, 2006, p. 80). Assim, a cultura erudita (ou também alta cultura) constitui-se como um campo do saber clássico de natureza cognitiva e estética simultaneamente, cuja aquisição permite formar uma imagem ideal do homem culto. Parece uma espécie de súper-cultura (o mais refinado que o homem pode produzir) que leva a sua extrema valorização por todas as camadas da sociedade (tanto as que a tem quanto as que não). “Essa extrema valorização é ao

mesmo tempo causa e consequência do extremo elitismo da cultura ilustrada. É preciso um aprendizado mais ou menos longo e qualidades mais ou menos sutis para que uma pessoa possa apropriar-se do código” (MORIN, 2006, p. 82). Aliás, a partir disso se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social (CHAUI, 2008, p. 59).

Tal ordem determina que as relações, na realidade social, instituem-se desde a divisão do trabalho, forma de pensamento que

[...] não é, como ensina Durkheim, expressão da solidariedade social, mas testemunho da unidade impenetrável da sociedade e da dominação. Esta confere maior consistência e força ao todo social no qual se estabelece. A divisão do trabalho, em que culmina o processo social da dominação, serve à autoconservação do todo dominado (ADORNO & HORKHEIMER, 1985. p. 30).

Na verdade, essa divisão foi constituída desde os tempos remotos, dado que como Gramsci (1991b) aponta, pode-se apreciar no Império Romano onde o César tinha como intenção a organização cultural mediante a valorização de um grupo de pessoas específicas portadoras desse conhecimento:

A mudança da condição da posição social dos intelectuais em Roma, do tempo da República ao Império (de um regime aristocrático-corporativo a um regime democrático-burocrático), está ligado a César, que conferiu a cidadania aos médicos e aos mestres das artes liberais, a fim de que habitassem com mais satisfação em Roma e de que outros para aí se dirigissem. [...] César, portanto, se propõe: 1) a estabelecer em Roma os intelectuais que já residiam nela, criando assim uma categoria permanente deles, pois sem a permanência não se podia criar uma organização cultural; [...] 2) a atrair para Roma os melhores intelectuais de todo o Império Romano, promovendo uma centralização de grande amplitude (p. 16).

Assim, abordar a cultura desde sua dimensão sociológica implica considerar os processos de elaboração, transmissão e consumo da cultura, “donde esta aparece como una organización de la cultura. Es decir, el conjunto de agentes, instituciones (o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación” (BRUNNER, 1985, p. 10; BRUNNER, 1988, p. 265). Neste sentido, a cultura tem a ver com fenômenos de dominação, em que os traços que se revelam nos espaços públicos expressam o dominante da sociedade: “el pasado seleccionado e interpretado en términos de tradiciones vigentes, las orientaciones de pensamiento y comportamiento de las clases dirigentes, el conocimiento públicamente organizado como *corpus* educativo” (BRUNNER, 1985, p. 11-12; BRUNNER, 1988, p. 267) e a arte como transformadora de consciências, portadora de significados e mecanismo de controle ideológico utilizado pelos



poderosos para regular e condicionar às massas (RAUSELL-KÖSTER, 1999).

À vista disso, Janaina Simões & Marcelo Vieira (2008) comentam que o fato de que reis e grandes senhores (incluída a Igreja Católica) se relacionaram ou financiaram artistas, poetas e cientistas e, em alguns casos, até quisessem definir a mensagem e sentido de suas obras pode ser considerado a primeira forma de intervenção do Estado na cultura focada na “definição do que a sociedade deve reconhecer como cultura [...] em cada momento histórico” (p. 14) como legitimador do seu discurso e a ação política e econômica. Depois, durante o Iluminismo, foi reforçada a

[...] ideia de cultura, como possibilidade de desenvolvimento até econômico e político das sociedades, é agora apresentada, de um modo reformulado: só as elites educadas e preparadas podem compreender plenamente a cultura que vem do passado e tornar-se os criadores dos bens espirituais que o presente legará às gerações vindouras (BAPTISTA, 2008, p. 39).

Contudo, na Revolução Francesa e em outras revoluções liberais da mesma época, as classe ‘inferiores’ contestaram fortemente essa visão e reclamaram o direito à criação e a ser atores políticos. Neste aspecto, é valioso lembrar o papel que jogou o campo editorial desde o século XVIII, o qual “permitiu que as pessoas, em números sempre maiores, viessem a pensar sobre si mesmas e a se relacionar com as demais de maneiras radicalmente novas” (ANDERSON, 2008, p. 70); ou seja, este proporcionou os meios técnicos (basicamente o romance e o jornal) para apresentar e representar o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação.

No século XIX, com a introdução de formas inovadoras de produção massivas e a expansão das ideias do livre-câmbio de Smith, ou seja, com a consolidação do capitalismo como modo de produção, fez com que em geral, “as mercadorias [...] perdessem suas qualidades econômicas salvo seu caráter de fetiche” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 35), condição que se espalhou sobre a vida em sociedade em todos seus aspectos (ADORNO & HORKHEIMER, 1985; GOLDMANN, 1991; LUCKÁCS, 2003). Em palavras de Marx, a questão do fetichismo da mercadoria é

[...] ‘O que caracteriza, portanto, a época capitalista [:] que a força do trabalho [...] assume para o trabalhador a forma de uma mercadoria que lhe pertence. Por outro lado, é somente nesse momento que se generaliza a forma mercantil dos produtos do trabalho’ (*apud* LUKÁCS, 2003, p. 200).

Essa separação do homem e sua força de trabalho tem duas implicações. Por um lado, a racionalização das qualidades psicológicas do homem que implica que estas “são separadas do conjunto de sua personalidade e são objetivadas em relação a esta última, para

poderem ser integradas em sistemas especiais e racionais e reconduzidas ao conceito “calculador” (LUKÁCS, 2003, p. 202); o qual seria impensável sem especialização do trabalho que faz perder toda a imagem da totalidade. Por outro lado, a fragmentação do sujeito, que é uma condição aparente resultado de sua consciência que “tende a tornar-se um simples reflexo (perder toda função ativa)” (GOLDMANN, 1991, p. 111), favorece perspectivas rígidas, inflexíveis, abstratas e quantificáveis (GOLDMANN, 1991; LUKÁCS, 2003); isto porque o processo de reificação, que é o curso de coisificação das relações sociais ou dos envolvidos nelas (na medida em que a natureza das relações sociais se expressa pelas relações entre os objetos comercializados), penetra todos os setores não econômicos do pensamento e da afetividade (GOLDMANN, 1991, p. 111).

Lucien Goldmann (1991) analisa que este processo de reificação teve lugar desde a instauração da economia mercantil, onde as mercadorias chegaram ao mercado através de seu valor de troca e depois apareceram para o consumidor final que procura seu valor de uso. O trabalho necessário para a produção destas se dividiu em dois elementos: por um lado o *trabalho concreto*<sup>28</sup> que cria o valor de uso e o *trabalho abstrato*<sup>29</sup> que cria o valor de troca e é “quantitativamente idêntico em todos os trabalhos produtivos, diferindo somente pela quantidade” (GOLDMANN, 1991, p. 116). Neste sistema, os indivíduos passaram a produzir não para a satisfação de suas necessidades, mas para a venda das mercadorias. Consequentemente, a reificação fez com que mudassem as relações entre os homens e as relações dos homens com as coisas. No primeiro caso, dado que cada homem procura obter o máximo lucro possível, ele atua de forma egoísta, indiferente e insensível ainda em alguns casos isso possa beneficiar aparentemente aos outros homens, sem querer. No segundo caso, levando em conta que os industriais produzem as mercadorias não em função de seu valor de uso, mas em função de seu valor de troca, este movimento “ocupa com exclusividade a consciência dos homens, tendo o valor de uso importância apenas em relação ao valor de troca” (GOLDMANN, 1991, p. 120).

Com tal quadro, é no século XX (com o capitalismo liberal, a economia do mercado e a sociedade de consumo), que surgiu e cresceu rapidamente a indústria cultural (SIMÕES & VIEIRA, 2008) mediante a fabricação a nível industrial e a comercialização em massa de mercadorias culturais (MORIN, 2009). Neste contexto, a discussão respeito à cultura fica mais clara dado que se centra no tangivelmente produzido por ela, é dizer, a

---

<sup>28</sup> Trabalho do sapateiro, fresador,...

<sup>29</sup> Força muscular, energia despendida,...

cultura também é reificada. “Aí se encontra então um conflito entre o produto cultural, isto é, aquilo que serve a uma lógica mercadológica e não é feito por aqueles que o usufruem, e o que seria considerado manifestações culturais, ou seja, o resultado cultural que mantém seu caráter e sua lógica predominantemente lúdica” (SIMÕES & VIEIRA, 2008, p. 13).

Nesta perspectiva, a indústria cultural busca identificar a forma como a arte (ou o folclore) se submete à condição de mercadoria (SIMÕES & VIEIRA, 2008), tornando-se um produto com possibilidades de expansão fora dos limites de cada país – que Theodor Adorno (2001) tem denominado de ‘esfera da circulação’ –, onde tanto o criador quanto o fruidor da cultura vêm se reduzidos pela lógica do capital num gestor cultural e consumidor, respectivamente.

Desde este ponto, a cultura se aprecia a partir dos bens e serviços culturais que podem ser mensuráveis, visto que a medida é dada “pelo número de espectadores e vendas, isto é, o valor cultural decorre da capacidade para agradar” (CHAUI, 2006, p. 136; CHAUI, 2008, p. 64), e desde outro ponto de vista, “as obras são expostas como espetáculo, deixando na sombra o essencial, isto é, o processo de criação” (CHAUI, 2006, p. 136). Destarte, a cultura começa a ser associada estreitamente com o lazer, o entretenimento e o ócio, acentuando sua dimensão política (ADORNO & HORKHEIMER, 1985; BAPTISTA, 2008; MORIN, 2009), e ficando presa na noção de ‘bens culturais’ que leva consigo ‘valores culturais’ entregues às determinações do mercado (ADORNO, 2001, p. 11). Pau Rausell-Köster (1999) explica que esses ‘valores culturais’ abrangem quatro características: o valor da criação (como expressão social e produto do ser humano), o valor da mensagem (útil para alcançar maiores graus de coesão e de progresso), o valor da pluralidade (ou de valorização e respeito à diversidade) e o valor da formação (no qual os bens culturais incrementam a instrução e a educação de aqueles que os consomem).

A organização de um sistema autônomo de produção cultural na América Latina (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 84) e o fortalecimento das indústrias culturais (principalmente nos Estados Unidos) durante as primeiras três décadas do século XX serviram de base para a instauração de uma cultura de massas exacerbada pelo crescimento do Estado de Bem-Estar:

As massas populares urbanas e de uma parte do campo têm acesso a novos padrões de vida: entram progressivamente no universo do bem-estar, do lazer, do consumo, que era até então das classes burguesas. As transformações quantitativas (elevação do poder aquisitivo, substituição crescente do trabalho da máquina pelo esforço humano, aumento do tempo de lazer) operam uma lenta metamorfose qualitativa: os problemas da vida individual, privada, os problemas da realização de uma vida pessoal se colocam, de hoje em diante, com insistência, não mais apenas no nível

das classes burguesas, mas da nova camada salarial em desenvolvimento (MORIN, 2009, p. 89).

Portanto, o desfrute da cultura a partir dessa dimensão tem um estreito vínculo com o tempo livre, ou seja, com a separação entre tempo laboral e tempo de ócio, que tornou possível destinar certos momentos para o repouso e a recuperação, sendo produto dos ganhos dos movimentos sindicais. Porém, estes momentos terminaram relacionados ao tempo do consumo (MORIN, 2009) nos que podem se desfrutar, entre outros, de bens e serviços culturais e artísticos.

Nesse sentido, o lazer é um tempo ganho sobre o trabalho. Mas é um tempo que se diferencia do tempo das festas, característico do antigo modo de vida. As festas, distribuídas ao longo do ano, eram simultaneamente o tempo das comunhões coletivas, dos ritos sagrados, das cerimônias, da retirada dos tabus, das pândegas e dos festins. O tempo das festas foi corroído pela organização moderna e a nova repartição das zonas de tempo livre: fim-de-semana, férias. Ao mesmo tempo, o folclore das festas se enfraqueceu em benefício do novo emprego do tempo livre. A ampliação, a estabilização, a cotidianização do tempo livre se efetuam simultaneamente em detrimento do trabalho e festa (MORIN, 2009, p. 67).

Isto posto, na atualidade, tem-se três planos de constituição da cultura na dimensão sociológica (MORIN, 2006): a cultura popular e a cultura erudita já indicadas, e a ‘nova’ cultura de massas que “se inscreve no complexo sociológico constituído pela economia capitalista, a democratização do consumo, a formação e o desenvolvimento do novo salariado, a progressão de determinados valores” (MORIN, 2009, p. 42-43), onde as tecnologias de reprodução<sup>30</sup>, comunicação e informação facilitam a democratização e o espetáculo que se posiciona em contraposição a unidade da participação no repertório social tradicional: “ao homem da festa sucede o que chamamos ‘público’, ‘audiência’, ‘espectadores’. *O elo imediato e concreto se torna uma teleparticipação mental*” (MORIN, 2009, p. 62-63, grifo do autor).

Portanto, esta cultura de massas descansa no seio da indústria cultural que incorpora **novos processos de produção** industrial, eletrônica e informática; **formatos inovadores** que aparecem às vezes como um tipo de bens diferente (desde a fotografia e as histórias em quadrinhos, até a televisão e o vídeo); **processos de circulação massiva e transnacional** que são aplicáveis a qualquer bem simbólico seja este tradicional ou moderno e **modos de recepção e apropriação diversos** cuja variedade vai do ‘desfrute’ individual e alienante de muitas horas diante da tela da televisão ou do computador, até os usos horizontais

---

<sup>30</sup> Tradicionalmente, fala-se da xilogravura e a litografia que permitem que as artes gráficas sejam tecnicamente reproduzíveis, a imprensa que reproduz a palavra escrita, e a fotografia que dá surgimento do cinema (BENJAMIN, 2012).

e pedagógicos do vídeo para fortalecer a comunicação e a integração crítica (GARCÍA CANCLINI, 2008, 258). Aliás, opera separando os bens culturais pelo seu suposto valor de mercado, criando “a ilusão de que todos têm acesso aos mesmos bens culturais, cada um escolhendo livremente o que deseja, como o consumidor [‘médio’] num supermercado” (CHAUI, 2008, p. 59), possuidor de certas capacidades mentais, conhecimento e gostos ‘médios’; e definindo a cultura como lazer e entretenimento (CHAUI, 2008). Cabe destacar que na década de 1950, os caracteres da cultura de massas se alteraram, visto que além do consumo de bens e serviços massivos ligados aos meios de comunicação de massa, incorporou-se o desfrute de experiências obtidas fora da ‘cotidianidade’, em outras palavras, no que entrou a se constituir em períodos de férias (MORIN, 2006).

Em definitiva, com a implantação de um setor empresarial dedicado ao campo cultural, os indivíduos se tornam “meros consumidores passivos de artefatos que são simulacros de verdadeiras experiências culturais” (BAPTISTA, 2008, p. 40), que simultaneamente, faz com que a obra cultural (da alta cultura ou a cultura popular) perca seu valor crítico, político e desvelador, reduzindo-se a um objeto preso da lógica comercial e diminuindo à condição de mercadoria.

Os consumidores tendem a ser homogeneizados “e as pequenas diferenças que existem só servem para gerar uma classificação estatística de consumo mais complexa e completa” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 102). No entanto, esta homogeneização se dá sobre as classes dominadas, porém não sobre o conjunto da sociedade, assim como Pierre Bourdieu (2011) analisa “a arte e o consumo artístico estão predispostos a desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais” (p. 14). Isto ficou atestado na pesquisa realizada por este autor em França entre as décadas de 1960 e 1970, evidenciando que os consumos e preferências da alta cultura dependem da aquisição de um capital escolar, e quando o capital escolar é equivalente, predominaria a origem social que supõe um capital cultural diretamente herdado da família. Como resultado, então, estabelecem-se três tipos de gostos: o legítimo, o médio e o popular cada um associado aos planos de constituição mencionados.

Pelo fato de que sua apropriação supõe de disposições e competências que não são universalmente distribuídas – apesar de seu aparente inatismo –, as obras culturais são os objetos de uma apropriação exclusiva, material ou simbólica, além de garantirem, ao funcionarem como capital cultural (objetivado ou incorporado), um *ganho* tanto de *distinção*, proporcionado à raridade dos instrumentos necessários à sua apropriação, quanto de *legitimidade*, ganho por excelência, que consiste no fato de se sentir *justificado para existir* (tal como existe) e de *ser como deve* (ser). Esse é o aspecto que faz a diferença entre a cultura legítima das sociedades divididas em

classes – produto da dominação predisposto a exprimir e legitimar a dominação (BOURDIEU, 2011, p. 214, grifo do autor).

Em resumo, como Néstor García Canclini (2008) afirma,

[...] a formação de campos específicos do gosto e do saber, em que certos bens são valorizados por sua escassez e limitados a consumos exclusivos, serve para construir e renovar a distinção das elites. Em sociedades modernas e democráticas, onde não há superioridade de sangue nem títulos de nobreza, o consumo se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças (p. 36).

Com o surgimento das ideias neoliberais, junto com as novas formas de relação transnacional globalizadas e as ideias sobre o desenvolvimento que extrapolam a esfera exclusivamente econômica; a organização da cultura dentro da sociedade capitalista sofre certas variações. Dois pontos principais: primeiro, é evidente que tanto a cultura quanto as artes e o folclore ficam cada vez mais reduzidos à condição de mercadoria que requer de gerenciamento, não só de seus produtos finais, mas também das ‘matérias primas’ (tecnologias, conhecimentos, objetos,...) das quais se valem no processo de criação (YÚDICE, 2004) tendo impactos no nível econômico e social, dado que o goze deles depende do seu grau de mercantilização de leva implícita a concepção de serviços em detrimento da noção de direitos (GAMBINA, 2009).

Por um lado, presa da noção relacionada ao desenvolvimento econômico base das indústrias culturais, eliminam-se as distinções de cultura erudita, cultura popular e cultura de massas, dado que a cultura, em estes planos de constituição, pode ser usada com diversos fins. O primeiro plano como um elemento sujeito ao desenvolvimento urbano; o segundo como insumo para o turismo e para as empresas que explodem o patrimônio cultural; e o terceiro como fator básico para as indústrias do entretenimento e dos direitos de autor (YÚDICE, 2004). Isto resulta na estruturação de formas de fornecimento de conteúdos dentro de uma nova divisão internacional do trabalho cultural: as indústrias acomodam suas produções dependendo do gosto dos consumidores nacionais e internacionais e localizam-se em lugares onde podem ter privilégios com impostos mais baixos e produção mais barata (YÚDICE, 2001), conduzindo a ideia de cultura como ‘oportunidade de negócio’ (BAPTISTA, 2008). Como Yúdice (2001) esclarece,

[...] en la medida en que la cultura deviene recurso de acumulación (en el audiovisual, el turismo, el desarrollo urbano, Internet, etc.) y se multiplican las posibilidades de crear contenidos localmente, tanto más aumentan los ingresos de las empresas transnacionales, pues los regímenes de comercio internacional favorecen a los que poseen los derechos de propiedad intelectual (p. 648).

Ao mesmo tempo, esta nova divisão tem como argumento que mediante este

campo se diminui a brecha social entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento; porém, trata-se de reduzi-la no consumo, mas não na produção.

Por outra parte, com razão dos movimentos sociais internacionais que incluem a cultura dentro dos discursos de desenvolvimento que reconhecem que o crescimento econômico não pode pôr em risco as comunidades (nem cultural nem ecologicamente), reforça-se a ideia de que as artes e o setor cultural servem a sociedade em modos diversos: “enhance education, salve racial strife, help reverse urban blight through cultural tourism, create jobs, reduce crime, and perhaps even make a profit. This reorientation of the arts is being brought about by arts administrators” (YÚDICE, 1999, p. 26). Como consequência, novos sujeitos se valem da cultura para posicionar suas demandas e auto-organizar-se na chamada sociedade civil globalizada que reúne fundações internacionais e ONGs, mas onde é evidente que “this self-organization can no longer be understood as an autonomous process. Now it is in partnership with the global nongovernmental organization and nonprofit sector as well as with capital” (YÚDICE, 1999, p. 31).

No entanto, a entrada destes sujeitos no cenário político, econômico e social global desperta novas correntes nas quais encaixarem suas reivindicações: “à medida que a identidade social é desenvolvida num contexto cultural coletivo, discute-se que a inclusão democrática de ‘comunidades da diferença’ deveria reconhecer aquele contexto e respeitar as noções de responsabilidade e direitos ali desenvolvidos” (YÚDICE, 2004, p. 40-41). Logo, o conceito de cidadania cultural toma força partindo de duas definições: como práticas culturais de grupos minoritários entendidas como estratégias comunitárias de sobrevivência dignas de aceitação e valorização de aquilo que desqualifica aos grupos aos olhos da cultura dominante, e como posição igualitária ou relativista que reconhece que a sociedade é conformada por distintos grupos unidos por sua semelhança em aspectos sociais, culturais e/ou físicos que não deveriam ser excluídos (por ser considerados como minoria) das esferas públicas (YÚDICE, 2004). Como pode se apreciar, esta acepção “ampliou a noção para além dos grupos indígenas e tradicionais, dando reconhecimento a outros agentes e formas culturais que compartilham a condição de subalternos” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 272): idosos, artesãos, mulheres, pessoas com orientações e identidades sexuais diversas, entre outros.

Portanto, no início do século XXI se observa desde esta dimensão que:

[...] é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhora das condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural

urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural (YÚDICE, 2004, p. 27).

Assim, a cultura se posiciona em dois campos: o econômico e o social (GRAY, 2007; YÚDICE, 1999, 2004), sendo valorizada e retomada por sujeitos e discursos em diversas esferas. Apesar disso, Marilena Chaui (2006) menciona que nesta dimensão:

A cultura é o que permite à esquerda revelar a presença escondida da luta de classes e se contrapor à história oficial celebrativa dos dominantes, graças à história que os trabalhadores criam a partir de sua própria memória, da crônica de seus valores, lutas, esperanças e tradições, inventando outro calendário e instituindo seus próprios símbolos e espaços. [...] Via de regra, eles a concebem sob três aspectos: como saber de especialistas, como o campo das belas-artes e como instrumentos de agitação política. Sob o primeiro aspecto – saber de especialistas –, a cultura é algo que alguns fazem e possuem enquanto os demais a recebem passivamente. [...] Sob o segundo aspecto – belas-artes: teatro, artes plásticas, literatura, cinema, música, dança –, a cultura é algo próprio dos talentosos ou dos que receberam formação específica. Aqui, não se valoriza o trabalho da criação, nem seu modo de inserção na sociedade e na história, mas a exposição dos resultados, isto é, a cultura como espetáculo, também passivamente recebido. Torna-se lazer e entretenimento. Sob o terceiro aspecto – instrumento de agitação política –, reúnem-se os dois primeiros, isto é, o saber e as artes devem produzir ‘mensagens’ para atrair e persuadir a consciência da massa (p. 9).

Sob o terceiro aspecto, é importante resgatar que a cultura não poderia ser definida pelo mercado, “não só porque este opera com o consumo, a moda e a consagração do consagrado, mas também porque reduz essa forma da cultura à condição de entretenimento e passatempo, avesso ao significado criador e crítico das obras culturais” (CHAUI, 2006, p. 135). Desta forma, não se trata de apartar as qualidades lúdicas e de lazer que a cultura tem, mas também não se busca que esta fique reduzida a sua instrumentalização supérflua visto que dessa forma os direitos que esta advoga não seriam conquistados (CHAUI, 2006, p. 135).

Segundo, é essencial não afastar da análise aquelas manifestações que simplificadas teoricamente não cabem nem no culto nem no popular, e que se valem de alguns elementos e características da cultura de massas dando origem às expressões próprias da hibridação intercultural (GARCÍA CANCLINI, 2008).

Estas manifestações aparecem marcadamente nas cidades e nas fronteiras dado que ali convergem com maior intensidade os movimentos diaspóricos e os processos que explicam a hibridação: 1) o descolecionamento entendido como a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais que implicam o entrecruzamento do culto e o popular conforme cada usuário desejar mediado pelas tecnologias de reprodução; 2) a desterritorialização dos processos simbólicos que geram duas dinâmicas conflituantes: a perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais (devido à



transnacionalização dos mercados simbólicos e as migrações multidirecionais) paralela as realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e das novas produções simbólicas; e 3) a expansão de gêneros impuros ou constitucionalmente híbridos como os grafites e os quadrinhos que “são práticas que desde seu nascimentos abandonaram o conceito de condição patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 336). Nesta perspectiva, a questão fundamental é a forma de reorganização da cultura analisando as consequências políticas da descentralização e multideterminação das relações sociopolíticas, visto que

[...] o poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se *entrelaçam* umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria. [...] O que lhes dá sua eficácia é a obliquidade que se estabelece na trama (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 346, grifo do autor).

### 2.3 Políticas Culturais

Para analisar a questão das políticas culturais, inicialmente se abordará desde seu desenvolvimento histórico como forma de intervenção do Estado na cultura em suas duas dimensões, em diferentes períodos, isto porque como Goldmann (1973) expressa

[...] para estudar de maneira positiva e compreensiva a história de um problema tentando destacar e compreender as transformações que ele sofreu, primeiramente enquanto problemas em consequência das transformações dos quadros mentais nos grupos sociais onde ele era provocado, transformações que permitiram também entrever diferentes respostas sucessivas, somos obrigados a relacionar estes fenômenos que parecem distinguir-se unicamente da vida intelectual com o conjunto da vida histórica e social; é porque toda tentativa para estudar, num nível sério, a história de um problema conduz necessariamente o pesquisador a colocar, para a época que o interessa, o problema da história em seu conjunto (p. 9-10).

Assim, como foi comentado no apartado anterior, entre os séculos XIV e XVIII na Europa, essa atuação esteve dirigida a definir publicamente o que se deveria entender por cultura e seus usos como legitimador dos discursos no nível político e econômico, tudo perpassado pelo reconhecimento dos sujeitos válidos encarregados de ‘fazer’ cultura; e paralelamente, na América Latina, durante o período colonial, apreciou-se um apagamento de traços e repertórios sociais dos colonizados por parte dos colonizadores (CALABRE, 2013).

Durante o século XIX, na Europa, os Estados se centraram na criação de infraestrutura cultural (ligada às artes, a música e o teatro) como uma forma de representar

seu poder político no continente, situação que é apresentada por Michael Wimmer (2004) ao falar da Viena no período sob a ‘Monarquia k&k’<sup>31</sup>:

This decision was not because Franz Joseph<sup>[32]</sup> himself was so highly art affiliated, probably the opposite is true. Instead of that it he used culture for the representation of political power in an European Empire with more than 50 million people. To make Vienna a European cultural centre should make visible that the Emperor in Vienna is determined to play an equally important role in the European political arena (p. 4).

Dessa forma, mesmo que o Estado não tivesse intervindo diretamente nos assuntos públicos (como era uma das pretensões do Estado liberal de Smith) e só se restringido a cumprir suas funções, sendo uma delas a provisão de infraestrutura que permitia a circulação das mercadorias, dentro estariam às manifestações da alta cultura; é evidente que esta “‘fue’ desde los tiempos de la monarquía absoluta ‘una cultura inducida que se prevaleció del extraordinario aparato educativo para transmitir la ideologización de las élites’” (PRESTIFILIPPO, 2013, p. 399).

Entretanto, neste século marcado também pelas independências das maiorias das colônias latino-americanas, o ponto central dos Estados deste continente na cultura foi a construção de novas identidades nacionais que seguiam os parâmetros da cultura e civilização europeia (CALABRE, 2013). Assim, estes se valeram da cultura como parte de uma estratégia para a organização e a “consolidação dos estados modernos por meio [...] da preservação do seu patrimônio cultural” (LIMA *et al.*, 2013, p. 5), através do estabelecimento de coesão social mediante, o que Eric Hobsbawm (1984) denomina de ‘tradições inventadas’ que compreendem

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; [...] de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 1984, p. 9).

Geralmente, estas novas tradições inventadas são construídas, institucionalizadas formalmente e estabelecidas com rapidez, impondo práticas fixas e repetitivas, com funções e justificativas ideológicas. Elas acontecem em momentos de mudanças que fazem com que padrões sociais que originaram certa tradição resultem antiquados em face de transformações da sociedade; promotores ou divulgadores institucionais de uma velha tradição percam a

<sup>31</sup> Monarquia que governou o Império Austro-húngaro que resultou de um acordo entre as nobrezas austríaca e húngara em 1867. A primeira k (imperial, em alemão *kaiserlich*) era uma abreviatura para o título do imperador da Áustria, e a segunda k (real, em alemão *königlich*) pelo título do Rei Apostólico da Hungria, monarca da Casa de Habsburgo-Lorena. O acordo foi dissoluto em 1918.

<sup>32</sup> Imperador da Áustria e Rei da Hungria de 1848 até sua morte em 1916.

capacidade de adaptação e de flexibilidade; ou seja, eliminadas de outras formas (HOBSBAWM, 1984, p. 13). Assim, uma tradição inventada pode se apresentar como sintoma ou indicador de problemas dentro das mudanças do contexto. Desde a Revolução Industrial, existem três categorias superpostas de ‘tradição inventada’ que ainda hoje são comuns: aquelas que simbolizam coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou comunidades reais ou artificiais; aquelas que legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade; e aquelas que procuram a socialização, a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento (HOBSBAWM, 1984, p. 18). Em consequência, é possível perceber como o Estado e as classes dominantes podem se valer delas e usá-las em prol de seus interesses.

Isto, ao igual que na Europa, resultou na “criação e o fortalecimento de instituições culturais como museus históricos, bibliotecas nacionais, teatros nacionais, ou ainda a construção de monumentos, a instituição das efemérides nacionais, assim como a busca dos valores locais na literatura, na música, no teatro” (CALABRE, 2013, p. 326-327), seguindo um programa modernizador que satisfazia os interesses das elites econômicas e políticas dentro de sociedades com altos níveis de exclusão social e analfabetismo das populações negras, indígenas, mestiças e de imigrantes pobres renuentes à evangelização (PRESTIFILIPPO, 2013).

Aqui, destaca-se a ideia de cultura como patrimônio cultural ou histórico-cultural que se associa a três aspectos:

1) o conjunto de monumentos, documentos e objetos que constituem a memória coletiva; 2) as edificações cujo estilo desapareceu e cujos exemplares devem ser conservados a título de lembrança do passado da coletividade; 3) as instituições públicas encarregadas de zelar pelo que foi definido como patrimônio da coletividade: museus, bibliotecas, arquivos, centros de restauro e preservação de monumentos, documentos, edificações e objetos antigos (CHAUI, 2006, p. 114).

O debate sobre as políticas culturais se acentuou no século XX (CALABRE, 2007, 2013) através de um “intenso movimento de institucionalização da cultura no campo das políticas públicas” (CALABRE, 2013, p. 323). Contudo, na primeira metade a ‘intervenção’ foi incipiente (já que nesse momento o Estado de Bem-Estar tinha uma atuação limitada que privilegiou o cobrimento dos principais riscos dos trabalhadores industriais como se explicou anteriormente) e esteve encaminhada ao controle nacional da produção e emissão do repertório simbólico, visto como insígnia política (WIMMER, 2004), mediante a garantia e o estímulo da produção doméstica das indústrias culturais emergentes ou consolidadas, em particular o cinema, o rádio, a indústria fonográfica e, em menor medida, a área editorial

(CALABRE, 2007; LIMA *et al.*, 2013), instrumentos de comunicação de massa que fazem com que as tradições sejam amplamente conhecidas e as mensagens (incluídas aquelas de corte ideológico) difundidas abranjam grande parte da população. Por sua parte, na América Latina, no processo de fortalecimento e modernização dos Estados nacionais, a cultura foi tratada conjuntamente com o campo da educação (CALABRE, 2007, 2013) e ações de desenvolvimento da indústria cultural também foram efetuadas desde a década de 1940, mas sem serem consideradas políticas culturais (CALABRE, 2007) em sentido rigoroso.

Pode-se falar que as políticas culturais surgem propriamente no fim da Segunda Guerra Mundial (FRENANDER, 2008; LOGIÓDICE, 2012; RAUSELL-KÖSTER, 1999; RUBIM, 2009; SILVA, T., 1993; VIEIRA, 2004) com a criação do Sistema de Nações Unidas, especificamente a UNESCO que “es la rama de las Naciones Unidas que tiene por objeto fomentar el desarrollo cultural de todo el planeta, concretando la no demostrada idea de que cuando gran parte de la población consume bienes culturales desaparecerá la mayoría de los conflictos que asolan la convivencia entre los seres humanos” (RAUSELL-KÖSTER, 1999, p. 25), além de outros organismos multilaterais. Foi assinalado na Ilustração 6 que a UNESCO foi constituída oficialmente em 1946. Sua fundação respondeu à ratificação de 20 estados-membro, (apresentados na Tabela 7), dentro dos quais o Brasil. Cabe ressaltar que depois outros países entraram, por exemplo, dentro destes a Colômbia o 31 de outubro de 1947 (MONCLÚS & SABAN, 1996).

Tabela 7: Relação dos primeiros Estados-membro da UNESCO

<b>Estado-membro</b>	<b>Data de ingresso</b>	<b>Estado-membro</b>	<b>Data de ingresso</b>
Reino Unido	20 de fevereiro de 1946	Egipto	16 de julho de 1946
Nova Zelândia	6 de março de 1946	Noruega	8 de agosto de 1946
Arábia Saudita	30 de abril de 1946	Canadá	6 de setembro de 1946
União Sul Africana	3 de junho de 1946	China	13 de setembro de 1946
Austrália	11 de junho de 1946	Dinamarca	20 de setembro de 1946
Índia	12 de junho de 1946	Estados Unidos	30 de setembro de 1946
México	12 de junho de 1946	Tchecoslováquia	5 de outubro de 1946
França	29 de junho de 1946	Brasil	14 de outubro de 1946
República Dominicana	2 de julho de 1946	Líbano	28 de outubro de 1946
Turquia	6 de julho de 1946	Grécia	4 de novembro de 1946

Fonte: MONCLÚS & SABAN, 1996, p. 180.

Com a Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem em 1948 pela OEA, no marco do Estado de Bem-Estar, reconheceu-se a cultura como “a mais elevada expressão social e histórica do espírito” (OEA, 1948) onde “a moral e as boas maneiras constituem a mais nobre manifestação da cultura, [sendo] dever de todo homem acatar-lhes os

princípios” (OEA, 1948). Com este preâmbulo, declarou-se o direito aos benefícios da cultura no artigo 13: “toda pessoa tem o direito de tomar parte na vida cultural da coletividade, de gozar das artes e de desfrutar dos benefícios resultantes do progresso intelectual e, especialmente, das descobertas científicas” (OEA, 1948). Aliás, mediante o direito ao descanso e ao seu aproveitamento no artigo 15, estabeleceu-se que: “toda pessoa tem direito ao descanso, ao recreio honesto e à oportunidade de aproveitar utilmente o seu tempo livre em benefício de seu melhoramento espiritual, cultural e físico” (OEA, 1948).

Depois, como Rausell-Köster (1999) indica, a intervenção do governo surgiu com a ideia do Direito à Cultura que busca sua democratização delineada no artigo 21 da Declaração Universal dos Direitos Humanos no qual se enunciou que:

- 1) Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.
- 2) Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria (NAÇÕES UNIDAS, 1948).

À vista disso, nos anos de 1950, os Estados organizaram incipientemente o setor cultural no nível administrativo, agrupando as instituições já criadas como museus, bibliotecas, arquivos, teatros, galerias,... (LOGIÓDICE, 2012) com o fim de coordenar a intervenção.

Nas décadas de 1960 e 1970 o campo começou a se dinamizar e, a nível mundial, evidenciou-se uma ampliação do conceito de cultura para as políticas públicas, o qual saiu da restrita cultura ligada às artes e letras, e considerou o conjunto de traços distintivos (espirituais, materiais, intelectuais e afetivos) que caracterizam uma sociedade ou um grupo social (LOGIÓDICE, 2012; VIEIRA, 2004). Isto pode se evidenciar em textos como o artigo 15 do Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais que em 1966 afirmou:

- Os Estados-partes no presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de: 1) Participar da vida cultural; 2) Desfrutar o progresso científico e suas aplicações; 3) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.
- As medidas que os Estados-partes no presente Pacto deverão adotar com a finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito incluirão aquelas necessárias à conservação, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura.
- Os Estados-partes no presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora.
- Os Estados-partes no presente Pacto reconhecem os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura (NAÇÕES UNIDAS, 1966).

Ou, no mesmo ano, a Declaração dos Princípios de Cooperação Cultural

Internacional da UNESCO que orientada pela ética de uma cultura de paz, no artigo 1º consagra:

- 1) Cada cultura tem uma dignidade e um valor que deverão ser respeitados e preservados.
- 2) Cada povo tem o direito e o dever de desenvolver a sua cultura.
- 3) Na sua rica variedade e diversidade, e nas influências recíprocas que exercem entre si, todas as culturas fazem parte do patrimônio comum de toda a Humanidade (UNESCO, 1966).

Assim, desde esta época se aprecia que a UNESCO tem como prática estabelecer normas de orientação na área da cultura a través de instrumentos jurídicos que “auxiliam os Estados a melhor protegerem a cultura sobre todas as formas’ acabaram [...] exercendo forte influência na formulação das políticas culturais dos países membros” (VIEIRA, 2004, p. 5-6). A forma de exemplo, na Tabela 8 se apresenta um resumo, panorâmico e não exaustivo, das principais iniciativas culturais emitidas por este organismo do Sistema das Nações Unidas. Estes princípios também determinaram que as nações deviam ter setores culturais que se desenvolvessem a par dos outros países mediante formas bilaterais ou multilaterais, regional ou universalmente, com o fim de compartilhar conhecimentos e competências que enriquecessem as culturas e possibilitassem às pessoas ter acesso a eles, melhorando as condições de vida nas dimensões espirituais e materiais (UNESCO, 1966).

Tabela 8: Principais iniciativas culturais e sobre políticas culturais da UNESCO

<b>Iniciativa</b>	<b>Ano de publicação</b>
Declaração Universal dos Direitos de Autor	1952
Declaração de Princípios de Cooperação Cultural Internacional	1966
Mesa-redonda sobre Políticas Culturais – Mônaco	1967
Gênese da Ideia de Encontro sobre as Políticas Culturais	1968
Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais – Veneza	1970
Convenção sobre as Medidas que se devem adotar para proibir e impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícita de Bens Culturais	1970
Conferência Regional sobre Políticas Culturais da Europa – Helsinki	1972
Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural	1972
Conferência Regional sobre Políticas Culturais da Ásia – Jacarta	1973
Conferência Regional sobre Políticas Culturais da África – Acra	1975
Conferência Regional sobre Políticas Culturais da América Latina e Caribe - Bogotá	1978
Declaração sobre a Raça e os Preconceitos Raciais	1978
Recomendação Relativa à Condição do Artista	1980
Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais - MONDIACULT - Cidade do México	1982
Década Mundial do Desenvolvimento Cultural 1988-1997	1988
Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular	1989
Criação da Comissão Cultura e Desenvolvimento	1991
Documento: Nossa Diversidade Criativa	1996
Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento	1998
Relatório Mundial sobre a Cultura, Criatividade e Mercados	1998
Relatório Mundial sobre a Cultura, Diversidade Cultural, Conflito e Pluralismo	2000

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural	2001
Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais	2005

Fonte: Elaboração própria baseado em RUBIM, 2009, p. 97-98.

Estas diretrizes significaram que os Estados decidissem intervir formalmente mediante políticas planejadas (LODIÓGICE, 2012), que sob as consignas do Estado de Bem-Estar seguindo a perspectiva de garantir direitos por meio da implementação de políticas, programas e ações estatais; resultaram em duas vertentes: o modelo francês e o modelo inglês. O primeiro tem como sujeito principal o Estado (burocratas e gestores vinculados a órgãos públicos) desde onde se tomam as decisões acerca do direcionamento das políticas, requerendo uma estrutura centralizada (Ministério, Secretaria) que coordene as demais instituições com o objetivo de promover o acesso às artes e ao patrimônio cultural e garantir a proteção social dos artistas com predomínio do financiamento público. O segundo se caracteriza por apoiar as ações culturais de sujeitos da sociedade civil, as quais são selecionadas por meio de editais públicos e avaliadas por um grupo de pares ou *arts councils* para a distribuição dos recursos (cujas fontes são tanto públicas quanto privadas) promovendo e garantindo o acesso à excelência artística (LIMA *et al.*, 2013). Em consequência, o primeiro ministério dedicado exclusivamente aos assuntos culturais nasceu na França, em 1959, porém até 1963, a OEA pôde convocar a Primeira Reunião Interamericana de Diretores de Cultura em Washington, dando nascimento ao ‘campo de ação cultural governamental’ (VIEIRA, 2004).

Na América Latina, nestes anos, época de ditaduras militares em países como Brasil, Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai, Peru e Colômbia, observou-se uma institucionalização seguindo o modelo francês (CALABRE, 2013, p. 331), além de um deslocamento do objeto de cultura para a intervenção chegando a “lo más íntimo de la vida de las personas” (LOGIÓDICE, 2012). Contudo, até meados de 1970 criaram-se os primeiros ministérios ou instituições nacionais no continente (Tabela 9) dando surgimento a planos nacionais de ação cultural, fundamentalmente sob a base da difusão cultural, o fomento às belas artes e a proteção do patrimônio cultural (CAMAROTTI, 2014, p. 166).

Diante dessas referências históricas e considerando o fato de que a maioria das principais instituições multilaterais de cooperação cultural nascem antes mesmo dos órgãos oficiais dos Estados dedicados à ação cultural, pode-se inferir que a atuação das referidas agências deve ter se configurado como elemento de pressão no processo de institucionalização da gestão cultural no plano interno dos Estados (VIEIRA, 2004, p. 5).

Outras atividades realizadas pela UNESCO, na década de 1970, tem a ver com o

grupo de encontros intergovernamentais que iniciaram em Veneza e finalizaram com a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais em 1982 cujo produto foi a Declaração do México, a qual foi antecedida pela Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais na América Latina e Caribe em 1978 que resultaria na Declaração de Bogotá.

Tabela 9: Ministérios ou de instituições nacionais culturais na América Latina criadas na década de 1970 ou antes

País	Instituição Cultural	Ano de criação
Argentina	Ministério de Cultura e Educação	1973
Bolívia	Ministério de Educação e Cultura	1965
Brasil	Ministério da Educação e Cultura	1953
Chile	Divisão de Cultura do Ministério de Educação*	-
Colômbia	COLCULTURA	1968
Costa Rica	Ministério de Cultura, Juventude e Esportes	1971
Cuba	Ministério de Cultura	1976
El Salvador	Ministério de Cultura e Comunicações	1973**
Equador	Subsecretaria de Cultura do Ministério de Educação e Cultura***	-
Guatemala	Dependência do Ministério de Educação****	-
Honduras	Secretaria de Cultura, Artes e Esportes	1975
México	Subsecretaria de Cultura da Secretaria de Educação Pública	1979****
Nicarágua	Ministério de Cultura	1979****
Panamá	Instituto Nacional de Cultura	1974
Paraguai	*****	-
Peru	Instituto Nacional de Cultura	1972
República Dominicana	*****	-
Uruguai	Ministério de Educação e Cultura	1970
Venezuela	Conselho Nacional de Cultura	1975

**NOTAS:**

\* Funcionava antes do atual Conselho Nacional da Cultura e das Artes fundado em 2003. Contudo, não se pôde estabelecer o ano de criação.

\*\* Não se encontrou a data exata de criação, mas se sabe que a criação da *Red de Casas de la Cultura* de São Salvador data dessa época sob a direção do Ministério de Cultura e Comunicações.

\*\*\* Funcionava antes do antigo Ministério de Cultura (hoje Ministério de Cultura e Patrimônio) fundado em 2007. Contudo, não se pôde estabelecer o ano de criação.

\*\*\*\* Antes da criação do atual Ministério de Cultura e Esporte em 1986, o Ministério de Educação dirigia as dependências culturais do país.

\*\*\*\*\* Data aproximada.

\*\*\*\*\* Não se encontrou informação antes da Secretaria Nacional de Cultura criada em 2006.

\*\*\*\*\* Não se encontrou informação antes do Conselho Presidencial de Cultura criado em 1997.

Fonte: Elaboração própria a partir dos dados disponibilizados pelos países.

Desta forma, a Declaração de Bogotá considera à cultura como uma expressão popular da vida em sociedade produto da criatividade que pode se misturar com elementos de outras culturas sem que isto represente a perda da autenticidade, sendo parte fundamental do desenvolvimento eticamente valioso de interesse universal, onde a identidade cultural originada no passado é a base da vida dos povos que deve se integrar no desenvolvimento global, para o qual precisa da ação promotora do Estado e outras instituições públicas e privadas. Por isso, estabeleceram-se doze princípios que guiarão as políticas culturais em



América Latina e o Caribe, dentro dos quais se encontram: o reconhecimento da dignidade e autonomia de todas as culturas; o direito e o dever da autodeterminação da identidade cultural; o dever do Estado de promover e apoiar o desenvolvimento cultural; o vínculo da cultura com a comunicação, a educação, a ciência e a tecnologia; e o rechaço de todas as formas de dominação cultural, entre outros (UNESCO, 1978).

Por sua parte, na Declaração do México se determinaram os princípios que deviam observar as políticas culturais do mundo em âmbitos como: a identidade cultural; a dimensão cultural do desenvolvimento; a relação cultura e democracia; o patrimônio cultural; a criação artística e intelectual e a educação artística; as relações entre cultura, educação, ciência e comunicação; a planificação, administração e financiamento das atividades culturais; e a cooperação internacional. A continuação se explicará brevemente.

A identidade cultural envolve a dignidade e igualdade das tradições, valores e formas de expressão de cada povo contribuindo à libertação, e está intimamente vinculada a diversidade e o pluralismo cultural, sendo objeto de política mediante a proteção. A dimensão cultural do desenvolvimento pretende fortalecer a independência, a soberania e a identidades das nações, sendo a dimensão qualitativa do progresso que as políticas culturais deviam assegurar mediante estratégias que levassem em conta as dimensões histórica, social e cultural de cada sociedade. A relação entre a cultura e a democracia estabelece que as manifestações culturais não poderiam ser privilégio das elites nem na produção nem nos benefícios pelo que seria necessário descentralizar a vida cultural (no geográfico e no administrativo) e garantir a participação de todos os indivíduos eliminando as desigualdades.

O patrimônio cultural compreende as obras materiais e não materiais dos artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios (nascidas da alma popular) que expressam a criatividade (língua, ritos, crenças, locais e monumentos históricos, literatura, obras de arte, arquivos e bibliotecas), devendo ser defendido e preservado dos processos de urbanização, industrialização e penetração tecnológica, assim como do colonialismo, os conflitos armados, as ocupações estrangeiras e imposição de valores exógenos. A criação artística e intelectual e a educação artística se supõem inseparáveis da liberdade de pensamento e de expressão e sobre a qual os Estados devem estabelecer as condições que facilitem, estimulem e garantam o acesso sem discriminações, promovendo ações que despertem a sensibilidade, apoiem grupos e estimulem a consciência sobre sua importância social. As relações entre cultura, educação, ciência e comunicação exigem políticas complementares para estabelecer equilíbrios entre o progresso técnico e a elevação intelectual e moral da humanidade. A

planificação, administração e financiamento das atividades culturais requerem um esforço pelo incremento dos orçamentos e o uso de diversas fontes. Finalmente, a cooperação internacional deve se contemplar nos níveis sub-regional, regional, inter-regional e internacional (UNESCO, 1982).

A partir dos anos 1980, adveio uma situação contraditória. Por um lado, a cultura, considerada como elemento estratégico em diversos campos, valorizou-se e começou a ser percebida como uma ferramenta de produção de riqueza e crescimento econômico (LOGIÓDICE, 2012), sob a perspectiva da construção de sociedades mais democráticas e menos desiguais que estenderam o acesso e os direitos à produção cultural para toda a população (CALABRE, 2013), o qual denota uma marcada influência das ideias levantadas pelo NOEI e a concepção da satisfação das necessidades básicas. Este paradigma denominado ‘democratização cultural’ remete à reflexão sobre a ‘esfera do lazer’ associada ao desenvolvimento cultural cujos postulados principais são que só a cultura erudita merece ser difundida e que para produzir adesão a esta é suficiente o encontro público-obra. Isto ocasionou que os Estados Unidos deixaram a UNESCO, em 1984, ao considerar que o debate de ‘democratização da cultura, acesso à cultura, direito à cultura, participação de todos na cultura,...’ afetava o desenvolvimento das indústrias culturais em termos de livre empresa. Outros países que seguiram o exemplo foram o Reino Unido e Irlanda do Norte e Singapura que abandonaram a organização em 1986. Cabe ressaltar que todos eles regressaram entre finais do século XX e a primeira década do XXI (NAÇÕES UNIDAS, s.d.).

Por outro lado, com a adoção do Consenso de Washington, nos países latino-americanos, consolidou-se a hegemonia neoliberal que deu predomínio ao mercado sobre os outros âmbitos da vida social. Os amplos investimentos que se observaram nas décadas anteriores no gasto social (incluído, em menor medida, no campo cultural) foram reduzidos (BOTELHO, 2001; LOGIÓDICE, 2012; RUBIM, 2009; YÚDICE, 2004); somado a isto, os processos de privatização da esfera estatal levaram a que o campo se reorganizasse seguindo uma racionalidade privada de tipo mercantil, o que se deu em escala mundial, a qual enfatiza nos mecanismos de mercado para o financiamento das ações culturais, produzindo políticas baseadas na concessão de isenção tributária, geralmente encaminhadas a eventos de grande visibilidade de acordo com os padrões de indústria cultural (LIMA *et al.*, 2013).

Se presenta, entonces, una gran paradoja: mientras las constituciones reconocen que la cultura es ‘fundamento de la nación’, mientras los movimientos sociales reivindican el papel fundamental de la cultura, mientras los documentos internacionales definen a la cultura como ‘el fin último del desarrollo’ [...], los recursos públicos para el sector se van achicando paralelamente al avance del sector

privado en las áreas rentables (LOGIÓDICE, 2012).

Neste cenário, os espaços de produção e circulação, assim como os consumos se transformaram mediante um processo de privatização do tempo livre que massifica o acesso à TV por cabo instalando as produções norte-americanas em detrimento da produção nacional da indústria cinematográfica.

La fuerte presencia de los medios masivos de comunicación redefine la relación de la sociedad con la cultura, con el tiempo libre y los usos de los espacios vitales. Se produce lo que Thompson llama 'la mediatización de la cultura', es decir un proceso general por el cual la transmisión de formas simbólicas llega a estar cada vez más mediada por los aparatos técnicos e institucionales de las industrias de los medios de comunicación (LOGIÓDICE, 2012, p. 74).

Além disso, as ações estatais estiveram centradas na expansão da infraestrutura e um processo de burocratização das instituições culturais existentes, visto que se considerou que as atividades culturais nas sociedades contemporâneas exigiam a criação de estruturas administrativas específicas para seu desenvolvimento (SIMÕES & VIEIRA, 2008).

É importante destacar que algumas consequências deste paradigma de democratização cultural foram a implantação de políticas que dão prioridade aos profissionais e a 'busca' da descentralização dos grandes equipamentos (BOTELHO, 2001). Apesar disso, os resultados destas mostraram que acessar a bens da alta cultura não é só uma questão de recursos por parte do público,

[...] em outras palavras, não é a redução de preços ou mesmo a gratuidade completa que alterará as desigualdades culturais. Ao contrário, a política de subvenção as reforça, uma vez que favorece a parte do público que já detém a informação cultural, as motivações e os meios de se cultivar. O mesmo fenômeno ocorreu com as casas de cultura: facilitaram as práticas do público já cultivado, mais do que conquistaram um novo público (BOTELHO, 2001, p. 24).

Desta forma, terminou-se propondo para as políticas culturais nesta época a opção da não-intervenção do Estado por quanto se considerou a cultura como um direito individual e não coletivo, numa perspectiva em que sua ingerência iria contra as liberdades de pensamento, criação e expressão (LOGIÓDICE, 2012). Isto produziu uma maior mobilização de artistas e produtores para encontrar patrocínio no setor privado e a criação de associações de vários tipos para a promoção direta de projetos de natureza artística e cultural. Se bem o Estado deixou de ser o maior colaborador de recursos para o desenvolvimento do setor, não se pode desconsiderar seu papel como regulador do investimento gerado no setor privado. Por isto, um dos determinantes fundamentais para poder falar de políticas culturais se refere à destinação de recursos, já que com estes é possível planejar ações concretas para a solução

dos problemas identificados (BOTELHO, 2001). A desatenção deste aspecto gera contradições como é exemplificado por Calabre (2013) sobre a Argentina, identificando que

[...] os discursos presentes nos documentos não construíram uma base sólida na realidade, não foram acompanhados de destinação de recursos, se assemelhando mais a planos futuros de intenções distantes do que a um real compromisso de implementação de políticas (CALABRE, 2013, p. 337).

Como Clive Gray (2007) explica as debilidades estruturais nas políticas voltadas para a arte e a cultura (registradas nos baixos níveis orçamentários, o pouco interesse dos governos e o público em geral, entre outros) faz com que o terreno seja propício para o desenvolvimento de políticas instrumentalizadas e mercantilizadas. Primeiro, existem implicações na estrutura e o conteúdo de tais políticas, bem como nos processos de formulação dado que estas serão perceptivelmente fragmentadas e cada vez mais focados nas demandas e interesses individuais: “in terms of instrumentality it is the content of policy that is of most significance, and it is predicted that there will be an increasing emphasis on the benefits of public policies for individual ‘consumers’ at the expense of the broader social collectivity” (GRAY, 2007, p. 2010). Segundo, dado que a mercantilização e instrumentalização das políticas leva a que estas sejam mais seletivas (em termos das audiências) e mais dirigidas (em termos dos impactos), exige-se ter novas formas de gestão da informação com o fim de permitir melhores avaliações para determinar se a política está logrando seus objetivos, influência das ideias do NGP. Terceiro, exige-se novas formas de financiamento mediante de recursos não-públicos.

Com tal panorama, e sob a concepção de elementos adicionais no âmbito da cultura em sua dimensão antropológica como as consequências da desterritorialização, da globalização cultural e da sociedade multicultural, além da emergência de outros modelos de desenvolvimento como o Índice de Desenvolvimento Humano ao fim do século XX; no contexto do Decênio Mundial para a Cultura e o Desenvolvimento (1988-1997), empreendido pela UNESCO, que tem como base as recomendações da Conferência de 1982, estabeleceu um programa de ação de longo prazo com objetivos e ações prioritárias sobre problemáticas relativas ao reconhecimento da dimensão cultural do desenvolvimento, a afirmação das identidades culturais, a ampliação da participação na vida cultural e a promoção da cooperação internacional (UNESCO, 1986). Em palavras de Úrsula Mena Lozano e Ana Rosa Herrera Campillo, os principais objetivos visavam:

1) Tomar en consideración la dimensión cultural del desarrollo. O lo que es lo mismo, situar la cultura en el centro del desarrollo. [...] 2) Afirmar y enriquecer las

identidades culturales. Definiéndose como identidad cultural la identificación espontánea de un hombre con su comunidad local, regional, nacional, lingüística, con los valores éticos y estéticos, etc., que la caracterizan; la manera en que se apropia de su historia, sus tradiciones, sus costumbres, sus modos de vida [...]. 3) Ampliar la participación en la vida cultural [que] se da en dos direcciones: una, multiplicando las formas de acceso a los bienes y servicios culturales; dos, ofreciendo amplio espacio de creatividad, no sólo de las bellas artes sino también de la creación popular tradicional o de masas. 4) Fomentar la cooperación cultural internacional (1994, p. 26-27).

Isto levou a que se reconhecessem outros componentes para pensar as políticas culturais mediante a aceitação da diversidade nos territórios, que deu como resultado as Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, em 1989, que versa sobre mecanismos para a identificação, conservação, preservação, divulgação e proteção do

[...] conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, das suas normas e valores transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios. As suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, p. 2-3).

Ainda assim, e dada a direção que tomou a análise da dimensão sociológica da cultura que a indicou como um recurso passível de ser administrável que daria tanto crescimento econômico quanto solução a problemas sociais, continuou-se com o processo de formulação de políticas ‘instrumentalizadas’ que conceberam a cultura como uma ferramenta estratégica para o desenvolvimento, abrangendo uma ampla variedade de objetivos que vai desde a geração de benefícios econômicos com a criação de empregos e a obtenção de rendas, resultado do estímulo ao turismo até a melhoria da qualidade de vida das pessoas, a luta contra a exclusão social, o reforço do espírito comunitário, o melhoramento e o acesso a espaços públicos e manifestações autóctones, entre outros (ARVANITAKI, 2007; DURAND, 2001; GRAY, 2007; YÚDICE, 2004), sobretudo nas cidades.

Vale a pena lembrar que nesse período, o terceiro setor se desenvolveu contundentemente no campo social dentro da esfera pública, situação que não foi diferente no setor cultural. Isto representou a institucionalização dos movimentos sociais que emergiram em 1980. Contudo, “esse movimentos foram permeados por discursos internacionais sobre a cidadania cultural, onde a identidade é o eixo das reivindicações dos direitos” (YÚDICE, 2004, p. 114).

Já no século XXI, com o entusiasmo por modelos de desenvolvimento sustentável, a análise dos processos de hibridação cultural, a expansão de ONGs como forma de auto-organização social e o posicionamento da ‘cidadania cultural’ como mecanismo de

representação política; o debate começa a se centrar na pluralidade cultural, visto que se identifica que os Estados não são homogêneos propondo e reconhecendo a coexistência de culturas, no plural, dentro dos territórios (LOGIÓDICE, 2012). Nesta direção, geraram-se mais ações relevantes no âmbito institucional internacional como a aprovação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural em 2002 que definiu ligações entre esta, a identidade e o pluralismo, os direitos humanos, a criatividade e a solidariedade internacional (UNESCO, 2002) e a Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais em 2005 que tem como objetivos:

a) proteger e promover a diversidade das expressões culturais; b) criar condições para que as culturas floresçam e interajam livremente em benefício mútuo; c) encorajar o diálogo entre culturas a fim de assegurar intercâmbios culturais mais amplos e equilibrados no mundo em favor do respeito intercultural e de uma cultura da paz; d) fomentar a interculturalidade de forma a desenvolver a interação cultural, no espírito de construir pontes entre os povos; e) promover o respeito pela diversidade das expressões culturais e a conscientização de seu valor nos planos local, nacional e internacional; f) reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento, e encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça o autêntico valor desse vínculo; g) reconhecer natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados; h) reafirmar o direito soberano dos Estados de conservar, adotar e implementar as políticas e medidas que considerem apropriadas para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em seu território; i) fortalecer a cooperação e a solidariedade internacionais em um espírito de parceria visando, especialmente, o aprimoramento das capacidades dos países em desenvolvimento de protegerem e de promoverem a diversidade das expressões culturais (UNESCO, 2005).

Aliás, no marco do Fórum Universal das Culturas que é um evento realizado cada três anos cuja primeira reunião foi em Barcelona em 2004, busca estabelecer lineamentos específicos para os governos locais e as cidades em torno da defesa da cultura de paz, o desenvolvimento sustentável e a diversidade cultural, gerou-se a Agenda 21 da Cultura, determinando que os governos construíssem novas agendas políticas, elaborassem legislações culturais acordes às novas exigências e implementassem planos de cultura que vieram acompanhados da destinação de recursos, sob princípios que determinam, inicialmente, a diversidade cultural como principal patrimônio da humanidade; o reconhecimento dos direitos culturais como parte indissociável dos Direitos Humanos e os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais; e a necessidade de criar as condições para a paz em conjunto com o desenvolvimento cultural.

Neste marco, a Agenda reconhece as ligações íntimas entre cultura e meio ambiente, aos governos locais como agentes mundiais de primeira ordem enquanto defensores e promotores no avanço dos Direitos Humanos; as cidades e os espaços locais como

ambientes privilegiados na elaboração cultural, a diversidade criativa e o desenvolvimento humano integral; o patrimônio cultural tangível e intangível como testemunho da criatividade humana e substrato da identidade dos povos; a afirmação das culturas e políticas como fator essencial para o desenvolvimento sustentável das cidades e os territórios no plano humano, econômico, político e social; a apropriação da informação e a sua transformação em conhecimento por parte dos cidadãos como um ato cultural; o trabalho como um dos principais âmbitos da criatividade humana; e os espaços públicos como bens coletivos que pertencem a todos os cidadãos.

Portanto, a adoção e a aplicação da Agenda exigem o desenvolvimento cultural baseado em multiplicidade de agentes sociais; a responsabilidade conjunta entre cidadania, sociedade civil e governos locais em prol da convivência; a necessidade de que as políticas culturais contem com um ponto de equilíbrio entre o interesse público e privado (institucionalização vs. prevalência do mercado); a adequada valoração econômica da criação e difusão dos bens culturais; e o acesso ao universo cultural e simbólico em todos os momentos da vida (desde a infância até a velhice) (FÓRUM UNIVERSAL DAS CULTURAS, 2004).

O reconhecimento da base pluricultural orientou várias reflexões em torno aos direitos, já não individuais, mas coletivos abrindo o debate a novos sujeitos, campos de ação e tensões (LOGIÓDICE, 2012). Por um lado, sobre a gestão cultural de uma indústria reorganizada com a criação de instituições dedicadas ao trabalho em áreas específicas que promovessem ações

[...] articuladas entre o estado e a sociedade como um todo – nas suas frações organizadas ou não. Ou seja, a premissa é a de que uma política cultural é, por essência, democrática e só pode ser construída de forma participativa (CALABRE, 2013, p. 323).

Ao mesmo tempo, discutiram-se “outros temas, tais como os das culturas populares e indígenas, da autogestão e da diversidade cultural, da participação de sociedade civil nos processos decisórios” (CALABRE, 2013, p. 334), e o paradigma para a intervenção se focou na democracia cultural (em oposição à democratização) que “tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências” (BOTELHO, 2001, p. 24). Segundo Brunner (1985), uma política democrática (ou seja, uma política que aceita a democracia formal como marco para sua formulação em diversos conteúdos) asseguraria a existência e a reprodução da diversidade

de circuitos culturais, tanto do mercado quanto dos associativos / comunitários, em todas suas formas de operação com a participação dos diversos agentes privados e públicos regulados pelo mercado, o Estado e a comunidade.

García Canclini (1987) acrescenta que uma política que além de democrática é participativa, defenderia a coexistência das múltiplas culturas em uma mesma sociedade, propiciando seu desenvolvimento autônomo e relações igualitárias para a participação de cada pessoa na sua cultura e na cultura dos outros, já que se reconhece que não há uma cultura legítima e que, por isto, as políticas culturais não deveriam difundir só a cultura hegemônica, mas promover o desenvolvimento de todas as que compõem a sociedade.

Otros dos rasgos que también distinguen este paradigma del anterior es que no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 51).

Finalmente, a adoção da dimensão cultural como elemento chave do desenvolvimento “implicaría, a su vez, un desplazamiento desde la perspectiva multicultural hacia la intercultural” (CAMAROTTI, 2014, p. 168). Esta interculturalidade, que pressupõe que as culturas estão vinculadas entre si cujas interseções tem origens históricas, exige que os Estados reconheçam a desigualdade na diversidade, e por conseguinte, orientem políticas que promovam a geração de oportunidades de interação como estratégia para superar a hierarquização das culturas, sendo “solamente a través de la comprensión – resultante de procesos de interacción significativos – que se podrá desarmar y revertir los procesos de estereotipación que hoy en día esencializan, dividen, cierran y excluyen las culturas unas con respecto a otras, posibilitando transformaciones del orden social y simbólico” (CAMAROTTI, 2014, p. 171).

### 2.3.1 Políticas culturais tradicionais

Inicialmente, pode-se entender que as políticas culturais são uma particularidade dentro da totalidade das políticas públicas cuja análise, desde a academia, condensa postulados das ciências políticas, a antropologia, a sociologia, a comunicação e os estudos culturais, principalmente.



Tradicionalmente, as políticas culturais têm sido entendidas como intervenções, ações, atuações, decisões e meios mobilizados, realizados desde o setor público (agências governamentais) ou privado (outros organismos institucionais autorizados ou entidades não oficiais como indústrias culturais, bancos e empresas, fundações e ONGs, movimentos sociais, empresas de turismo, instituições multilaterais, entre outras) (SILVA, T., 1993; VIDAL-BENEYTO, 1981; YÚDICE, 2004) que de forma deliberada atingem a dimensão sociológica da cultura, ou seja, a elaboração, produção, distribuição, recepção, preservação e proteção (ALBUQUERQUE, 2011; BRUNNER, 1985, 1988; SILVA, T., 1993) de bens e serviços culturais com o fim de manter, modificar parcialmente ou alterar totalmente os arranjos institucionais que definem o processo cultural na sociedade (incidir na propriedade dos meios de produção cultural, na formação dos agentes profissionais especializados, na circulação e o consumo dos bens culturais, seu armazenamento, conservação ou comercialização) (BRUNNER, 1985, 1988), promovendo o desenvolvimento cultural e harmonizando as relações sociais vigentes (SILVA, T., 1993). Segundo Botelho (2001), a partir desta postura resulta mais ‘fácil’ planejar uma interferência e buscar resultados relativamente previsíveis, dado que se faz referência à expressão artística em sentido estrito, pelo que termina sendo o campo privilegiado.

Brunner (1985, 1988) expõe que uma intervenção guiada neste sentido deve se fundamentar em duas categorias: os agentes habituais da ação cultural dentro dos que identifica aos produtores profissionais indivíduos ou grupos (independentes), a empresa privada, a agência pública e as associações voluntárias (de aficionados); e as *organizing institutions* ou instâncias institucionais de organização que são os métodos ou mecanismos centrais ou principais que organizam, regulam e controlam as ações culturais, dentro dos quais estão o mercado, a administração pública e a comunidade. Dessa forma, da combinação típica de agentes e instâncias de organização surgirão os circuitos culturais que “son el principal terreno y objeto de políticas culturales” (BRUNNER, 1985, p. 98). Cada um dos circuitos, então, está composto por agentes, meios de produção (tecnologia, direitos de propriedade, organização agente / meio), e canais de comunicação (condicionamento tecnológico, acesso de agentes e acesso de públicos) sobre os que as políticas atuam.

Nesta perspectiva, de acordo com Lluís Bonet (*apud* SUBIRATS, 2002), as políticas culturais surgem e se desenvolvem a partir de quatro grandes princípios:

en primer lugar por el valor estratégico de la cultura como difusor de standards simbólicos y comunicativos; en segundo lugar como base en la que fundamentar las identidades colectivas, y por tanto las identidades de las naciones y de los estados;

en tercer lugar, por tener efectos positivos, tanto económicos como sociales, al desarrollar la creatividad, la autoestima y una imagen positiva de las personas y los territorios; y finalmente por la necesidad de preservar el patrimonio colectivo de carácter cultural, histórico o natural (SUBIRATS, 2002).

Por conseguinte, existem diferentes modelos clássicos de intervenção na área cultural propostos por vários autores os quais serão apresentados cronologicamente. Inicialmente, José Vidal-Beneyto (1981) especifica três paradigmas segundo os fins das políticas: **o paradigma do mecenato** que tem como principal categoria a ‘necessidade cultural’ e se mostra como um comportamento gratuito e desinteressado ajudando e apoiando a criação artística e cultural própria do âmbito conhecida como ‘cultura cultivada’ ou ‘alta cultura’; **o paradigma da democratização cultural** que também tem como principal categoria a ‘necessidade cultural’, mas tenta devolver ao povo a possibilidade de eleger quais obras ou atividades culturais devem se preferir e quais artistas devem ser apoiados para assim facilitar a todos o acesso às criações artísticas e estéticas; e **o paradigma da democracia cultural** que tem como principal categoria o ‘desenvolvimento cultural’ com o qual tenta reivindicar a cultura de múltiplos grupos pertencentes a todas as classes sociais e diferentes tipos de comunidades. Sobre esta última classificação, Antônio Costa (1997) acrescenta que:

[...] chama a atenção que para as políticas carismáticas tendem a ser, na Europa, sobretudo características de partidos de direita, as políticas de democratização cultural a ser desenvolvidas mais por partidos de esquerda, e as políticas de democracia cultural a remeter para a influência dos novos movimentos sociais (COSTA, A., 1997, p. 14).

García Canclini (1983), sob uma perspectiva do nacional-popular, propõe cinco variações que dependem da concepção de cultura em cada uma delas: a concepção biológico-telúrica, a concepção estatista, a concepção da unificação mercantil, o nacionalismo aquartelado e a concepção histórico-popular.

A **concepção biológico-telúrica**, característica dos movimentos nacionalistas de direita, assume a promoção do folclore ossificado e apolítico como base para a intervenção no campo. Aí, a nação é um conjunto de indivíduos unidos por laços naturais (como o território e a raça) e elementos irracionais (como o amor pela terra e a religião), sem considerar suas diferenças sociais, naturalizando a ordem social imposta mediante duas formas: o encobrimento da “exploração com a qual a oligarquia obteve seus privilégios, sob interpretações aristocráticas do passado, e a submissão à ordem que os beneficiou, sob o respeito às origens” (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 41), e o desprezo dos conflitos que formaram as tradições nacionais. Portanto, o Estado exclui as manifestações culturais das

classes subalternas que não satisfazem seus interesses aos da classe dominante ou ignora novas práticas de apropriação com as quais os setores populares tentam modificar sua dependência da cultura hegemônica.

A política cultural da **concepção estatista** se encaminha a identificar expressões da cultura popular com o fim de dar continuidade do nacional com a preservação do Estado. Aqui, procura-se a promoção de atividades e expressões onde todas as classes sociais se encontram. “Para ela, a identidade não está contida na raça, nem em um pacote de virtudes geográficas, nem no passado ou tradição. Está alojada no Estado” (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 42), o qual determina os repertórios sociais (espetáculos, produtos culturais) aprovados e os leva ao povo, sendo este aludido só como destinatário da ação estatal. Se bem a implementação deste tipo de políticas pode elevar o número de eventos e participantes aos mesmos, assim como produzir um aumento das verbas econômicas, nesta perspectiva não se modificam as causas estruturais da desigualdade nem os hábitos culturais do povo.

A **concepção da unificação mercantil** considera o étnico como o elemento do nacional afastando dele os sujeitos e as comunidades que o originam. As políticas culturais, nesta perspectiva, procuram a massificação do artesanato desprovendo-o de todo seu sentido de criação e sendo reduzido a objetos que podem ser consumidos globalmente. Aqui, o papel do Estado se entrelaça com a organização monopólica da economia entregando a sujeitos privados a gestão e promoção do campo baseado naquilo que tem potencial de comercialização.

No **nacionalismo aquartelado**, o exército é posto no centro da vida social mediante a elaboração, junto com o Estado, de uma ‘doutrina de segurança nacional’. As políticas culturais neste contexto seriam guiadas por atos de censura ou fechamento de instituições. Contudo, “este discurso nunca teve consistência teórica, pois não resiste frente ao que as ciências sociais ensinam sobre a história. Mas, pelo menos, alcançou uma precária verossimilitude na Itália e na Alemanha, quando estas tentaram a expansão de suas economias e de seus Estados” (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 47).

Por último, a **concepção histórico-popular** concebe a cultura como a identidade do povo no processo histórico, sendo “fundamental que esta concepção dinâmica, histórica, embasadora da cultura, guie a construção de políticas populares” (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 48), de carácter participativo que considerem as necessidades efetivas das classes dominadas.

Brunner (1985) sugere quatro tipologias de acordo com a abordagem ideológica:

leninista, gramsciana, gobbelsiana e toquevilliana. O **modelo leninista ou de administração ideológica centralizada**, também denominado monopolista-hegemônico, defende que as políticas culturais são definidas exclusivamente desde o Estado, procurando delimitar para a sociedade uma ideologia sendo por isto fundamentalmente políticas de conteúdo. Seu objetivo principal é manter e aprofundar a hegemonia do projeto ideológico, pelo que estão ao serviço do grupo dominante constituído no Estado. Os meios dos quais se vale são ideológicos para ampliar sua influência, administrativos para regular o acesso e materiais para a distribuição de prêmios ou sanções às atividades artísticas e culturais. Sua principal intervenção é pedagógica porquanto deve se “seleccionar los contenidos, mensajes y valores que se pueden y deben difundir o transmitir” (BRUNNER, 1985, p. 33) e voltadas especificamente à cultura na sua dimensão sociológica, relativamente institucionalizada que “tiende a sobreimponerse [...] a la cultura cotidiana, vivida en los microcircuitos locales de las relaciones situadas” (BRUNNER, 1985, p. 34).

O **modelo gramsciano ou de concorrência hegemônica** determina que o conteúdo das políticas está articulado em torno da concepção do mundo sem definir uma ideologia para a sociedade, mas uma contribuição para proporcionar uma direção intelectual e moral no marco da democracia, procurando “elevar la conciencia democrática de las masas, esto es, aumentar su capacidad de intervención en la vida económica, política y cultural del país” (BRUNNER, 1985, p. 43). Seu objetivo é evidenciar as diferentes visões dentro da sociedade em diversos aspectos da vida social “que incluyen una permanente consideración de las condiciones subjetivas de las masas, esto es, sus preferencias, orientaciones, costumbres, hábitos de consumo, etc.” (BRUNNER, 1985, p. 44).

O **modelo gobbelsiano ou de manipulação propagandística**, próprio do fascismo, organiza-se em função da mobilização das massas para manter seu nível de identificação com os valores do governo, mediante a adesão passiva e o reconhecimento do juramentado de intelectuais diante do regime. Seu principal foco de atenção é o controle dos meios de comunicação mais importantes, assim como o uso de grandes eventos para a difusão de mensagens cuja preocupação se centra em fatos conjunturais.

Finalmente, o **modelo toquevilliano ou de mercado** está primordialmente voltado à indústria cultural, no qual o Estado assume todas as formas de mecenato público para subsidiar instituições e indivíduos que não sejam suficientemente atrativos para o mercado, produzindo a segmentação progressiva do universo cultural que deixa para os sujeitos no mercado a exploração das melhores oportunidades de investimento e atribui a ação

pública as atuações relativas à conservação do patrimônio cultural e incentivo da alta cultura.

Outra tipologia é foi definida por Harry Chartrand e Claire McCaughey (1989) gerando quatro categorias segundo o tipo de financiamento que recebem as artes, seguindo estes as diretrizes do **Estado facilitador americano** que incentiva a diversidade por meio da isenção fiscal com o objetivo de promover a diversidade das atividades nas belas artes ‘aficionadas’ e sem fins lucrativos apoiando o processo criativo mais do que tipos ou estilos de arte específicos, o **Estado mecenas inglês** que promove a excelência por meio da administração à distância mediante Conselhos de Arte que trabalham através de um sistema de avaliação de pares, entregando subvenções aos artistas de forma independente aos interesses dos partidos políticos no poder, o **Estado arquiteto francês** que respalda as artes como parte da procura pelo bem-estar social por meio da ação direta do Ministério ou Departamento de Cultura deixando as decisões relativas aos artistas e às organizações de arte nas mãos dos burocratas, ou o **Estado engenheiro soviético** que se apoia na educação política por meio do controle estatal dos meios artísticos de produção, financiando as atividades encaminhadas à formação política, mas não a excelência artística.

Branko Prnjat (*apud* SILVA, T., 1993, p. 31) define três segundo os sujeitos dos quais surgem as políticas culturais podendo ser **a burguesia** em que os meios de produção cultural e espiritual são de propriedade privada ou estão nas mãos do grupo no poder; **o aparelho administrativo-estatal** onde a cultura é totalmente subordinada ao Estado por meio de planos e programas políticos que determinam que tipo de cultura deve ser apoiada e incentivada; ou **os grupos sociais** que determinam o tipo de repertório social do qual querem participar já seja como produtores ou público.

A. Costa (1997) identifica duas formas de classificação. A primeira dependendo da relação com os bens culturais que pode ter quatro variantes: **políticas de criação cultural** que estabelece o apoio a agentes especializados e reconhecidos ou produto de atividades artesanais, **políticas de expressão cultural** desenvolvidas em situações interativas e comunicacionais, **políticas de participação** que procuram o acesso direto a produções culturais originadas em ‘outros’ (visita a museus ou exposições, idas a concertos, espetáculos, festivais e eventos culturais); e **políticas de recepção** passiva de oferta cultural variada. A segunda classificação segue uma análise das relações entre o Estado e a sociedade civil na qual se originam **políticas de patrimônio, formação educativa de públicos, sustentação da oferta cultural e uso econômico, social e político da cultura**.

Tendo também como critério de classificação a concepção de cultura presente na

política cultural, Chauí (2006) indica o **modelo autoritário** no qual a cultura é vista e usada como instrumento justificador dos regimes políticos sendo o poder público o sujeito cultural principal e, portanto, produtor de cultura que determina para a sociedade as formas e os conteúdos culturais. O **modelo populista** que busca a conscientização popular por meio da difusão de uma cultura popular autêntica percebida desde o Estado que tem como centro dessa operação a divisão entre cultura de elite e cultura popular, no qual a primeira vai sendo satanizada, à medida que a segunda “vai adquirindo uma aurora quase messiânica e salvífica” (CHAUI, 2006, p. 67). O **modelo neoliberal** que minimiza o papel do Estado na produção cultural, enfatizando apenas o encargo estatal como o patrimônio histórico. Neste, o papel do aparelho administrativo estatal “é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões, [...] dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de imagens para consagração do consagrado” (CHAUI, 2006, p. 68). Um quarto modelo é a **Cidadania Cultural** onde a cultura é vista como direitos dos cidadãos de fazer cultura, usufruir dos bens da cultura, estar informados sobre os serviços culturais, formar-se no campo cultural e artístico público e gratuito, experimentar e formar novas formas de arte e humanidades, e desfrutar de espaços de reflexão, debate e crítica, “sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte” (CHAUI, 2006, p. 69).

Calabre (2007) coloca que a área de intervenção do Estado na cultura poderia ser dividida em duas: do **patrimônio** e da **produção cultural**. Na primeira, os organismos internacionais introduziram a noção de bens culturais com o que se começa a falar frequentemente de patrimônio cultural. A segunda torna comum as discussões sobre a relação entre economia e cultura, na qual José Carlos Durand (2001) diferencia três áreas de intervenção nas quais a autoridade pública deve decidir se interfere com formas de financiamento, fomento direto ou regulação: a cultura erudita, a indústria cultural e as culturas populares.

Susan Appe (2007) comenta que existem três formas de intervenção do Estado no setor cultural. O **pessimismo cultural** que supõe uma intervenção na qual o Estado garante que as organizações artísticas atinjam dois objetivos: ter a maior quantidade de observadores e participantes e oferecer a mais alta qualidade de produções, serviços e bens. O **otimismo cultural** que nega a intervenção, visto que se percebe que esta não produz os resultados desejados e leva ao controle estatal das artes assegurando ingressos para reconhecidos artistas oficialmente com base na sua desenvoltura em vez de sua criatividade. Desta forma, deixa

para o mercado a regulação já que se acredita que este provoca formas mais fortes de criatividade. Finalmente o *synthesizism cultural* que é um lugar intermediário entre o pessimismo e o otimismo cultural, no qual o Estado deve: 1) responder pela diversidade, como um todo e no seu setor cultural; e 2) remediar os desafios de fluxo de informação e disponibilidade, dentro do setor.

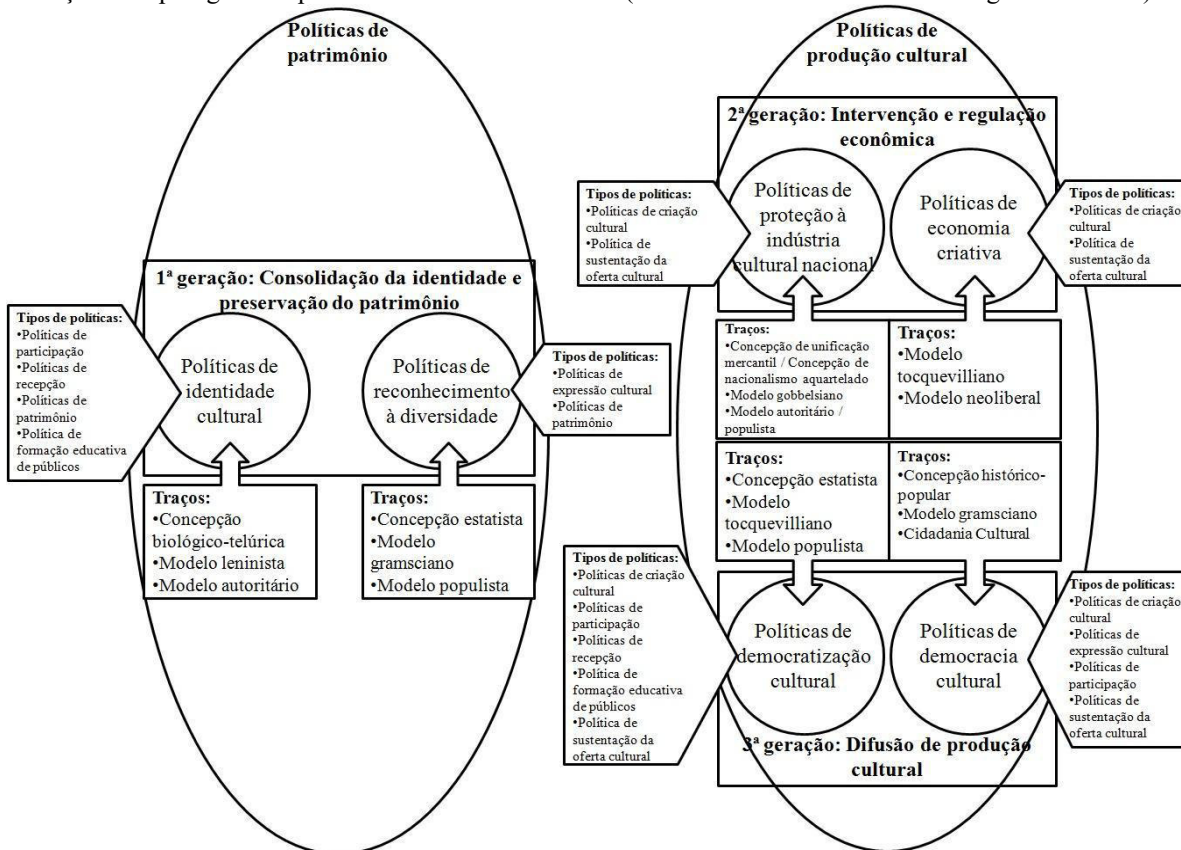
Luísa Albuquerque (2011) diferencia três tipologias dependendo dos objetivos envolvidos. As **políticas culturais carismáticas** voltadas ao apoio dos criadores reconhecidos e a intervenção dos poderes públicos em áreas de patrimônio, as **políticas culturais de democratização** que visam alargar o acesso às obras a todo o público possível, e as **políticas culturais de democracia cultural** que não se limitam a facilitar a criação artística, mas pretendem estimular a criatividade e propiciar a expressão cultural dos diversos grupos sociais.

Finalmente, Lucia Lima, Pablo Ortellado e Valdir de Souza (2013) procuram sistematizar a maioria destas tipologias, para o qual propõem inicialmente agrupá-las de acordo com seu momento de origem numa categoria que eles chamam de ‘geração’ e depois, cada um destas subdividi-la em conforme seu objetivo e atributos dados à cultura. Assim, afirmam que existem três gerações. A primeira geração, as **políticas de identidade e patrimônio**, é utilizada na consolidação dos estados modernos por meio da construção da identidade nacional e da preservação do seu patrimônio cultural, visa estabelecer coesão social a partir do estabelecimento de práticas rituais ou simbólicas que objetivam inculcar valores e normas de comportamento ou que indicam continuidade com relação a um passado comum e que recentemente incluem o reconhecimento da diversidade. Estas, então são separadas em políticas de identidade nacional e políticas de reconhecimento da diversidade.

A segunda geração, as **políticas de intervenção e regulação econômica**, são ações voltadas à indústria cultural que têm origem nos anos 1920-1930 com a finalidade de garantir o controle nacional da produção e emissão do repertório simbólico, com o estímulo à produção doméstica; e políticas de fomento às indústrias criativas, definidas como conjunto de atividades econômicas que têm na criatividade e na propriedade intelectual a principal fonte de geração de valor, impulsionadas no século XXI. A terceira geração, as **políticas de difusão da produção cultural**, estabelece duas modalidades já mencionadas por outros autores: a democratização da cultura que busca universalizar a cultura das classes ilustradas e a democracia cultural que pretende valorizar e apoiar as práticas culturais populares, levando em conta o espírito de uma sociedade plural e diversa.

Estas classificações apresentam similitudes em alguns casos e implicam que o Estado delimite a forma de atuação (ou não atuação) que assumirá com respeito à intervenção no campo. Na Ilustração 7, que toma como base a proposta da última classificação exposta, procura-se resumir as tipologias comentadas.

Ilustração 7: Tipologias das políticas culturais tradicionais (ou baseadas na dimensão sociológica da cultura)



Fonte: Elaboração própria.

### 2.3.2 Para uma ampliação do conceito de políticas culturais

Levando em conta que a cultura é, na sua acepção ampla antropológica, muito mais do que os repertórios sociais de cada povo e os bens culturais produto de atividades envoltas no processo cultural, é preciso assumir uma interpretação mais abrangente do que são as políticas culturais. Assim, concordo com a postura assumida por outros autores que reconhecem que tais políticas são a mobilização da cultura (OCHOA GAUTIER, 2003) materializada mediante ações, decisões, intervenções, narrativas e meios que visam interferir nas relações de poder existentes (CAMAROTTI, 2014) entre distintos grupos dentro da sociedade, ou seja, nos vínculos humanos (VICH, 2013) tanto no cotidiano quanto no artístico (OCHOA GAUTIER, 2003), com o objetivo de orientar o desenvolvimento simbólico,



satisfazer necessidades culturais e obter um consenso para um tipo de ordem de transformação estética, organizacional, política e econômica / social (GARCÍA CANCLINI, 1987, 2005; MURRAIN & ARAOS, 2015; OCHOA GAUTIER, 2003), não só em termos de valorização simbólica, mas em seus desdobramentos socioeconômicos dos processos de subalternização (CAMAROTTI, 2014). Como Víctor Vich (2013) expõe, as políticas culturais devem:

[...] proponerse abrir espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos actores en la esfera pública. Es decir, las políticas culturales deben intentar hacer más visibles aquellas estructuras de poder que han impedido que muchos grupos humanos puedan participar y tomar decisiones en la vida pública (p. 132-133).

Neste sentido, as políticas culturais se configuram como uma formação discursiva que articula as representações do que estas deveriam ser e as práticas e mensagens dos diferentes sujeitos que mobilizam e estruturam o papel das artes e da cultura na sociedade (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 21). Estas teriam como eixo fundamental o estabelecimento da cultura como uma dimensão transversal de todas as políticas de governo, gerando processos de intervenção intersetoriais no interior do Estado (com articulações com as políticas no setor saúde, seguridade, mobilidade, educação, desenvolvimento urbano, emprego, meio ambiente, etc.) (BOTELHO, 2001; CALABRE, 2007; VICH, 2013) e nas relações Estado-sociedade civil mediante vínculos com ONGs, movimentos sociais, coletivos cidadãos, organizações políticas, a academia, e evidentemente os produtores profissionais, as empresas privadas e as associações voluntárias do setor cultural (nos planos da cultura de elite, popular ou de massas) com a fim, já não de “producir sujetos adecuados a ciertos ideales cívicos burgueses del estado-nación o de las elites regionales” (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 24), mas de visibilizar ou *sacar a la luz* as formas como o poder é exercido e promover representações destinadas a desestabilizar os imaginários hegemônicos (VICH, 2013), entendendo a cultura como um processo e não só como um evento, bem ou serviço no campo cultural, expandido sua função mediadora no político, no social e no econômico como canalizadora de direitos. Destarte, “las políticas culturales no sirven exactamente para resolver los problemas sociales sino que consisten, sobre todo, ‘en el intento por reformular los problemas mismos, vale decir, en modificar el marco ideológico en el cual los problemas se han percibido hasta el momento’” (VICH, 2013, p. 137), com transformações que ocorrem de forma bem mais lenta (BOTELHO, 2001).

Esta proposta observa as implicações das práticas e manifestações culturais (situadas no cotidiano e que perpassam todos os aspectos da vida do homem) desde uma visão

mais ampla em seu significado podendo ser considerada uma forma de romper na prática a estrutura reificada da existência, visto que, seguindo a Georg Lukács, só na tomada de consciência das contradições eminentes do próprio processo, assim como na inserção dos conteúdos específicos, é na totalidade de conteúdos em que se encontra uma resposta para a modificação dos objetos e do olhar da sociedade sobre si mesma. Nas palavras desse autor,

[...] isso se une de maneira indissolúvel ao fato de que para se expressar, a relação com a totalidade não exige que a plenitude extensiva dos conteúdos esteja conscientemente integrada nos motivos e nos objetos da ação. O importante é que haja uma intenção voltada para a totalidade, que a ação cumpra a função [...] na totalidade do processo. Certamente, com a crescente socialização capitalista da sociedade, aumenta a possibilidade e com ela a necessidade de inserir o conteúdo de cada acontecimento específico na totalidade de conteúdos (LUKÁCS, 2003, p. 392).

Nesta concepção também se faz a distinção entre *policy* e *politics* das políticas públicas em geral, pelo que o político (*politics*) das políticas culturais (*cultural policies*) é entendida, seguindo a Arturo Escobar, Sonia Álvarez e Evelina Dagnino (1999) como “el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto” (p. 143). Logo, aceita-se que a cultura compreende o processo de produção de significados que molda a experiência social e configura as relações sociais (ESCOBAR *et al.*, 1999) produto da interação dos indivíduos que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, formam suas identidades e estabelecem suas diferenças e rotinas (BOTELHO, 2001).

Portanto, todas as atuações de sujeitos sociais desenvolvem o político da política cultural (*cultural politics*) visto que se mobilizam coletivamente com base em múltiplos significados que visam remover aqueles da cultura dominante e configurar concepções alternativas das interpretações em torno à mulher, a natureza, a raça, a economia, a democracia, a cidadania, etc. (ESCOBAR *et al.*, 1999). Assim, constitui-se o político da política cultural (*cultural politics*) como “el resultado de articulaciones discursivas que se originan en prácticas culturales existentes – nunca puras, siempre híbridas, no obstante, mostrando contrastes significativos en relación con las culturas dominantes – en el contexto de condiciones históricas particulares” (ESCOBAR *et al.*, 1999, p. 144).

Um exemplo da forma de materializar este entendimento das políticas culturais foi o exercício realizado em Bogotá entre 1995-1998, pelo Prefeito Antanas Mockus, que como descrevi no VII Seminário Internacional de Políticas Culturais (MORENO-CUBILLOS, 2016a), teve como foco central e transversal para sua gestão o Programa de Cultura Cidadã construído sob a hipótese de um divórcio entre a lei, a moral e a cultura constatado através da

“carencia de aprobación moral o cultural de las obligaciones legales y aprobación cultural y/o moral de acciones ilegales” (MOCKUS, 1999, p. 4) e sua relação com a desordem urbana.

Assim, por meio das ações e projetos de educação cidadã impulsados neste Programa, procurou-se principalmente uma mudança consciente no comportamento, hábitos e costumes coletivos das pessoas mediante a autorregulação interpessoal em situações cotidianas como interações entre estranhos, e em contextos como o transporte público, o espaço público, as instituições públicas e a vizinhança. Alguns dos resultados das diferentes estratégias implementadas destacados pelo próprio Mockus (1999) foi demonstrado mediante a redução das infrações aos sinais e normas de trânsito, dos homicídios comuns e mortes em acidentes de trânsito com presença de álcool no sangue, dos mortos e feridos com pólvora; e a censura social de comportamentos indevidos ou agradecimento por comportamentos destacáveis ou positivos manifestados em material simbólico, desarme voluntário, criação de *Semilleros de Convivencia*, interrupção de relações clientelistas, maior participação em eventos culturais<sup>33</sup> e campanhas de poupança de água que permitiram superar a emergência de racionamento.

Logo, esta forma de política supõe uma alternativa de intervir no cotidiano que atualmente é mediada diante da sanção. Além disso, está focada em um dos microcircuitos portadores da cultura cotidiana como a vizinhança e a organização espacial da sociabilidade (BRUNNER, 1985, 1988), principalmente; pelo que

[...] este ejercicio público de agencia que se centra en aquellos elementos fundamentales para la construcción de la ciudadanía no pretende que todos los miembros de la comunidad piensen igual o tengan los mismos valores y creencias. Se convoca más bien a la ciudadanía a que se reflexione sobre unos comportamientos mínimos para la convivencia que por diversas razones pueden no estarse cumpliendo en la práctica (MURRAIN & ARAOS, 2015, p. 19-20).

Tudo isto, sem deixar de organizar os circuitos tradicionais culturais e promover eventos e expressões artísticas tradicionais das belas artes e da cultura de massa, levando em conta àquelas que provêm dos movimentos sociais já sejam estes étnicos, urbanos, etários, entre outros.

---

<sup>33</sup> Como os *eventos al parque*; *Septimazo*; *Música en los Templos*; entre outros.



### **3. NEOLIBERALISMO, CIDADE E CULTURA EM BOGOTÁ A PARTIR DOS ANOS 1980**

A cidade dentro do sistema de produção do capital cobra especial relevância dado que neste cenário se produziram, acentuaram e visibilizaram algumas das principais características que o sistema tem provocado: a industrialização, a questão urbana e a questão social. Neste sentido, a cidade se configura como um elemento chave para ostentar o poder das nações dado que a imagem que esta projete e a forma como esteja organizada vai representar o progresso máximo que o país pode alcançar.

Na história, a cultura e sua organização têm se configurado como elementos que contribuíram para o posicionamento de certas cidades como referências mundiais em períodos e contextos específicos. Assim, a cultura tem se valorizado como uma estratégia para mitigar as desigualdades e as injustiças que o mesmo sistema reproduz. No século XX, dois momentos marcam seu posicionamento como centro de preocupações políticas e administrativas, ambas ligadas ao surgimento da cultura dentro dos discursos internacionais. Por um lado, o fim da Segunda Guerra Mundial e por outro a crise e desmantelamento do Estado de Bem-Estar. Nestes contextos, a visão da cultura dentro da cidade muda em concordância com os princípios e os movimentos políticos, econômicos e ideológicos que dominam cada época.

Desta forma, a primeira parte deste capítulo, analisar-se-á, de forma geral, os traços das cidades no sistema de produção e o papel assumido pela cultura até chegar e enfatizar no neoliberalismo. Contudo, entendendo que as estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais não brotam espontaneamente, mas como resultado das formas históricas; em uma segunda parte se destacará o caso de Bogotá, para o qual, inicialmente, apresentar-se-á uma breve resenha do desenvolvimento da cidade até 1988, para, em seguida, apontar com maior detalhe o contexto de finais do século XX e princípios do XXI, momento no qual surgem as atuais políticas culturais da cidade, objeto de análise.

#### **3.1 A cidade e sua importância dentro do sistema de produção do capital**

Desde seu aparecimento, as cidades representaram uma divisão de trabalho a nível local correspondente a separação entre as atividades rurais (próprias da agricultura) e as operações urbanas (mais associadas à manufatura, o comércio e os serviços necessários para

seu funcionamento) (FREITAG, 2008; LEFEBVRE, 2001; MARX & ENGELS, 1985; REDFIELD, 1947; WIRTH, 1938; ZAMBRANO P., 2002). Robert Redfield (1947), comparando os traços principais de um tipo ideal de sociedade *folk*, estabeleceu algumas características que se identificam na vida nas cidades, contribuindo aos estudos iniciais da antropologia urbana: indivíduos com comportamentos baseados em uma racionalidade econômica, uma vida religiosa secularizada onde os festivais e ritos religiosos populares “become, in the more urbanized communities, chiefly an opportunity for recreation for some and of financial profit for others, with little references to moral and religious conceptions” (REDFIELD, 1947, p. 307), e relações sociais impessoais com rupturas nas instituições familiares. Assim, a cidade está fortemente relacionada com a ideia de mercado e trabalho intelectual que consiste na organização e direção de atuações políticas, militares e econômicas, da mesma forma que a elaboração do conhecimento teórico (LEFEBVRE, 2001, p. 28-29).

Paralelamente, ‘no nível regional’, constitui-se outra divisão de trabalho, já não dos homens, mas às cidades, provocada pela formação de redes (ZAMBRANO P., 2002, p. 131), com as quais esses espaços são hierarquizados dependendo das funções que cumprem dentro do sistema de produção, sendo ao mesmo tempo, um reflexo do sistema dominante de cada época. Neste sentido, Henry Lefebvre (2001) aponta que

[...] na cidade arcaica, grega e romana, a centralidade se apegava a um espaço vazio: a ágora, o fórum. É uma praça, um lugar preparado para a reunião. [...] A cidade medieval logo integrou os mercadores e as mercadorias. Logo os instala em seu centro: a praça do mercado, centro comercial que marca, de um lado, a vizinhança da igreja e, por outro lado, a exclusão (a heterotopia) do território pelo recinto. [...] A centralidade urbana acolhe os produtos e as pessoas. Proíbe seu acesso àqueles que ameaçam sua função essencial, que passa a ser a função econômica, anunciando e preparando o capitalismo (isto é, o modo de produção no qual predomina o econômico e o valor de troca). [...] A cidade capitalista criou o centro de consumo. [...] Já é bem conhecido o duplo caráter da centralidade capitalista: lugar de consumo e consumo no lugar. Os comércios se densificam no centro, que atrai os comércios raros, os produtos e gêneros de luxo. [...] Nesses lugares privilegiados, o consumidor também vem consumir o espaço. [...] O neocapitalismo sobrepõe o centro de decisão ao centro de consumo (que ele nem desmente, nem destrói). Não reúne mais nem as pessoas, nem as coisas, mas sim as informações, os conhecimentos (p. 129-131).

Desta forma, aprecia-se que mesmo quando as cidades datam de tempos antes da industrialização europeia, o ponto de partida da problemática urbana se encontra imbricado com este processo, sendo o motor das transformações na sociedade que percebe as questões relativas à planificação e o desenvolvimento urbano (LEFEBVRE, 2001) como base para o crescimento e acumulação mediante a localização e centralização do poder tanto econômico

quanto político. Na cidade confluem múltiplos movimentos de produção e reprodução de vida econômica, social, cultural e política da sociedade, dado que estas aglomeram pessoas e mercadorias (representadas em bens e serviços) que precisam de uma organização adequada para contribuir na acumulação do capital. Em consequência, a industrialização, própria do modo de produção capitalista, além de acelerar os processos de urbanização e consolidação de centros industriais, também exigiu outros estabelecimentos que servissem de apoio para os movimentos técnicos, políticos, econômicos e sociais que se produziram, tais como centros bancários e financeiros, sistemas de transporte, fontes de energia, entre outros (LEFEBVRE, 2001).

Barbara Freitag (2008, p. 25) menciona que mediante a análise das funções, Max Weber classificou as cidades como: cidade do príncipe por ser a sede de governo; cidade do consumo que não possuem produção própria, mas se apresentam como núcleos para grupos tais como aposentados, pensionistas ou estudantes que demandam diferentes tipos de serviços ou bens; cidade produtora principalmente industrial que conglomera grandes centros manufatureiros ou uma quantidade substantiva dos mesmos; e cidade comercial que oferece locais próprios para o intercâmbio como mercados ou portos. Vale aclarar que estes são tipos ideais e que, na realidade, as cidades se revelam como tipos mistos que condensam várias funções no decorrer de sua evolução no tempo.

Outra característica indissociável da cidade é o domínio do espaço e suas características como a topografia, o tipo de solo, os materiais circundantes, o clima, entre outros (os quais ao mesmo tempo se consideram determinantes da forma da organização que a cidade toma) e o estabelecimento de limites evidentes que assinalam o começo da vida urbana e a diferenciam das áreas rurais (MAGNANO-LAMPUGNANI, 2003; ZAMBRANO P., 2002). Desta forma, a cidade dá conta da divisão das classes sociais segundo o papel que cada pessoa desempenha dentro do sistema de produção, de tal forma que se distinguem as camadas que compõem a sociedade urbana: os proprietários dos meios industriais de produção, aqueles que movem o capital monetário, outros que mobilizam as mercadorias, os donos da terra (como um tipo de mercadorias especial) e os que só têm sua força de trabalho como meio de subsistência. Contudo, estes últimos se subdividem notoriamente dependendo do tipo de conhecimento ou habilidade que possuam, estando voltados ao trabalho manual reunido nas fábricas ou oficinas e ao trabalho intelectual mais especializado realizado em escritórios. Por conseguinte, a cidade não pode ser entendida sem sua composição social nem as lutas de facções, de grupos e de classes, (LEFEBVRE, 2001) que se entrelaçam na

experiência social (ZAMBRANO P., 2002) e geram novas formas de viver compostas por um sistema de objetos e um sistema de valores. Lefebvre (2001) expõe que

[...] os mais conhecidos dentre os elementos do sistema urbano de objetos são a água, a eletricidade, o gás [...] que não deixam de se fazer acompanhar pelo carro, pela televisão, pelos utensílios de plástico, pelo mobiliário 'moderno', o que comporta novas exigências no que diz respeito aos 'serviços'. Entre os elementos do sistema de valores, indicamos os lazeres ao modo urbano (danças, canções), os costumes, a rápida adoção das modas que vêm da cidade. E também as preocupações com a segurança, as exigências de uma previsão referente ao futuro, em suma, uma racionalidade divulgada pela cidade (p. 11-12).

As formas de organização social e de ação que emergem nas cidades condensando os grupos de pessoas heterogêneas se configurou como a questão fundamental da sociologia urbana concebido por Louis Wirth. Este autor chamou a atenção sobre as principais questões que deviam se levar em conta nos estudos das cidades na sociologia: o tamanho da população, a densidade dos assentamentos e o grau de heterogeneidade dos habitantes e suas formas de vida (WIRTH, 1938) sendo estes correlatos e determinantes entre si. O tamanho da população é um indicador do grau de heterogeneidade dos membros da sociedade que, segundo seus valores e crenças, pode gerar formas de organização segregadas espacialmente conforme a cor, heranças étnicas, status social e econômico, preferências e gostos, entre outros; estabelecendo perante a articulação de interesses individuais certos níveis de delegação e representatividade. A densidade dos assentamentos reforça os efeitos da heterogeneidade ao agrupar pessoas sem vínculos emocionais nem sentimentais fomentando o espírito competitivo e a exploração mútua. Por sua parte, a heterogeneidade de pessoas e formas de vida induz a uma ramificação e estratificação cada vez mais complexa da estrutura social (WIRTH, 1938).

Estas questões podem explicar as características da vida urbana e fundamentar as diferenças entre os vários tipos e tamanhos de cidades (WIRTH, 1938). Dessa forma, as problemáticas urbanas estão relacionadas à expansão acelerada (e muitas vezes desordenada) das cidades nas sociedades capitalistas que se relacionam com questões sociais fora do mundo do trabalho e da produção, mas que sua solução (ou não) afeta o desempenho do sistema. Dentro deste conjunto de problemas estão contidos aqueles direcionados ao crescimento e à planificação (habitação, saneamento, serviços, assistência médica, infraestrutura pública: espaços para o encontro e transportes, etc.), outros referentes ao desenvolvimento da realidade urbana (proteção e defesa dos cidadãos para um convívio harmonioso, poluição, educação, etc.), “sem omitir a crescente importância dos lazeres e as questões relativas à ‘cultura’” (LEFEBVRE, 2001, p. 3).



A qualidade no acesso às respostas a estas problemáticas acentua as hierarquias e faz mais visíveis as instituições “oriundas das relações de classe e propriedade” (LEFEBVRE, 2001, p. 56) que a cidade cria para seu funcionamento com o que os governos locais ou municipais cobram especial importância. Essas instituições propriamente urbanas (administrativas e culturais), como aquelas que dão vida aos Estados nacionais, estão permeadas pela ideologia das classes dominantes presentes no território, estabelecendo o tipo de ordem que mais pode favorecer seus interesses e organiza a “*exploração* de toda a sociedade (não apenas da classe operária como também de outras classes sociais não dominantes). Isso implica dizer que ela não é um lugar passivo da produção ou da concentração dos capitais, mas sim que o urbano intervém como tal na produção (nos *meios* de produção)” (LEFEBVRE, 2001, p. 57, grifo do autor).

A expansão europeia e a colonização de novos territórios, durante os séculos XV e XVI, fizeram com que as cidades coloniais tanto da África e Ásia quanto da América Latina se destacassem dentro do sistema global de produção. Sua consolidação teve fundamento europeu funcionando como ponto de apoio para os interesses dos Estados deste continente ou como porto (FREITAG, 2008, p. 156) para a saída e entrada de todo tipo de mercadorias e força de trabalho. Por conseguinte, ainda quando existiam grandes cidades pré-hispânicas que ostentavam uma organização própria e hierarquias de poder e divisão de trabalho local e regional bem definida, estas se tornaram um elemento essencial durante o período da conquista e nos anos posteriores dado que representaram a instauração de um novo domínio e a apropriação de um espaço mediante o controle sobre as terras e a sujeição das pessoas que as habitavam por parte dos conquistadores europeus.

Em consequência, as cidades coloniais espanholas, especialmente, foram centros de poder desde a organização da exploração de regiões submetidas e se administraram as demais unidades econômicas (ZAMBRANO P., 2002). Sob esse panorama, a maioria das cidades foram fundadas ou refundadas durante os séculos XVI e XVII. Contudo, depois dos movimentos independentistas do século XIX estas começaram a se desenvolver e crescer rápida e independentemente com o início da incipiente industrialização neste continente, dando nascimento a novos estilos de vida e necessidades da população às quais os Estados nacionais e municipais deveriam dar resposta.

A entrada destas cidades coloniais no plano global originou uma nova divisão internacional de trabalho dentro da rede de cidades. Neste sentido, além de ter uma organização regional onde umas cidades funcionam como primaz e outras como subalternas

(ZAMBRANO P., 2002, p. 131), é nestes espaços que o discurso do desenvolvimento (depois da Segunda Guerra Mundial) tocou fundo e com mais clareza, visto que ali as diferenças entre ‘Primeiro’ e ‘Terceiro Mundo’ se realçaram. Não é por acaso que o Plano Marshall teve como objetivo reconstruir cidades e meios de transporte; já que

[...] ter o maior museu, a maior universidade, o maior hospital, a maior loja de departamentos, o maior banco, a maior corporação financeira, era cumprir a mais alta exigência urbana: e produzir o maior número de invenções, o maior número de documentos científicos, o maior número de livros, tornou-se marca tão importante de êxito metropolitano (MUMFORD, 2008, p. 634).

Desta forma, a cidade virou um símbolo de poder soberano dos Estados nacionais, sustentado em três elementos: as finanças baseadas no crédito, os seguros e a propaganda ou a imagem projetada dando uma marca de autenticidade e valor ao estilo de vida metropolitano (MUMFORD, 2008). Assim, estabeleceram-se cidades centrais e periféricas nas quais se concentraram a maior parte das políticas keynesianas sociais e os princípios fordistas de produção e consumo, porquanto nestas iria se manifestar os principais traços da questão social.

Freitag (2008), entendendo os postulados de Saskia Sanssen, explica que duas tendências primordiais motivaram o câmbio na organização interna de certas cidades. Por um lado, o redirecionamento dos fluxos de capital financeiro do eixo norte-sul para o eixo leste-oeste fazendo com que cidades orientais como Hong Kong e Tóquio se posicionaram dentro do *ranking* mundial. Por outro lado, a passagem da economia industrial para a economia de serviços como novo motor de dinamismo de riquezas ocasionou mudanças no mercado de trabalho urbano devido a que nas cidades se concentrou o fornecimento de serviços (financeiros, de seguros, de telecomunicações, hoteleiros, etc.) com o que o perfil do trabalhador urbano e, portanto, suas necessidades se modificaram (FREITAG, 2008, p. 116-117). Estas transformações macroestruturais, que iniciaram com o fim da Segunda Guerra Mundial, aprofundaram-se com a crise do Estado de Bem-Estar na década de 1970.

Nesta crise, que foi retratada no capítulo anterior, os governos mudaram sua forma de intervir e suas prioridades diante a atenção dos problemas sociais. Isto não é um traço alheio dos governos municipais que adotaram princípios e práticas impostos pelo Consenso de Washington e o NGP, onde o neoliberalismo é concebido sob três perspectivas: “a) as a modality of urban governance; b) as a spatially selective political strategy; and c) as a form of discourse, ideology and representation” (BRENNER & THEODORE, 2005, p. 103).

Como **modalidade de governança urbana** se faz evidente que as normas

políticas e as disposições regulamentares dominadas pelos princípios do mercado são impostas nos governos das cidades através de uma complexa interação de forças político-econômicas globais, nacionais e locais demonstrando como os padrões do neoliberalismo supra-locais são ‘urbanizados’ e sentam as bases das formas cotidianas de vida, assim como o modo de organização político administrativo (BRENNER & THEODORE, 2005).

Para tanto, adotaram-se as diretrizes do NGP que se traduziram em mudanças institucionais na política urbana tais como a implementação de parcerias público-privadas, o fomento de políticas de desenvolvimento econômico que apelam para a cooperação entre empresas, a execução de programas para atenuar a exclusão social, o incentivo de novas formas de coordenação interinstitucional e a formação de novas instituições voltadas para a articulação entre governos de diferentes níveis no âmbito nacional, regional e internacional (BRENNER & THEODORE, 2002; HARVEY, 2007; JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014) sem esquecer as ações dirigidas ao impulso e fortalecimento do controle social e participação cidadã que envolve mecanismos tais como processos de consulta da população afetada dependendo do tipo de decisão, procedimentos de ponderação que forcem os atores decisores a tomar posição sobre as opiniões expressas pela população afetada, estabelecimento de estruturas consultivas e deliberativas e, em alguns casos, transferência das funções do Estado para as organizações e instituições da sociedade civil (LÓPEZ MOYA, 2010; RIVIÈRE D'ARC, 1993), esta última também denominada terceirização (LEVY, 1993).

A implementação das práticas de participação tem duas formas de ser interpretada: a partir das pretensões das estratégias neoliberais e desde a perspectiva dos movimentos sociais. No primeiro caso, a instauração e implementação de mecanismos de participação têm como fim a redução dos custos das ações estatais (mediante o trabalho social não remunerado e a contratação de organizações populares ou sem fins lucrativos) aumentando a legitimidade do governo; o incentivo da competência entre as comunidades para a assinação dos recursos; o estímulo da transformação empresarial das organizações sociais; a mercantilização das relações entre o Estado e os setores populares; e a superação da luta de classes. Por sua parte, os movimentos sociais promovem, apoiam e aproveitam os espaços de participação sob a aspiração fundamental de satisfazer suas demandas sociais para melhorar sua qualidade de vida e ampliar o campo das realizações, definindo políticas de interesse coletivo desde o momento de sua formulação; também procuram a promoção da democracia direta mediante o aprendizado do exercício de governo para fortalecer as

organizações sociais, conhecer as instituições e a regulamentação apropriando-se de direitos, benefícios sociais e poder institucional. Isto permitindo limitar o poder do Estado e os agentes de mercado, valorizando as necessidades sociais mais que a racionalidade do mercado, socializar as políticas públicas e os espaços de decisão, definir e decidir a direção do desenvolvimento e re-politizar os conflitos sociais (RESTREPO BOTERO, 2003b).

Ainda quando as atuações de sujeitos e grupos sociais têm sido representativas, aprecia-se que os traços primordiais dessa nova forma de governança são as medidas de desregulamentação de mercados, privatização do público e liberalização (BRENNER & THEODORE, 2002; COBOS, 2014) que podem gerar a mercantilização dos elementos da estrutura urbana, cujos critérios para a distribuição de bens e serviços estão determinados segundo a taxa de ganância. Nesse aspecto, é importante lembrar que existem bens ou serviços, considerados públicos (que por sua natureza requerem grandes investimentos o que se constitui como uma barreira para a entrada de muitos produtores), que são necessários para melhorar os níveis de bem-estar da população, já que não é conveniente que sejam sujeitos à lógica do capital dado que estabelecer o acesso a eles mediante esta racionalidade é “generar múltiples exclusiones en la posibilidad de satisfacer las necesidades de servicios para amplias zonas urbanas, donde precisamente habita la mayor parte de la población” (ORNELAS DELGADO, 2000, p. 53).

Além disso, também existe a tendência à descentralização, discurso fomentado principalmente pelas Nações Unidas (SPINK, 1993), que envolve a transferência de autoridade de um órgão central para outras áreas e níveis no território, porém dependendo de sua competência e de seus recursos orçamentários (LEVY, 1993; SPINK, 1993), como parte da estratégia do desenvolvimento econômico e social que visa tornar os efeitos dos programas duráveis em longo prazo (SPINK, 1993), aumentar a participação e a apropriação da cidadania e fortalecer a democracia local (LEVY, 1993). Contudo, sob o neoliberalismo, estes processos de descentralização estão permeados pela inserção das regras do mercado no funcionamento do Estado em todos os níveis, onde a administração pública deve adotar os princípios que guiam às empresas privadas: “la autofinanciación, la competencia, la eficiencia financiera y administrativa y, la sanción final del desempeño empresarial por el consumidor” (RESTREPO BOTERO, 2003a, p. 491).

Assim, as administrações municipais terminam atuando como empresas territoriais que concorrem ante os governos nacionais por maiores transferências obtidas mediante atuações eficientes na cobrança de impostos aos cidadãos; novos critérios para a

administração das empresas de serviços públicos que incluem o aumento das tarifas dos serviços, a eliminação dos subsídios às pessoas de baixa renda, a redução dos trabalhadores contratados pelo governo e a privatização de empresas; a despolitização da atuação dos governos municipais mediante modelos técnicos e gerenciais; a competência das entidades territoriais por atrair maiores investimentos; e a gestão local da segurança cidadã (RESTREPO BOTERO, 2003b).

Esse cunho gerencialista que exige a adesão às doutrinas neoliberais na governança das cidades assume que os governos exerçam funções ativas de promoção e desenvolvimento local, que revive o ‘planejamento’ como uma estratégia para melhorar a competitividade e conseguir uma posição privilegiada entre a rede regional e internacional de cidades com o fim de torná-la atraente para o capital estrangeiro. Esta virada para o empresariado urbano exige a utilização de Planos Estratégicos capazes de dar respostas competitivas aos desafios econômicos e sociais, os quais se baseiam em políticas *image-marketing*, *city marketing*, *place-promotion* ou *bussiness-oriented* que têm suas principais referências na aplicação de normas para a prevenção de delitos e outras formas de controle da segurança cuja finalidade é normalizar os usos dos espaços públicos e o convívio (ARANTES, 2000; BRENNER & THEODORE, 2002; JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014; RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015; RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005).

Como **estratégia política espacialmente seletiva** se revela como a implementação das estratégias neoliberais nas cidades apresentando um caráter “variable, multiescalar e interconectado” (JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014, p. 11) com manifestações que não são possíveis de uniformizar dado que estas se conjugam com antigos padrões de organização espacial e social que levam ao surgimento de traços específicos; apesar disso, a “spatial organization is at once a foundation, an arena and a mechanism for the mobilization of neoliberal political strategies” (BRENNER & THEODORE, 2005, p. 106) favorecendo a reprodução das ideias e modelos de intervenção neoliberais. Estas estratégias têm dois tipos de efeitos: a) à escala global e b) à escala local.

Os efeitos à escala global se apreciam na nova tipologia das cidades a partir de suas características e funções dentro do sistema global que é proposta por Sassen (*apud* FREITAG, 2008) a partir de cinco categorias: cidades globais, megacidades, metrópoles, cidades periféricas e cidades-satélites.

As cidades globais são os ‘pilares’ da nova era e fornecem a infraestrutura

necessária para a satisfação das necessidades de troca do sistema econômico mediante transações de capital, mercadorias e informação. Essas cidades estão dotadas de “bons aeroportos, hotéis, telecomunicações, mídia, Internet, sistema bancário, segurança, bolsas, sistema de seguro, e assim por diante” (FREITAG, 2008, p. 117), além de um número significativo de pessoas competentes que contribuem ao funcionamento destes serviços. As megacidades se caracterizam pela quantidade de população que reúnem devido à explosão demográfica (causada pelo crescimento vegetativo ou por ondas migratórias), pelos diferentes tipos de problemas que enfrentam relacionados com seus serviços básicos (habitação, transporte, emprego, educação, saúde, violência, tráfico de drogas, poluição), pelo multiculturalismo dado o encontro de raças e culturas “juntamente com suas línguas, seus modos, seus costumes, suas cozinhas típicas” (MUMFORD, 2008, p. 669), pelo contraste de riqueza e pobreza e pela coexistência de traços modernos e pós-modernos que se misturam com facilidade.

As metrópoles, que ainda aglomerem um número substancial de habitantes, têm a infraestrutura que se espera de uma economia global além de uma importância histórica que se reflete na sua tradição cultural e no seu patrimônio. As cidades periféricas são centros secundários que perderam importância ou centralidade regional no decorrer das transformações da economia mundial. E as cidades-satélites que dependem de outras (em relação a empregos, serviços, alimentos, manufaturas, etc.) para a sobrevivência de sua população.

Assim, como no caso da classificação de Weber, na realidade as cidades não se encaixam num só tipo, mas sempre possuem elementos de duas ou três categorias. Além disso, o movimento dentro do sistema global faz com que elas passem de uma a outra, caso não encontrar a maneira de se adaptar às novas exigências, demandas e respostas das outras cidades da rede.

Com tais características, poder-se-ia pensar que as cidades latino-americanas são megacidades. Talvez elas foram se configurando no seu crescimento com os atributos que Sassen descreveu. Contudo, na virada do último milênio foram se apresentando condições particulares que deram nascimento a um padrão específico de urbanização que levou a que algumas megacidades se transformassem em megalópoles com a propriedade central de uma expansão descontrolada e desregrada da população urbana, “que faz transbordar os limites naturais e administrativos da cidade, tornando-a insustentável” (FREITAG, 2008, p. 153). Estas cidades gigantes com populações em torno dos 10 milhões de habitantes e altos níveis

de segmentação e exclusão social, cujos exemplos principais se encontram em Cidade do México, São Paulo, Buenos Aires e Rio de Janeiro, partem do pressuposto que “são menos frutos de seu passado histórico colonial e mais resultados da globalização da economia de mercado, em curso desde a segunda metade do século XX” (FREITAG, 2008, p. 155) com o que dificilmente alcançarão o status de cidade global. Assim, assimilando o sistema de produção capitalista inicialmente e a incorporação das políticas neoliberais mais recentemente

[...] acontecem as grandes ondas migratórias que contribuem para a inchação das capitais e os centros industriais da América Latina, produzindo a marginalização, a pauperização e a exclusão de grandes contingentes da população que chega às cidades na expectativa de melhorias de vida, sem que as cidades estivessem equipadas para oferecer empregos, moradia, escolas, transportes, atendimento de saúde (FREITAG, 2008, p. 169).

Os efeitos à escala local se apreciam mais claramente nas megalópoles. Com a liberalização dos mercados de propriedade e do solo, o setor da construção fica a cargo das políticas habitacionais e de expansão urbana, onde confluem dois fluxos: “el formal, plenamente capitalista y sometido a las regulaciones estatales de la propiedad y el urbanismo; y el informal que domina en las áreas carentes de titulación de la propiedad que fueron urbanizadas ilegal o irregularmente” (COBOS, 2014, p. 41). De outra parte, é cada vez mais usada a noção de *requalificação* em contraposição às concepções de funcionalidade, zoneamento ou plano diretor (ARANTES, 2000; BRENNER & THEODORE, 2002; SMITH, N., 2009) pondo valor ao patrimônio ou aos usos comerciais das áreas gerando, em alguns casos, gentrificação (ARANTES, 2000; JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014) que marca uma divisão entre a cidade formal e a cidade real.

Desta forma, a concentração tanto dos ricos quanto dos pobres em zonas diferenciadas se constata como um fenômeno metropolitano típico (MUMFORD, 2008, p. 642), que tende a exacerbar a exclusão social, a desigualdade, a iniquidade no acesso aos serviços e aos equipamentos urbanos, além da discriminação, insegurança e a violência, a vulnerabilidade social e espacial, marginalização, entre outras (ZICCARDI, 2001), além de registrar elevadas taxas de desemprego, subemprego e informalidade; que resultam, maiormente perceptíveis nas áreas periféricas das cidades onde mora aproximadamente 40% da população em assentamentos ‘ilegais’, ou seja, habitações improvisadas (cortiços, invasões, favelas, *barriadas*, *comunas*), às vezes sem registros por parte da administração da cidade e dificilmente controláveis (FREITAG, 2008, p. 157). Logo, as políticas de segurança contidas nos Planos Estratégicos desempenham um papel importante. Os bairros ‘ricos’ são dotados de segurança privada e transportes seguros para que as pessoas possam curtir

livremente do seu ambiente próximo, em contraste ao “aumento de policia patrullando el espacio público, vigilancia, represión y la militarización de las patrullas de vigilancia donde no estaba militarizada anteriormente” (SMITH, N., 2009, p. 29) nos bairros ‘pobres’.

Por fim, como **uma forma de discurso, ideologia e representação** está relacionada no sentido como os discursos neoliberais são dominantes e hegemônicos na governança urbana naturalizando as relações de mercado e legitimando as políticas repressivas ou democráticas que visam o controle das ameaças à acumulação por parte das elites (BRENNER & THEODORE, 2005). A adoção de cada uma dessas perspectivas gera efeitos nas cidades e em sua configuração, com especial foco nas cidades latino-americanas. Aqui, é especialmente relevante como o neoliberalismo estabelece regimes excepcionais de cidadania<sup>34</sup> em virtude da despolitização que caracteriza a esfera pública, condição que é conseguida através da instauração de processos institucionais que estariam des-ideologizados e se baseariam em conceitos técnicos e científicos (JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014, p. 9). Essa despolitização implica que na provisão dos direitos sociais se perde a discussão política, porque estes são fornecidos por operadores privados graças aos processos de privatização: “este es el truco de los reformadores. Y por esto la discusión política se ha concentrado en los temas relacionados con el orden público, que es lo que tiene que ver con la esfera política del Estado, dándole un bajo perfil a la discusión de la esfera económica y social” (GIRALDO, 2003, p. 203).

Estas concepções têm alterado a forma como as cidades são imaginadas, percebidas e apropriadas, dado que se privilegia, mais do que em qualquer outra época, o capital e as normas do mercado sobre as outras formas de relação social (BRENNER & THEODORE, 2002). Nesta perspectiva, as cidades são a expressão, não só da competência pela acumulação do capital, mas também, da forma como se produz e se consome tanto bens e serviços quanto o território diretamente associado com os modos de ocupação do espaço, sua forma de edificação e seu conteúdo simbólico (ORNELAS DELGADO, 2000, p. 56); em outras palavras, “graças a uma centena de anexos e controles bem inventados, visíveis e subliminares, os trabalhadores de uma economia em expansão acham-se ligados a um mecanismo de consumo: têm a garantia de ganhar a vida, desde que devorem, sem indevida seletividade, tudo o que é oferecido pela máquina – e nada exijam que não seja por ela

---

<sup>34</sup> César Giraldo (2003) assinala o predomínio da cidadania patrimonial, em virtude de que nesse estágio do capitalismo os direitos sociais de uma pessoa dependem de seu patrimônio privado sendo reduzidos à direitos de mercado, mediados por um contrato comercial, reificando-se e tornando-se formas de acesso à riqueza de cada indivíduo.



produzido” (MUMFORD, 2008, p. 651); ao final, é através deste consumo que os indivíduos se auto-identificam e geram seus estilos e pertença a certos grupos (ARANTES, 2000; JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014).

Contudo, como já foi mencionado, nas cidades ‘neoliberais’ caracterizadas por altos níveis de segmentação e exclusão social, resulta evidente que não todos seus moradores têm acesso às diversas formas de consumo, dado que noções de ‘marginalização’ e ‘exclusão’ emergem como uma forma de visibilizar àqueles de vivem as contradições e tensões resultantes da adoção das políticas neoliberais. Apesar disso, como Neil Smith (2009) aponta:

[...] ese lenguaje aparentemente comprensivo emana del propio neoliberalismo, sea a partir de los informes del Banco Mundial o los de las ONG. Presenta al mundo como una dicotomía – aquellos felizmente en el centro (económica no geográficamente) y aquellos que no –, y suprime cualquier diferencia entre los que están ‘marginalizados’ (p. 29).

Assim, duas preocupações fundamentais para as cidades giram em torno da integração e da participação, convertendo-se numa obsessão dos não-participantes, dos não-integrados e daqueles que vivem no meio da fragmentação socioespacial e temporal (LEFEBVRE, 2001). A prática integrativa procura se realizar em diferentes níveis e modalidades: “através do mercado, no ‘mundo da mercadoria’, em outras palavras, através do consumo e da ideologia do consumo – através da ‘cultura’, colocada como unitária e global – através dos ‘valores’, inclusive a arte – através da ação do Estado, inclusive a consciência nacional, e das opções e estratégias políticas na escala do país” (LEFEBVRE, 2001, p. 99). Sob esse aspecto, o urbanismo e o planejamento do espaço cumprem uma função essencial dado que a eliminação da segregação espacial se percebe como a forma mais direta de transgressão dos limites físicos e simbólicos.

Por sua parte, a ideologia da participação, vista como uma forma econômica de conseguir consentimentos entre as pessoas interessadas em uma determinada questão faz com que estas se unam (ou integrem) e organizem com o fim de mobilizar determinadas ideias sob o achado de que desta forma se posicionarão com maior força dentro das estruturas governamentais. Isto fez com que as ONGs e os movimentos populares cresceram e se proliferaram, “dando lugar a la creencia de que la oposición movilizada fuera del aparato estatal y dentro de cierta entidad separada denominada ‘sociedad civil’ es la fuente de energía de la política opositora y de la transformación social” (HARVEY, 2007, p. 88). Assim, na estruturação desses movimentos procura se exaltar sentimentos e vínculos de solidariedade e coesão social em torno à luta por direitos e formas de cidadania específicos, que se bem

representam e têm ganhado espaços, não trocam as bases das desigualdades porquanto as grandes decisões econômicas ficam no domínio do Estado “e, eventualmente, dos grandes lobbies profissionais ou setoriais” (RIVIÈRE D'ARC, 1993, p. 103) e a participação no plano local se condensa em iniciativas ligadas à vida cotidiana.

Como se aprecia, a cultura em suas duas dimensões tem sido um elemento constante considerado dentro do desenvolvimento das cidades em todas as épocas. Mas, qual tem sido o seu papel? Tem tido algum tipo de transcendência? Quais têm sido os critérios para seu emprego dentro das políticas urbanas? Têm sido diferenciadas suas dimensões? Essas são algumas perguntas que tentaremos responder durante a continuação.

### 3.1.1 A cultura como parte das tramas da cidade

Já foi dito que a forma que as cidades adotam é um reflexo do sistema de produção característico de cada período. Essas formas estabelecem modos particulares de ordenação e crescimento que geram diferentes comunidades mesmo que compartilhem espaços com traços similares (MORENO-CUBILLOS, 2016b, p. 86), suportam modos de viver, tecem relações sociais e definem necessidades inerentes à sociedade urbana que têm um fundamento antropológico contraditório e totalizador, relacionadas à:

[...] necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo (LEFEBVRE, 2001, p. 103).

Desta forma, a cidade não só pode ser pensada como uma estrutura econômica, mas também como um centro para o intercâmbio social e cultural (LEFEBVRE, 2001; ORNÉS VÁSQUEZ, 2014); que de fato, é capaz de produzir novos movimentos sociais e culturais característicos de cada tempo e lugar (FREITAG, 2008; GARCÍA CANCLINI, 2008). Nesta perspectiva, a questão cultural não é alheia ao contexto urbano, mas existem algumas circunstâncias que a exacerbam. Em algumas ocasiões, os governos têm intervindo na arte sob o pretexto que esta serve para comunicar valores humanísticos e criativos e gerar uma imagem pública mais positiva de suas nações (RAUSELL-KÖSTER, 1999). No entanto, Freitag (2008), fazendo uma leitura de Peter Hall, comenta que no decorrer da história, têm cidades que floresceram e ganharam visibilidade graças à sua produção no campo cultural (vista em sua dimensão sociológica). A autora explica que a existência de gênios criadores ou

pessoas excepcionais em sua arte, que atuando em seu contexto econômico, político e social específico, conseguem gerar um clima cultural excepcional aproveitando o desenvolvimento material da época, é a causa para justificar como a criatividade se constitui como o motor de progresso em determinados casos.

Portanto, desde antes do começo da era cristiana até a Segunda Guerra Mundial, seis cidades foram o caminho cultural em suas respectivas épocas. Dada a presença de Sócrates, Platão, Aristóteles, Sófocles, Esquilo, além de outros filósofos e artistas na Acrópole de Atenas, entre 500 a 400 a.C., esta cidade se converteu em berço para o pensamento filosófico e a produção artística (incluindo o teatro, a arquitetura, a escultura e a pintura) que devido ao grande fluxo comercial atraiu a diferentes pessoas que habitavam as costas mediterrâneas, o que levou a que Atenas se convertesse num polo influente no desenvolvimento da Grécia, Roma e a na cultura ocidental.

Teve que passar mais de um milênio para que outra cidade ganhasse tal reconhecimento, desta vez sendo produto do movimento renascentista que fez emergir as artes e a cultura “como poder independente, sem qualquer controle secular ou eclesiástico” (FREITAG, 2008, p. 91). Logo, personagens como Dante, Leonardo Da Vinci, Michelangelo e outros contribuíram na visibilidade de Florença, entre os anos 1400 e 1500, como centro arquitetônico e urbanístico que sob as novas ideias do homem universal, uma divisão do trabalho no campo cultural e a ampla circulação de mercadorias que o comércio trouxe, levou cada um dos ofícios artísticos a sua realização plena.

Menos de um século depois, com a existência de dois grandes centros universitários (Oxford e Cambridge) que contavam com aproximadamente 1.500 matriculados e a criação do anglicanismo dando início a um processo secularizador, Londres, entre 1570 e 1620, passou a ser sede dos ricos, independentes da coroa e do clero, concentrando todas as editoras e salas de teatro que produziram o aumento da produção escrita de obras de teatro dentro das quais se ressaltam autores como Shakespeare, Middleton, entre outros que geraram grande afluência de público ao teatro. Este, para esse período, estabeleceu-se como a única instituição democrática em uma sociedade altamente hierarquizada e elitista que por conglomerar a todas as classes se configurou como um excelente negócio contribuindo para sua hegemonia no campo cultural (FREITAG, 2008, p. 93-98).

Entre 1780 e 1810, a música foi o novo foco de consumo intenso em Viena devido às composições de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, e outros, que possibilitaram o desenvolvimento econômico e social, “agindo como *Ersatz* (substituto) para as reformas

estruturais que a sociedade exigia” (FREITAG, 2008, p. 97). Com isto, o campo musical foi profissionalizado e capitalizado fornecendo uma base econômica para a sustentação do modelo conservador vigente, mascarando as tensões políticas e inquietações econômicas geradas desde a Revolução Francesa.

Nas últimas três décadas do século XIX e a primeira do XX, a atenção se deslocou para a pintura em Paris com criadores como Monet, Cézanne, Gauguin, van Gogh, Renoir, Picasso, por mencionar alguns poucos. Esta cidade atraiu pintores, escultores, gravadores, escritores e músicos que conformaram uma sociedade anônima de artistas e transformaram a arte e a cultura em grande negócio mediante a introdução de ‘novas’ tecnologias como cartazes que anunciavam eventos culturais de boates, cabarés, teatros e concertos, que “marcaram o rosto da Paris *belle époque* que nos é tão familiar” (FREITAG, 2008, p. 98). A singularidade deste movimento se deveu ao apoio estatal dada à arte e aos artistas que uma vez que conseguiam a aceitação e o suporte do Estado adquiriram prestígio e segurança material (FREITAG, 2008, p. 99). Apesar disso, a verdadeira revolução tecnológica se deu com a introdução da fotografia na primeira metade do século XX, que permitiu a reprodução sistemática das obras mediante processos industriais, possibilitando a existência em massa das mesmas tendo um impacto sob sua valorização e consumo, deslocados de seu contexto histórico e social (BENJAMIN, 2012).

Finalmente, no período entreguerras, “Berlim transformou-se no ímã dos grandes talentos da época. Ir a Berlim era a inspiração de qualquer compositor, jornalista ou ator ansioso por desfrutar suas grandes orquestras, seus 120 periódicos, seus 40 teatros” (FREITAG, 2008, p. 99). Por conseguinte, pensadores e artistas como Rilke, Kafka, Chagal, Nobokov, Brecht, Benn, Zuckmayer, Kokoschka, Goerge Grosz, Rosa Luxemburgo, além de outros chegaram para morar numa capital que para a época já oferecia linhas de metrô e eletricidade em todas as casas, fazendo desta cidade uma das maiores do mundo (com uma população de 4 milhões de habitantes), moderna e dinâmica.

O estudo dessas seis cidades consideradas culturais nos lapsos de tempo mencionados conduziu a Peter Hall, (*apud* FREITAG, 2008) a definir alguns padrões que permitiram sua evolução nessa direção. Primeiro, ele aponta que nenhuma destas cidades surgiram do nada. Em todos os casos foi necessário um processo de maturação mediante o investimento em arte e o incentivo à cultura de forma constante. Segundo, estas manifestações tiveram lugar em momentos de transição e rupturas com fases históricas anteriores. Terceiro, estas cidades adotaram uma atitude cosmopolita com a abertura para estrangeiros sem

xenofobia ou falsos nacionalismos. E quarto, a inovação e o incentivo a inventividade se deu sob mudanças socioeconômicas e tecnológicas acompanhadas de um treinamento que permitiram sua apropriação (FREITAG, 2008, p. 100-101).

Embora os exemplos acima denotem como a cultura foi uma força motriz importante para o posicionamento de algumas cidades à nível global, pode-se dizer que foi no fim da Segunda Guerra Mundial que esta entrou formalmente nas agendas políticas municipais, incrementando sua importância paulatinamente, de modo similar ao que aconteceu no discurso internacional com as políticas culturais.

Até a década de 1960, a cultura não representou um elemento essencial na política urbana, mas foram estabelecidas algumas relações com as estratégias de desenvolvimento locais, principalmente utilizadas por políticos pouco ambiciosos pelo poder ou cujas carreiras estavam em declínio (LYSGÅRD, 2012, p. 1283). Durante esse decênio já se percebiam as melhorias produzidas pelo Plano Marshall com seu objetivo de reconstrução das cidades, em que novos fluxos migratórios fizeram com que a população das cidades aumentasse. Somado a isso, novos movimentos sociais (baseados no feminismo, a juventude, a proteção do meio ambiente com foco nas comunidades locais e os direitos de grupos minoritários, entre outros) se levantaram e visibilizaram com força (graças, por exemplo, as revoltas em Paris em maio de 1968) admitindo o paradigma da democracia cultural, legitimando e fomentando as práticas culturais cidadãs como um meio para uma política de bem-estar mais justa (PASCUAL, 2006). Assim, ter acesso à cultura, às instituições culturais e ao uso do espaço público para evidenciar repertórios sociais foi considerada uma estratégia para materializar a justiça e a igualdade dentro da sociedade (LYSGÅRD, 2012).

Contudo, com a crise que se evidenciou na década de 1970, os governos municipais precisaram encontrar novas estratégias de revalorização econômica, social e simbólica com o que a atração de investimentos passou para o primeiro plano das preocupações políticas (QUEIRÓS, 2007). Neste contexto, a cultura precisaria mostrar sua utilidade e contribuição à criação de valor (PASCUAL, 2006).

No início dos anos 80, as principais cidades europeias entraram em um processo de transformação, confrontando com a mudança de modelos tradicionais de produção que deslocaram a economia industrial para uma baseada no fornecimento e distribuição de bens e serviços (RISH LERNER, 2005), modificações que foram acompanhadas de uma política de desregulamentação e descentralização estatal, tanto vertical – no sentido do crescimento das competências locais e regionais em detrimento das nacionais – quanto horizontal – na

perspectiva da inclusão de novos sujeitos não governamentais –, fomentada pelo governo conservador de Thatcher na Inglaterra (SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012).

A partir deste momento, as cidades se desenvolveram como centros cosmopolitas refletindo a parceria inovadora entre economia e produção de bens culturais sob a orientação do paradigma da ‘democracia cultural’ (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005). Assim, desde esta década e em diante, a utilização da cultura no desenvolvimento urbano, além de se apresentar como uma medida de igualdade social foi acrescentada uma motivação de crescimento econômico, de inovação e desenvolvimento (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015), à sombra de três modelos de estratégias de desenvolvimento urbano baseados na cultura (LYSGÅRD, 2012): com foco em processos socioculturais internos, como criador de desenvolvimento externo e focalizado na produção e circulação de produtos comerciais industriais.

O primeiro focado em processos socioculturais internos é entendida como um meio para revitalizar a vida social pública da cidade e criar um sentido de coerência, orgulho e identidade comum entre os cidadãos. O segundo que enfatiza o desenvolvimento externo, acreditando que a cidade se torna mais atrativa para atrair turistas, investidores, empresários e forças de trabalho altamente treinados, incidindo sobre o potencial para o consumo de cultura através da disponibilização de diferentes ofertas culturais e de entretenimento, locais de encontro social, e festivais culturais e artísticos. O terceiro focado na produção e circulação de produtos culturais comerciais (muitos destes centrados na cultura popular), é visto como uma forma nova e central da criação de valor, e que tem potencial para o crescimento e o emprego.

Neste sentido, a noção de ‘subsidiar’ o setor cultural começou a se transladar pela noção de ‘investir’ neles (ARVANITAKI, 2007). Em outras palavras, a cultura se entende e se instrumentaliza como um bem ou um serviço que pode reportar um benefício econômico tanto direto quanto indireto através da implementação de estratégias para a construção da imagem da cidade e do turismo ou o fomento das indústrias criativas (SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012) manifestado em sete formas distintas:

1. Sob a forma de receitas diretas: venda de objetos culturais, venda de bilhetes para espetáculos, etc.;
2. Sob a forma de receitas indiretas: gastos em hotéis, restaurantes, transportes, etc., tanto da parte dos produtores como da parte dos consumidores de atividades culturais;
3. No mercado de trabalho, através da criação direta e indireta de novos empregos;
4. Na atração de investimento, através da transformação da imagem e do perfil cultural da cidade;
5. Na promoção e legitimação de operações de reestruturação física dos espaços urbanos;
6. Na reconfiguração dos ambientes urbanos: reabilitação urbana dos centros históricos, conservação do patrimônio edificado, desenvolvimento de usos alternativos para edifícios devolutos, projetos artísticos no espaço público;
7. No desenvolvimento do turismo cultural e de todas

as atividades a ele associadas (QUEIRÓS, 2007).

Existem diversas explicações para entender porque as cidades optaram por usar a cultura como base de suas estratégias de mudança e desenvolvimento. Como expliquei no texto “Reflexões sobre a relação entre cidade e cultura: O uso da cultura na nova forma de gestão das cidades” (MORENO-CUBILLOS, 2016b), seguindo a Hans Lysgård (2012, 2013), pode-se entender como alguns determinantes: em primeiro lugar, o progresso baseado na cultura como uma alternativa para o desenvolvimento industrial e econômico tradicional, que não apresentou crescimento e prosperidade em muitas cidades ocidentais, o que terminou gerando sociedades com altos níveis de desigualdade, pobreza e segregação. Neste caso, os centros urbanos deixaram de ser vistos como núcleos industriais a ser considerados centros de serviço e entretenimento. Em segundo lugar, a economia global como um todo se transformou de tal forma que a cultura e a economia estão fortemente interligadas através do economizador da cultura, mas também de uma culturalização da economia. Em terceiro lugar, a globalização levou à introdução de estratégias orientadas à concorrência com o que a competição entre cidades e regiões se tornou um tema de relevância política. E, em quarto lugar, a noção do neoliberalismo de que ‘tudo funciona melhor em mercados abertos’ também foi significativo para a base ideológica do planejamento que converteu as cidades em mercadorias que são embelezadas e comercializadas da mesma maneira que outros produtos.

Portanto, os Planos Estratégicos adotados pelas cidades contêm medidas notavelmente encaminhadas à gestão e à promoção da cultura com atividades que incluem as artes clássicas, os museus, o patrimônio (tangível e intangível), o turismo, a regeneração urbana, a arquitetura, a mídia, a propaganda e o progresso social (RISH LERNER, 2005, p. 68). Esta vinculação do desenvolvimento local com a cultura é denominada planejamento cultural (ARVANITAKI, 2007; SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012), em que não só implica à análise da cultura das regiões, mas projeta o território desde a cultura. Entretanto, vale a pena ressaltar que

[...] si la utilización de las políticas culturales parte de un único enfoque que busca el crecimiento económico, automáticamente estas pierden su naturaleza sustentable, y por consiguiente, su utilidad como herramienta de desarrollo social sería nula, pues sus beneficios en cuanto al desarrollo de los índices de calidad de vida y bienestar social estarían focalizados hacia un sector socioeconómico específico. Priorizar lo económico sobre lo sociocultural puede tener efectos potencialmente negativos (RISH LERNER, 2005, p. 85-86).

Resumindo, com as políticas culturais urbanas tal como se vêm gerando, as cidades assumem principalmente três formas descritas por Carlos Vainer (2000). Primeiro, a

cidade é reificada sendo transformada em uma coisa a ser vendida e comprada, ou seja, passa a ser considerada uma **mercadoria**, porém de luxo, pois seus potenciais compradores são um grupo de elite que inclui o capital internacional, visitantes e usuários solváveis. Segundo, a cidade é subjetivada, convertendo-se em uma **empresa** que precisa aumentar seu poder de atração para manter sua capacidade de inovação e difusão. Para isso, além de reformas administrativas e condicionamentos de ordem gerencial e operacional, o poder local é redefinido.

O conceito de cidade, e com ele os conceitos de poder público e de governo da cidade são investidos de novos significados, numa operação que tem como um dos esteios a transformação da cidade em sujeito / ator econômico [...] e, mais especificamente, num sujeito / ator cuja natureza mercantil e empresarial instaura o poder de uma nova lógica, com a qual se pretende legitimar a apropriação direta dos instrumentos de poder público por grupos empresariais privados (VAINER, 2000, p. 89).

Terceiro, para poder avançar no Plano Estratégico e fazer da cidade um projeto bem-sucedido, é preciso criar consensos sobre o quais a cidade esteja unificada. Por conseguinte, um dos elementos primordiais para a construção deste projeto ideológico é o patriotismo mediante a cidade. Com esta visão de **pátria**,

[...] os monumentos e as esculturas (pelo que representam e pelo prestígio de seus autores), a beleza plástica e a originalidade do desenho de infraestrutura e equipamentos ou o cuidadoso perfil de praças e jardins proporcionam dignidade à cidadania, fazem a cidade mais visível e reforçam a identidade, incluído o patriotismo cívico de sua gente (VAINER, 2000, p. 95).

Um exemplo disto se revela no caso de Barcelona, localidade reconhecida como a cidade cultural no final do século XX. Este modelo culturalista é um referente global e claro expoente do novo paradigma da política cultural local (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005). Em geral, identificam-se quatro etapas na sua política cultural (BARBIERI *et al.*, 2012; MARTÍNEZ ILLA & RIUS ULLDEMOLINS, 2012; RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015; RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005).

Uma primeira, no início da década de 1980, que procurou a reativação sociocultural (no fim do regime franquista), centrada no apoio às atividades culturais (acesso à cultura e fomento à criatividade) das classes desfavorecidas da cidade, através de uma lógica de segmentação e especialização, objetivos clássicos da agenda política social democrata que para esse momento já se encontrava em regressão no restante da Europa. Dentro das principais atividades, Arturo Rodríguez Morató (2005) menciona que se trabalhou no impulso de “actividades culturales en los barrios, tratando de re-equilibrar la geografía de la



participación cultural en la ciudad. Se recuperan y reinventan las fiestas populares, de barrio y de ciudad, y se utilizan como mecanismos de dinamización comunitaria y de reapropiación y revitalización de zonas marginales” (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005, p. 362). Além disso, formulou-se o Plano de Museus para organizar o patrimônio cultural local (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015, p. 109).

A segunda, no começo de 1990, com a consolidação de serviços culturais municipais e a preocupação pela criação de infraestruturas culturais novas ou a reabilitação de antigos equipamentos, para a promoção de grandes eventos como os Jogos Olímpicos que se produziram em 1992. “Esta íntima fusión de los contenidos de la política cultural con el proyecto general de ciudad le corresponderá también, lógicamente, en aquella época una organización escasamente diferenciada. En ella el nivel político y el nivel técnico se confundirán. Y las diferentes áreas – por ejemplo, las de urbanismo y cultura – mantendrán entre sí un alto grado de permeabilidad” (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005, p. 363).

Uma terceira iniciou nos anos seguintes dessa década, em um contexto de crise econômica que implicava cortes orçamentários para as Administrações públicas municipais. Destarte, aproveitando a experiência de gestão do projeto olímpico, a cidade empreendeu uma reforma administrativa de corte gerencialista que favoreceu as parcerias público-privadas, “con objeto de aumentar su eficiencia en esta coyuntura de austeridad” (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005, p. 363-364). Esta forma de governo permeou em todas as esferas públicas, da qual a cultura não fugiu; contudo, ela partiu de uma base própria de concepção de desenvolvimento cultural proposta por Ferran Mascarell, responsável pela Política Cultural Municipal entre 1999 e 2006, fortemente influenciada pelos postulados e objetivos do Decênio Mundial para o Desenvolvimento cultural da UNESCO, que foi explicado no capítulo anterior.

Mascarell reconoce y reivindica el valor económico de la cultura. Pero también, por otro lado, rechaza el empobrecedor reduccionismo de una política guiada exclusivamente por esta óptica. Desmarcándose de ambas perspectivas, aboga entonces por repensar la política cultural a partir de una visión compleja de la dinámica cultural; una visión en la que al lado de la administración pública aparece una gran multiplicidad de agentes y el sector privado destaca por su importancia, y donde, por otra parte, la cultura es entendida en un sentido *amplio* y *pluridimensional* (como creación y producción simbólica, como ideas y valores que fundamentan el diálogo social, como comunicación y como participación ciudadana) (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005, p. 364, grifo do autor).

Isto motivou a necessidade de “racionalizar las políticas culturales como un todo y de enmarcarlas en las estrategias generales de desarrollo de los municipios” (MARTÍNEZ ILLA & RIUS ULLDEMOLINS, 2012, p. 18) condicionadas ainda pela reordenação do

espaço e o fomento associativo e cultural “que incorporan descentralización administrativa y estimulación de las identidades locales de barrio” (BARBIERI *et al.*, 2012, p. 8). Desta forma, os objetivos e as funções da Administração municipal no campo cultural observaram a canalização para a construção de grandes infraestruturas, a correção dos desequilíbrios na oferta cultural, a produção de bens e serviços a partir do patrimônio, o fomento dos setores nos quais o mercado não encontrou maiores atrativos, entre outros; mediante a coexistência de quatro agentes culturais além do Estado (que atuaria como interlocutor): as associações, as indústrias culturais, as empresas patrocinadoras e o público (RODRÍGUEZ MORATÓ, 2005), nos quais se centram as reflexões de Brunner, como já foi posto.

Em consequência, chega-se finalmente a uma quarta fase marcada pela tentativa de desenvolver uma estratégia de governança urbana da cultura com a elaboração do Primeiro Plano Estratégico do Setor em 1999, resultado da concertação do setor cultural promovido e liderado pelo *Institut de Cultura de Barcelona*, o qual definiu o papel estratégico da cultura e das políticas culturais na competitividade urbana, insistindo em que as diferentes esferas de governo deveriam considerar a cidade como o espaço mais significativo para a criação cultural. Neste sentido, a lógica de intervenção se redefiniu como catalisadora do setor cultural e seus agentes, voltados àqueles de caráter profissional, e também como elemento de coesão social mediante a promoção da igualdade de oportunidades no acesso ao conhecimento, o respeito à diversidade e o fomento dos espaços de sociabilidade, mas estes num segundo plano (BARBIERI *et al.*, 2012). Com este, como explica Rodríguez Morató (2005),

[...] se trata de trabajar con vistas a la potenciación cultural de la ciudadanía – a la elevación de su nivel cultural, al fomento de su creatividad –, no sólo para mejorar la calidad de vida de la población, sino también porque ahora se entiende que con ello se mejora igualmente la capacidad general de innovación y de adaptación a la sociedad del conocimiento. Se trata al mismo tiempo de fomentar el desarrollo de la cultura cívica – el diálogo intercultural, la participación –, en tanto que formas eficaces para lograr la cohesión social. Se trata, en fin, de que la cultura contribuya al máximo al desarrollo económico de la ciudad (produciendo y exportando bienes y servicios culturales, proporcionando ocupación en el sector cultural, atrayendo turismo, contribuyendo a la articulación y a la regeneración urbana) y que ayude también a su internacionalización (lo que se espera que revierta positivamente en sus aspiraciones de capitalidad). Y todo ello, a través del estímulo de la multiplicidad de agentes culturales que hoy operan en la ciudad; agentes que van desde las industrias y las empresas culturales a las asociaciones y entidades del tercer sector que operan en este ámbito, a los creadores y especialistas, las administraciones culturales y los propios ciudadanos (p. 366-367).

Junto a esses postulados se somaram outros relacionados com a diversidade cultural e o diálogo intercultural como resposta à Declaração Universal sobre a Diversidade

Cultural da UNESCO e a eclosão de fenômenos migratórios que ocasionaram a chegada de pessoas procedentes de múltiplas tradições culturais. Por isso, em 2002, adicionaram-se as ‘Políticas para a Interculturalidade’, visão que se manteria até a celebração do Fórum Universal das Culturas em 2004 (MARTÍNEZ ILLA & RIUS ULLDEMOLINS, 2012), momento cúspide do processo.

Este evento, que tentou revelar o giro empreendedor assumido por Barcelona como um exemplo para as demais cidades do mundo mostrando sua concepção de cultura como uma ferramenta para a igualdade social, a coesão e a convivência intercultural que seria capaz de resolver diferente tipo de problemáticas de ordem social e econômica, idealizando-o como um modelo misto entre festival interdisciplinar das artes, um congresso temático e um foro de movimentos sociais (este último, inspirado no Fórum Social de Porto Alegre (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015; SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012).

O Fórum Social de Porto Alegre de 2001 foi um evento realizado em resposta ao Fórum Econômico Mundial celebrado anualmente em Davos-Suíça, que incentivou a reflexão contra as ideias dominantes do neoliberalismo e seus efeitos em distintos campos da vida social. O Fórum Social teve a participação de diferentes grupos e movimentos sociais que em mesas de trabalho abordaram temas como a produção de bens e serviços para todos, o sistema financeiro e seus impactos na desigualdade do desenvolvimento, o caráter público de bens comuns e sua desmercantilização, a promoção da universalização dos direitos humanos, a construção de cidades sustentáveis, o fortalecimento da capacidade de ação da sociedade civil e a construção do espaço público, o direito à informação e a democratização dos meios de comunicação, os limites e possibilidades de uma cidadania planetária, a garantia das identidades culturais e a proteção da criação artística da mercantilização, os fundamentos da democracia, os mecanismos para a solução dos conflitos e a construção da paz, entre outros. Assim, surgiu a ideia de formular um documento orientador de políticas culturais locais similares à Agenda 21 do Meio Ambiente publicado em 1992.

Desta forma, para o desenvolvimento do Fórum Universal das Culturas foi pensada a ‘urbanização’ e a ‘regeneração’ de um espaço em declive na cidade, que funcionou para atrair investimento para a exploração comercial (RISH LERNER, 2005) dando como resultado o impulso da Agenda 21 da Cultura e seus lineamentos de política cultural em relação à sustentabilidade e a participação para os governos locais.

O discurso da Agenda 21 da Cultura nasceu de sujeitos provenientes da consultoria, da academia e, em menor medida e grau de sistematicidade, dos movimentos

sociais, tendo como eixos a equidade social, o respeito ao meio ambiente, a economia responsável (ou responsabilidade social na atuação das empresas) e a vitalidade cultural (SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012), categorias que foram assinaladas por Jon Hawkes (2001) para sua definição de cultura, autor que teria grande influência nos postulados da Agenda. Hawkes, baseando-se em uma concepção sobre cultura desde a dimensão antropológica entendida como a produção social e a transmissão de identidades, significados, conhecimentos, crenças, valores, aspirações, memória, atitudes e a ‘forma de vida’ de um grupo particular de pessoas manifestada em seus costumes, códigos de comportamento, vestido, culinária, língua, artes, ciência, tecnologia, religião e rituais, tradições e instituições (HAWKES, 2001, p. 3), ou seja, nos valores sobre os quais uma sociedade se baseia e as formas de realização e expressões destes valores no mundo do dia-a-dia, propõe os que, segundo ele, seriam os valores centrais ou básicos universais que a sociedade contemporânea deveria abraçar de forma unânime:

- participation, engagement and democracy;
- tolerance, compassion and inclusion;
- freedom, justice and equality;
- peace, safety and security;
- health, wellbeing and vitality;
- creativity, imagination and innovation;
- love and respect for the environment (HAWKES, 2001, p. 7).

Com isto, pretendia criticar o acento econômico dado à cultura nos últimos anos, a qual teria apontado como foco das políticas as realizações de transações no mercado local (por exemplo, atendimentos em eventos de arte, as vendas de objetos da cultura popular, etc.), e não direcionada para questões mais amplas do significado social e aspirações (HAWKES, 2001, p. 8) que mobilizariam valores para conseguir transformações sociais com vistas ao bem-estar social, econômico e ambiental.

Jordi Pascual (2006) narra que os rascunhos prévios da Agenda 21 datam de setembro de 2002 e foram discutidos em diferentes espaços e conferências de redes internacionais, principalmente na Europa. Para sua construção retomaram documentos da UNESCO como a Declaração Universal da Diversidade Cultural aprovada em 2001 e outros informes dessa instituição (como Nossa Diversidade Criativa de 1996, o Relatório Mundial sobre a Cultura, Criatividade e Mercados de 1998, o Relatório Mundial sobre a Cultura, Diversidade Cultural, Conflito e Pluralismo de 2000) que reconheciam que as cidades e os governos locais tinham um papel de primeira ordem sobre a democracia e a oferta eficiente de serviços com preocupações voltadas ao convívio nos âmbitos de proximidade e capacidade

criativa em seus territórios (PASCUAL, 2006). Contudo, estes não estabeleceram vínculos claros entre cultura, democracia, cidadania, convívio, participação e criatividade, temas que estiveram dispersos nos debates.

Por conseguinte, o documento foi formulado como um compromisso para orientar políticas culturais municipais, dividido em três grandes aparatos: princípios, compromissos e recomendações, apontando à promoção dos direitos humanos, a proteção da diversidade cultural, a sustentabilidade, o fomento da democracia participativa e a geração de condições para a paz, resumidos em cinco temas: direitos humanos, governança, sustentabilidade e território, inclusão social e desenvolvimento econômico, que já foram mencionados no capítulo anterior (FÓRUM UNIVERSAL DAS CULTURAS, 2004).

Contudo, com o desenvolvimento do mesmo Fórum, “esta potencialidad no se ha concretado de forma equilibrada y en cambio parece, como veremos, haberse materializado un predominio creciente de los sectores privados en la política cultural” (SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012, p. 36). Seguindo esta lógica, Joaquim Rius Ulldemolins, Victoria Sánchez-Belando e Matías Zarlenga comentam que:

[...] la incorporación en el organismo gestor del Fórum de representantes del gobierno autonómico catalán y del gobierno central, ambos dominados por partidos conservadores, hizo que esta vertiente participativa quedara en pura retórica. Asimismo, en el mismo esquema emprendedor favorecido por el Ayuntamiento, se buscó el financiamiento de las grandes empresas, algunas de estas acusadas de prácticas ambientalmente negativas (Endesa) o de participar en el negocio armamentístico (Indra) (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015, p. 116; SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012, p. 45).

Assim, terminaram se excluindo aos movimentos sociais e os setores mais críticos da comunidade criativa (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015; SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012) e a estratégia de regeneração cultural se centrou nos interesses dos inversores privados sobre as comunidades vizinhas (RISH LERNER, 2005), já que o Fórum gerou opiniões de reprovação dado que foi percebido como “un ejercicio de manipulación y de hipocresía por parte de su promotor, el Ayuntamiento de Barcelona” (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015, p. 116; SÁNCHEZ-BELANDO *et al.*, 2012, p. 45) ao ponto que os responsáveis pelo desenho da política cultural que propuseram o Fórum, se afastaram da direção do projeto, ficando este em mãos da organização mundial de Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU<sup>35</sup>), logo assumindo o papel de coordenação da Agenda posterior a sua aprovação (PASCUAL, 2006, p. 2). Com

---

<sup>35</sup>Organização mundial que associa diferentes níveis de governo territorial, criada o 5 de maio de 2004, três dias antes da aprovação da Agenda 21 no Fórum. CGLU colabora estreitamente com UN-HABITAT.

isto, ficou em evidência a instrumentalização que os agentes econômicos concederam ao evento, dando como resultado a desvirtude do Modelo de Barcelona em termos de fracasso à inclusão e a participação cidadã (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015).

Mesmo assim, o documento ainda é utilizado por muitas cidades para a formulação de suas políticas culturais:

[...] por ejemplo, Bogotá (Colombia), Montreal (Quebec, Canadá) o Gandía (Comunidad Valenciana, España) han aprobado recientemente un plan local de cultura con la Agenda 21 de la Cultura como texto de referencia; otras ciudades como Bilbao (País Vasco, España) han utilizado la Agenda 21 de la Cultura para redactar y aprobar sus políticas culturales. Otras ciudades han difundido el documento entre su ciudadanía y han organizado seminarios locales, como los celebrados en Morón (Argentina) o en la provincia de Roma (Italia). Otras ciudades han tomado la iniciativa de traducir el documento a su propia lengua y elaborar planes de acción en común, como las ciudades suecas de Estocolmo, Goteborg, Malmoë y Ljusdal. Algunas federaciones de municipios, como la Federación Andaluza de Municipios y Provincias (FAMP) o la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) se han propuesto elaborar indicadores de desarrollo cultural basados en los contenidos de la Agenda 21 de la Cultura. Varias redes internacionales han difundido el documento y han adoptado compromisos, como Eurociudades, que en junio de 2005 recomendaba a las ciudades europeas que iniciasen ‘campañas locales’ sobre los temas de la Agenda 21 de la Cultura (PASCUAL, 2006, p. 7).

Por sua parte, com o fim de dar solução às contradições do Fórum, no Plano Estratégico do Sector Cultura de 2006 se propôs a criação do *Consejo de Cultura de Barcelona* (materializado em 2010) como um organismo de participação, debate, coordenação e seguimento à implementação do Plano e seus projetos. Apesar disso, Ruis Ulldemolins e Sánchez-Belando (2015) apontam que este,

[...] es un organismo consultivo y sus informes no son vinculantes para los responsables de la política cultural. Además, su composición se basa en criterios de representación de los sectores culturales – con gran incidencia en ello de los grupos con capacidad de lobby (como el círculo del teatro), por su peso económico – y no en la voluntad de facilitar la participación de la ciudadanía o de los diferentes sectores de la comunidad artística. Otra vez, la estrategia emprendedora en la que se otorga un papel central al sector privado, sin compensarlo con una participación social más amplia, ha impedido el desarrollo de una orientación de la política cultural que incorpore efectivamente las necesidades de la comunidad local y de sus artistas (p. 118).

Se bem o Modelo de Barcelona tem se espalhado de forma geral por todo o mundo, é necessário mencionar algumas especificidades das cidades e da cultura na América Latina que têm sido abordadas por García Canclini (2008) a partir do conceito de *culturas híbridas*. Para ele, a hibridação corresponde a processos socioculturais que geram novas estruturas, objetos e práticas pela combinação de estruturas ou práticas discretas que existiam separadamente, sendo formas clássicas desta a mestiçagem, o sincretismo e a criouliização que

apareceram durante a época da colônia. Comumente se sabe que os países latino-americanos são o resultado do cruzamento entre as tradições indígenas / afrodescendentes (as primeiras com maior presença nas áreas mesoamericana e andina), hispânica ou portuguesa católica e as ações políticas educativas e comunicacionais modernas, situação que tem influenciado a forma como os repertórios sociais são percebidos e valorizados.

Atualmente, a população do continente latino-americano é majoritariamente urbana (GARCÍA CANCLINI, 2008), no que diz respeito à hibridação pode se perceber de forma mais clara mediante a oferta simbólica heterogênea (popular, de elite e de massa), que interage com as indústrias culturais e as redes nacionais e internacionais de comunicação, intercepção que determina os novos processos de produção, circulação e apropriação da cultura.

A hibridação é explicada, inicialmente, pela forma como as sociedades deste continente entraram na modernidade, a qual começou entre finais do século XIX e o início do XX, como o resultado da justaposição de projetos modernistas<sup>36</sup> quanto de processos de modernização<sup>37</sup> caracterizados, os primeiros pela tentativa das oligarquias liberais em formar culturas nacionais, mas que se tornaram uma má construção da cultura de elite que deixou fora “enormes populações indígenas e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que ‘transtorna’ as cidades” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 25); e os segundos pela expansão do mercado e a democratização para minorias; gerando desajustes úteis para a preservação da hegemonia das classes dominantes através do controle na cultura escrita e visual produzindo uma clara separação entre as elites e o povo:

Na cultura escrita, conseguiriam isso limitando a escolarização e o consumo de livros e revistas. Na cultura visual, mediante três operações que possibilitaram às elites restabelecer repetidas vezes, frente a cada transformação modernizadora, sua concepção aristocrática: a) espiritualizar a produção cultural sob o aspecto de ‘criação’ artística, com a consequente divisão entre arte e artesanato; b) congelar a circulação dos bens simbólicos em coleções, concentrando-os em museus, palácios e outros centros exclusivos; c) propor como única forma legítima de consumo desses bens essa modalidade também espiritualizada, hierática, de recepção que consiste em contemplá-los (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 69).

No início, a proteção do patrimônio foi uma tarefa restrita ao Estado, onde este representou a ideologia do grupo de poder que fixou o valor dos bens simbólicos e definiu quais repertórios do denominado ‘folclore’ seriam incorporados à cultura nacional, com uma marcada diferença na arte. Isto produziu uma hierarquização dos capitais culturais onde

---

<sup>36</sup> Projetos culturais que tentam renovar as práticas simbólicas.

<sup>37</sup> Processos socioeconômicos que iriam construir a modernidade.

aqueles que procediam dos grupos subalternos foram subordinados e assumiram um lugar secundário, à margem das instituições e dos dispositivos hegemônicas, ainda sobre aquelas nações mais democráticas que integraram saberes e práticas das culturas tradicionais em sua definição de cultura nacional: “a arte vale mais que o artesanato, a medicina científica mais que a popular, a cultura escrita mais que a transmitida oralmente” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 194); porém, tiveram que tolerar espaços onde estes grupos ‘marginais’ puderam desenvolver suas práticas independentes e nem sempre funcionais para o sistema (hábitos próprios de produção e consumo, atos festivos e rituais opostos à lógica de produção capitalista, etc.).

A este panorama se acrescentam as mudanças estruturais que aconteceram entre 1950 e 1970 (desenvolvimento econômico baseado na introdução de indústrias com tecnologias avançadas e por tanto o maior emprego de assalariados, a consolidação e expansão das áreas urbanas, a ampliação do mercado de bens culturais com a introdução de tecnologias comunicacionais como a televisão e o avanço de movimentos políticos radicais como os sindicatos) que determinou que a democratização cultural (ou os projetos modernizadores) na década de 1990 fosse realizada majoritariamente pela iniciativa privada, aprofundando a desigualdade produto do sistema de produção que foi transferida também à apropriação de bens simbólicos e acesso à inovação cultural. Para esse momento, é indiscutível que as culturas populares das cidades não sejam exclusivas das populações camponesas, indígenas ou afrodescendentes, mas a forma como elas são concebidas, consumidas e apreciadas, está permeada pelas relações econômicas e políticas impostas pelo mercado nacional e internacional.

As mobilizações sociais fragmentadas de múltiplos grupos urbanos, étnicos, juvenis, feministas, de consumidores, ecológicos, etc., tentaram posicionar seus interesses e reivindicações, com o que os espaços públicos nas cidades reclamaram um novo olhar. O modo como estes estão organizados, vai permitir a visibilização das demandas, somado ao acesso e ao uso de tecnologias e meios eletrônicos de comunicação que são os constituintes dominantes no sentido ‘público’, integrando o imaginário comum das formas de vida e contribuindo para superar a fragmentação.

Entretanto, foi durante a última década do século XX que mais se avançou na institucionalização de uma política cultural latino-americana, com o que é possível evidenciar as tensões e contradições de todos os fenômenos que confluem neste período: a globalização, a perda do ideário do Estado interventor, a expansão do neoliberalismo e a emergência de



movimentos sociais e dinâmicos transnacionais, impulsionadas pelos meios de comunicação e informação massivos. Neste contexto, “se observa como posteriormente a la hegemonía neoliberal, la política cultural se re-legitima, en parte como reacción – instrumental o efectiva – ante los posibles efectos de procesos como la homogeneización cultural, el aumento de las desigualdades sociales o la disolución de las identidades colectivas” (ZAMORANO *et al.*, 2014, p. 23). Assim, a política cultural assumida nos países latino-americanos se assenta sob os princípios do NGP com o que:

[...] a *descentralização* comunicacional se traduz muito frequentemente em *desregulação*, ou seja, na retirada do Estado como possível agente do interesse público. Transferir a iniciativa à sociedade civil quer dizer, para o discurso neoconservador, concentrar o poder em empresas privadas monopólicas. O desinteresse do Estado em que a informação, a arte e as comunicações sejam serviços públicos faz com que se convertam preferencialmente em mercadorias e só sejam acessíveis a setores privilegiados. Nessa conjuntura a *fragmentação* dos públicos, fomentada pela diversificação das ofertas, reduz a expansão dos bens simbólicos. De fato, o que se produz é uma *segmentação desigual* dos consumos (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 371, grifo do autor).

Tudo isso posto, e levando em conta que os efeitos das políticas neoliberais nas cidades “no se definen ni exclusivamente en un lugar concreto ni se difunden de forma directa” (JANOSCHKA & HIDALGO DATTWYLER, 2014, p. 11), requerem entender como elas atuam em um espaço determinado. Assim, precisa-se relacioná-las com o contexto específico que envolve as formas institucionais sociais, políticas e econômicas adotadas; as respostas dadas em face às contradições e estratégias empreendidas na região; os acontecimentos nacionais e globais e seus impactos; e o poder econômico e político à escala nacional, regional e internacional (BRENNER & THEODORE, 2002; SMITH, N., 2009). Consequentemente, para compreender como surgiram as atuais políticas culturais de Bogotá, primeiro se apreenderá o contexto histórico que condicionou sua formulação, não sem antes perceber sua evolução no tempo, permitindo situar a cidade dentro do sistema global de produção e a forma como se inseriu no mundo neoliberal.

### **3.2 Bogotá e seu desenvolvimento cultural**

A Colômbia foi colonizada pelos espanhóis que chegaram no país na primeira década do século XVI, fundando cidades com padrão de xadrez que procurava transmitir a ideia de ordem e autoridade nos territórios conquistados. Tais cidades se estabeleciam como o lugar de residência da elite econômica, política e militar que aceitava o representante do Rei como autoridade local quem devia designar pessoal administrativo, notários, demarcar o

traçado das cidades e dividir as terras entre os conquistadores, uma vez tomada a decisão de permanecer aí. Além disso, a igreja como edificação e a freguesia como unidade administrativa seriam os símbolos urbanos mais importantes porquanto exaltariam os sentimentos de pertença dos moradores vizinhos, pelo que a Igreja Católica, como instituição, estaria vinculada e contribuiria a manter o poder (ZAMBRANO P., s.d.).

Nesta lógica, em 1538, Gonzalo Jiménez de Quesada com 166 soldados ingressaram em uma população *Muisca* denominada *Muequetá* ou *Bogotá*, executando *Zipa* e seu sucessor e organizando um pequeno acampamento militar composto de doze choças que serviram como refúgio para a tropa em um local que era utilizado pelo *Zipa* como área de repouso. Contudo, como esta localização foi inicialmente concebida como um lugar de passagem para chegar ao *El Dorado*<sup>38</sup>, não se cumpriram os protocolos ditados nas leis espanholas para a conformação de cabildos, em que a fundação jurídica produziu no ano seguinte, definindo a posição da *Plaza Mayor* com sua catedral (que seria construída em 1553) e as áreas para as casas de governo, cárcere e dependências públicas, assim como se demarcou a quadra tradicional das ruas. “Esta fundación, que recibió el nombre de Santafé, ciudad de españoles, siguió coexistiendo con el poblado de Bogotá, residencia de los indios” (ZAMBRANO P., s.d.).

Para avançar nas obras públicas na primeira metade do século XVII (que incluíram a sede administrativa do cabildo, a fonte na *Plaza Mayor*, a *Real Audiencia*, a cadeia, o açougue, os empedrados das ruas, a catedral e 19 prédios religiosos a mais e a ponte de *San Francisco*) foi necessária a mão de obra indígena, logo esse grupo sempre esteve presente na cidade. Além destas funções, também desempenharam tarefas para o fornecimento de alimentos, água e lenha, trabalhadores para os serviços domésticos e cultivo das hortas. O controle e a regulamentação de seu trabalho foram realizados mediante a mita urbana<sup>39</sup> (estabelecida em 1590) da qual só podiam ser beneficiados artesãos, comerciantes, burocratas, conventos e casas religiosas, que resultou em que quase 70% da população que habitava a cidade fossem indígenas que não falavam espanhol, daí a coexistência de duas línguas. Como escravos, os indígenas foram fortemente repreendidos e limitados em suas

---

<sup>38</sup> Terra dos muíscas onde se acreditou que havia muito ouro e esmeraldas, fundada na descrição de uma cerimônia do homem coberto de ouro que, durante séculos, acordaria a cobiça dos conquistadores.

<sup>39</sup> Sistema de trabalho compulsório para os grupos indígenas para minérios e a construção de obras públicas. As comunidades indígenas deviam recrutar trabalhadores durante vários meses do ano recebendo uma baixa compensação salarial. Outro sistema utilizado pelos espanhóis foi a ‘encomienda’ na qual comunidades indígenas inteiras eram utilizadas como mão de obra para o desenvolvimento agrícola ou na provisão de outros tipos de bens para a Coroa Espanhola em troca de educação religiosa cristã. Tanto a mita quanto a encomienda podem ser vistas como forma de pagamentos de impostos pelos indígenas ou tributos para a Coroa Espanhola.

expressões culturais. A Igreja Católica ficou encarregada de ensinar a língua espanhola, converter suas crenças e limitar seus ritos religiosos, impedindo de realizar festas e cerimônias; além disso, foram obrigados a se diferenciar no vestuário sem poder usar peças espanholas. Assim, as artes indígenas foram se convertendo em artesanais e sua produção respondia à demanda dos novos proprietários de terras (CEICOS, 1998, p. 105).

Entretanto, neste período se apreciou o florescimento dos primeiros artistas nativos e escritores crioulos: na pintura, Gregorio Vásquez Arce y Ceballos, Antonio Acero de la Cruz e os irmãos Gaspar e Baltasar de Figueroa; e na poesia, Francisco Álvarez de Velasco, Hernando Domínguez Camargo, Fernando Fernández de Valenzuela e o Frade Andrés de San Nicolás (JARAMILLO URIBE, 1989). Na música, tem-se como a mais antiga referência a banda que tocou em 1608 na freguesia de Fontibón na festa de Santa Lucía, momento em que a igreja foi iluminada e desfilaram cem indígenas com máscaras e faróis (CEICOS, 1998, p. 106).

A cidade recebeu a categoria de Vice-reino em 1739, afirmando-se como o primeiro centro do país e um dos principais da América Latina. A prática da mita urbana perdurou até 1741, atraindo fluxos migratórios indígenas que resultou nos processos de mestiçagem, onde então, só 10% da população se identificou como indígena e entre 35 e 40% foi considerada mestiça, no censo de 1778, (ZAMBRANO P., s.d.), situação que não foi própria da cidade, mas do país inteiro. Contudo, durante esta mesma época também chegaram novos súditos da coroa com suas famílias, o que forçou,

[...] la necesidad de mantener el poder y jerarquía de las clases dominantes, creando una endogamia y unas líneas de parentesco que dan origen a la ‘aristocracia bogotana’, que inclusive evitaba vínculos familiares con españoles recién llegados y que no pudieran establecer claramente su genealogía (CEICOS, 1998, p. 106).

Durante a segunda metade do século XVIII, a cidade recebeu uma nova onda de imigrantes mestiços provenientes do Altiplano para fazer serviços domésticos, que causaria um tipo de colonização *boyacense*<sup>40</sup>, introduzindo novos hábitos alimentares, vestimentas, modos de falar e traços culturais. Para esta época, foi aberta a primeira Biblioteca Pública e em nível intelectual a cidade prosperou graças ao desenvolvimento da Expedição Botânica, em 1781, liderada pelo espanhol José Celestino Mutis, que junto a um grupo de botânicos, mineralogistas, geógrafos, matemáticos e desenhistas fizeram um inventário dos recursos naturais do país, introduzindo também novas tendências do pensamento ilustrado europeu na filosofia e nas ciências políticas. Já nos finais do século, a cidade também contava com duas

<sup>40</sup> Pessoas provenientes de Boyacá, estado mais próximo à Bogotá criado em 1858.

bandas de música oficiais ligadas ao exército (CEICOS, 1998, p. 106).

Em 1810 começaram as guerras pela Independência do país que terminariam em 1819 na Batalha de Boyacá. Com o fim do período colonial, Bogotá se converteu no centro da vida política e intelectual do novo estado (JARAMILLO URIBE, 1989). A estrutura social ficou dividida em dois grupos. A elite composta, por uma parte, pela classe comerciante produto do desenvolvimento econômico, “liberal en materias económicas y políticas, informada del pensamiento científico de la época, afrancesada y anglicada en sus hábitos de consumo, en su actitud positiva ante el progreso técnico y en su laxitud religiosa” (JARAMILLO URIBE, 1989, p. 14); e de outra parte, pelas famílias descendentes dos antigos funcionários coloniais, terra-tenentes ou militares “apegados a las costumbres de antaño y a la cultura española, católicos ortodoxos influidos por el pensamiento francés de los ultras, [que] formaron el núcleo de las fuerzas conservadoras” (JARAMILLO URIBE, 1989, p. 14). Os artesãos (alfaiates, carpinteiros, sapateiros, ferreiros, carregadores de água, pequenos burocratas, entre outros) se agruparam em Sociedades Democráticas ou Sociedade Populares, “de orientación medio liberal, medio socialista y cristiano-románticas las primeras; católicas y conservadoras las segundas” (JARAMILLO URIBE, 1989, p. 14).

A vida cultura girava em torno da *Plaza Mayor* (que 1847 mudou a *Plaza de Bolívar*), as casas e os negócios comerciais, locais de reunião onde se falava de política e literatura, ou se jogavam cartas, dado que no espaço público era notória a ausência de restaurantes e hotéis. Só até 1843 se inaugurou o primeiro clube, chamado o *Club de Comercio*, local exclusivo da elite. As *chicherias*<sup>41</sup> ficaram restritas aos indígenas e artesãos. As festas eram de dois tipos: fixas e ocasionais. As primeiras, fortemente influenciadas pela Igreja Católica sendo as datas relacionadas com o calendário litúrgico. As segundas relacionadas com comemorações de datas patrióticas (ZAMBRANO P., s.d.). A vida noturna estava estreitamente supervisionada e era um hábito permanecer em casa logo que ficava escuro, contudo esse não era o comportamento de todos os capitalinos.

Os primeiros monumentos de heróis pátrios foram construídos no centro das praças entre 1830 e 1850. Em 1836, a atividade teatral iniciou quando a primeira companhia dramática foi no país. Em 1848, foi criada a Sociedade Filarmônica de Concertos, oferecendo apresentações com variado repertório de “oberturas, música de cámara y como cosa notable, la Quinta Sinfonía, de Beethoven” (CEICOS, 1998, p. 107). Desde 1849 se adotou a nova nomenclatura que lembrava os nomes das províncias do país e as nações da *Gran Colombia*,

---

<sup>41</sup> Local onde se comercializa e se vende a bebida alcoólica pré-hispânica fermentada de milho chamada *chicha*.

assim como os locais das batalhas de independência. Já em 1870, algumas praças foram convertidas em parques com jardins fechados por grades e regulamentados para a entrada segundo os horários.

Entre 1860 e 1880, a cidade viveu uma das épocas mais brilhantes de sua vida intelectual. Com a multiplicação da prensa, a expansão das obras literárias e a fundação da Universidade Nacional em 1867, proliferaram os estudos matemáticos, de engenharia e de ciências naturais com figuras como Julio Garavito Armero, Indalecio Liévano e Luis Lleras Triana; na química com Liborio Zerda e Manuel Ancízar; na filosofia com Rafael María Carrasquilla, Ricardo de la Parra e Rafael María Galán; e no ensaio e na política com Rafael Núñez, Carlos Martínez Silva, Carlos e Jorge Holguín, Santiago Pérez, José María e Miguel Samper e Salvador Camacho Roldán (JARAMILLO URIBE, 1989, p. 16).

Mas foi na literatura onde se apreciaram as melhores obras; na poesia se destacaram José Asunción Silva, Rafael Pombo e Diego Fallón; na novela, Eugenio Díaz e Jorge Isaacs; na historiografia, José María Vergara y Vergara e José Manuel Groot; e na filosofia e no campo dos estudos clássicos, Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo e Ezequiel Uricoechea. “No sin razón algún observador extranjero llamó entonces a Bogotá la *Atenas Suramericana*” (JARAMILLO URIBE, 1989, p. 16, grifo do autor).

Com esses antecedentes, Bogotá entrou no século XX, com deficiência nos serviços públicos, escassez de locais de diversão, um peso exagerado do clero na vida cotidiana e agudos contraste sociais (ARCHILA NEIRA, 1992) na sombra da Guerra dos Mil Dias que terminou com a separação do Panamá, deixando o país numa grande crise econômica. A indústria que mais o representou era a indústria cervejeira, que permitiu o surgimento de um grupo de proletários que obtiveram alguns privilégios sobre os demais pobres da cidade (SUÁREZ BLANCO & SALCEDO CRUZ, 2012). Com a comemoração do centenário da Independência, instalou-se a iluminação pública que posteriormente permitiu a entrada do primeiro transporte massivo: o bonde elétrico. Este junto com a estrada de ferro dinamizaram tanto a economia quanto a cultura dado que possibilitaram que as populações vizinhas tivessem contato com a capital.

Pode-se falar que em 1920, o país começou seu processo de modernização graças a um período de prosperidade econômica devido a que:

En primera instancia, los Estados Unidos pagaron, a partir de 1923, los veinticinco millones de dólares como indemnización por la pérdida de Panamá. En segunda instancia, se vivió un flujo de créditos externos [...]. La presencia de una misión financiera, presidida por el profesor E. Kremmerer, favoreció el otorgamiento de créditos desde 1923 y dio pautas para la reforma del sistema fiscal, la creación de un

banco central emisor y la reorganización de los ministerios. Finalmente, los buenos precios del café ayudaron a la credibilidad del país frente a la banca internacional (ARCHILA NEIRA, 1992, p. 48).

Assim, Bogotá e outras cidades puderam melhorar sua infraestrutura de tal forma que no final da década, a capital contava com uma estrutura urbana mais completa e diferenciada. O centro deixou de ser o local de habitação da elite (que se deslocou para o norte) convertendo-se em um ponto de convergência política, comercial e cultural, enquanto as classes populares foram concentradas no oriente e no sul. O ocidente foi a área para o desenvolvimento industrial (ARCHILA NEIRA, 1992; DUREAU, 2002; SUÁREZ BLANCO & SALCEDO CRUZ, 2012). Com a diferença notória em serviços públicos e o transporte (os bairros nobres contavam com redes de aqueduto e energia), se transformaram os hábitos de higiene que em pouco tempo se constituíram como uma forma de desprezo para os setores populares:

El auge del baño diario será de tal importancia que él distinguiría a los hombres aseados con nociones de bondad, de buen desempeño laboral y mayores dignidades, mientras que la falta de baño se asociara al vil, hampón, perezoso, mal trabajador y una serie de adjetivos que demeritaban a la gente que no tenía acceso al agua potable, a aquellos para quienes el baño más que una necesidad era un lujo (SUÁREZ BLANCO & SALCEDO CRUZ, 2012, p. 218).

As diversões preferidas dos bogotanos eram as corridas de touros e o cinema (SUÁREZ BLANCO & SALCEDO CRUZ, 2012; ZAMBRANO P., s.d.), este último introduzido na cidade por italianos que em 1912 estabeleceram o primeiro cinematógrafo em um dos parques do centro. Ainda quando inicialmente foi um produto do qual só as elites desfrutavam, com a construção da primeira sala com capacidade considerável, a nascente classe média também pôde acessar a ele. Mas, a mudança mais significativa aconteceu com a introdução do rádio que popularizou o futebol, o ciclismo e o boxe, além de apresentar notícias e incluir ritmos como o tango, o *foxtrot*, e as *rancheras* misturando-os com a música nacional (ZAMBRANO P., s.d.). Entretanto,

[...] las diversiones seguían siendo escasas y giraban en torno a los cafés, para los intelectuales, y las ‘chicherías’ [...], para los sectores populares. En los años 20 la ciudad contaba con cerca de 750 expendios de ‘chicha’ para preocupación de la élite que los veía como lugares anti-higiénicos y como focos de descontento social (ARCHILA NEIRA, 1992, p. 57).

O auge econômico finalizou com a crise mundial de 1929, momento no qual o crédito foi interrompido, o preço do café desceu e as importações diminuíram. As elites abandonaram paulatinamente os dogmas do livre comércio e passaram por um processo de

industrialização durante a década de 1930, que fez com que a taxa de crescimento do setor se elevasse a um nível de 10,8% anual, sendo os têxteis, as bebidas, os alimentos, o cimento e o couro, os que mais contribuíram (ARCHILA NEIRA, 1992; ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 1981). Entre 1930 e 1945, 1.238 empresas se estabeleceram em Bogotá e em territórios vizinhos, fazendo com que a expansão da classe proletária levasse ao desaparecimento dos artesãos. Logo, a Igreja continuou tendo uma grande influência na vida cotidiana dessa classe, por quanto foi encarregada de oferecer as soluções de habitação popular criando bairros que teriam a freguesia como o centro da vida social. A elite, por sua parte, tentou-se manter afastada tanto quanto pôde mediante os hábitos de consumo, a aparência física e a vestimenta, desprezando os hábitos dos obreiros e associando-os à pobreza não só material, mas também espiritual (ARCHILA NEIRA, 1992).

O novo ritmo de vida que a fábrica exigiu, abordou uma profunda preocupação com o uso do tempo livre da classe trabalhadora, dado que deveria se desfrutar de forma tal que provesse o descanso necessário para fortalecer os hábitos e as rotinas de trabalho. Inicialmente, em ausência de numerosos locais de diversão acessíveis às pessoas de renda baixa, o consumo de *chicha* acompanhado do bilhar ou o *tejo*<sup>42</sup> seriam os principais entretenimentos, os quais eram vistos pelas elites como ‘bárbaros e selvagens’. Tanto a Igreja quanto a elite consideravam problemática a reunião nas *chicherías*. Para os primeiros, porque as viam como centros que atraíam a prostituição; e para os segundos, porque acreditavam que aí eram organizadas as rebeliões. Por isso, empreenderam-se campanhas com terminologias moralizantes e baseadas nas tradições católicas, cujo objetivo era eliminar estas práticas.

Por um lado, as *chicherías* foram atacadas pelo governo mediante razões sanitárias, restringindo a venda e apoiando as cervejeiras para encontrar um substituto, que seria comercializado na *tienda* ou no bar. Por outro lado, a Igreja censurou obras de teatro, filmes, livros e jornais locais que foram classificados como pornográficos ou de autores anticlericais, socialistas ou anarquistas e, em contrapartida, ofereceram peças teatrais religiosas que não foram bem acolhidas. “Posteriormente serán los sindicatos los que crearán sus grupos teatrales y ‘culturales’” (ARCHILA NEIRA, 1992, p. 176) que descobriram nas Casas Sindicais, o local para o encontro.

As elites entenderam que deviam oferecer espaços alternativos para o uso do tempo livre, no que também se realizaram algumas conferências nas praças, mas estas não foram atraentes devido a que se viam como uma continuação do sermão dominical. Assim,

---

<sup>42</sup> Jogo de origem pré-colombiano.

encontram no esporte (visto como um privilégio), a forma adequada para o lazer. Logo, em 1938 foi inaugurado o estádio da cidade, dotando, de forma paralela, aos bairros com campos desportivos. Ainda quando em 1936 se construiu o Teatro Infantil e se criou por decreto legislativo a Orquestra Sinfônica Nacional (CEICOS, 1998, p. 109), tanto o espaço quanto a música da Orquestra seguiram sendo privilégio das elites.

Bogotá continuou crescendo e cada vez novos serviços e espaços foram requeridos por seus habitantes. Devido ao auge da indústria, novas migrações camponesas chegaram para alimentar os bairros proletários. Contudo, 1948 foi um ano crucial para a história nacional e municipal. O 9 de abril, Jorge Eliécer Gaitán, líder carismático liberal, foi assassinado no centro da cidade. Ele teria sido candidato presidencial nas eleições de 1946 amplamente apoiado pelas classes populares que viam nele uma possibilidade de reivindicar suas demandas dado que em seus discursos fazia uma crítica explícita à burguesia, à segregação socioeconômica, à desigualdade e à pobreza da maioria da população.

Ese día, luego de que Gaitán muriera, las gentes enardecidas dirigieron la ira primero contra objetivos políticos, tales como edificios públicos y un periódico conservador. Luego se inició el saqueo de las ferreterías, donde se armaron de picos, palas y machetes y luego se inició el asalto al Palacio Presidencial. Sólo hasta el 15 de abril el ejército pudo restablecer el orden, luego del incendio de 136 edificios, ubicados entre las calles 10 y 22 y las carreras 2a. y 13, además del pillaje y saqueo del comercio, en especial de las licorerías. El número de muertos se aproximó a 2.500 (ZAMBRANO P., s.d.).

Tal episódio é conhecido como *El Bogotazo* que deu início a um período da história do país denominado *La Violencia*, mostrando ao “régimen la necesidad de apoyarse en la institución militar que a la postre terminaría en una dependencia cada vez mayor de éste” (ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 1981, p. 111). Neste período se designou a um militar a verba de guerra duplicando seu orçamento paulatinamente.

Com o centro da cidade destruído e o bonde elétrico incendiado, viu-se a necessidade de implementar formas de reorganização funcional e social (DUREAU, 2002). O eixo de sentido norte-sul para a segregação socioespacial seguiu funcionando, como apresenta o filme *La Estrategia del Caracol*<sup>43</sup>, “ya que los ricos emigran hacia el norte después del Bogotazo y los inquilinos salen del centro de la ciudad hacia el sur, al final de la película” (SALAZAR ARENAS, 2012, p. 204). Em consequência, em 1951, o governo municipal pediu para o reconhecido arquiteto e urbanista suíço Le Corbusier (autor da Carta de Atenas<sup>44</sup>) a

<sup>43</sup> Filme colombiano dirigido por Sergio Cabrera em 1993.

<sup>44</sup> Documento que dita diretrizes para a organização do espaço urbano distinguindo quatro funções básicas, a serem respeitadas na projeção, no planejamento e na reforma urbanas: a função de habitar, a função de trabalhar,



elaboração de um plano piloto que incluísse ferramentas de zoneamento e sistemas de vias de circulação, pretendendo conter e organizar a expansão da cidade (CORTÉS SOLANO, 2007; LULLE, 2002). Com este se iniciou a era da planificação espacial, e Bogotá finalmente nasceu como Distrito Especial em 1954 com a fusão de seis municípios vizinhos (DÁVILA & GILBERT, 2001).

Além disso, determinou-se sua estrutura administrativa com a qual a cidade seria governada por um Prefeito nomeado pelo Presidente do país e as funções legislativas seriam assumidas por el *Concejo de Bogotá*. Durante esta década foi evidente o ascenso e a consolidação da classe média e grupos sociais como a juventude, adotando novos costumes, mas apagando outros. Assim, a televisão e a moda do *Rock and Roll* e o *twist* se instalaram na cultura da capital (ZAMBRANO P., s.d.) misturando-se aos elementos da cultura indígena e camponesa que ainda existem (mas cada vez com menos força) como a *ruana*<sup>45</sup>, enquanto outros como o uso do chapéu e as alpargatas foram eliminados (ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 1981). Os eventos culturais públicos também se transformaram. Os acontecimentos mais importantes incluíram:

Los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia [...], el VIII Salón Anual de Artistas, realizado en el Museo Nacional y las exposiciones en galerías privadas, universidades y museos, de obras de quienes irían a marcar los nuevos rumbos de la plástica nacional, como Enrique Grau, Omar Rayo, Luis Alberto Acuña, Alejandro Obregón, Guillermo Wiedemann, Ramírez Villamizar, Marco Ospina, Lucy y Hernando Tejada e Ignacio Gómez Jaramillo, entre otros. [...] En la plástica se destacaron las exposiciones de Fernando Botero en la Galería Foto Estudio de Leo Matiz, y las exposiciones de Eduardo Lemaitre, Domingo Moreno Otero y Gonzalo Ariza (CEICOS, 1998, p. 109-110).

Nas décadas de 1960 e 1970, a violência rural se intensificou devido à consolidação das guerrilhas<sup>46</sup> e às pressões políticas sobre a população rural, provocando novas migrações para as cidades como resultado também do fortalecimento da indústria em

---

a função de circular e a função do lazer (FREITAG, 2008, p. 59).

<sup>45</sup> Roupas de lã utilizadas como manta protetora contra o frio.

<sup>46</sup> O nascimento dos grupos guerrilheiros mais importantes da Colômbia se observa entre 1964 e 1974 sob a coalizão política e eleitoral entre liberais e conservadores (principais grupos políticos do país) denominada *Frente Nacional*. Vários determinantes levaram ao levantamento em armas dos movimentos sociais e agrários e facções do Partido Colombiano Comunista, marcados pela repressão dos diferentes setores sociais como forma de confrontação dos problemas sociais do país por parte do governo colombiano mediante a aplicação dos princípios e as estratégias do *Plan LASO (Latin American Security Operation)* impulsionado pelos Estados Unidos no marco da guerra fria e a influência do triunfo da Revolução Cubana que intensificou os ataques das forças militares nas áreas rurais. Por um lado, na Segunda Conferência Guerrilheira em 1964, conformaram-se oficialmente as FARC que transformaram o movimento agrário do *Bloque Sur* em um processo de resistência dando origem à formação de autodefensas camponesas. Por outro lado, os resultados das Conferências do Partido Comunista Colombiano em torno da definição de seu rumo (seguindo a linha soviética ou chinesa) deram origem ao ELN em 1964 e ao *Ejército Popular de Liberación (EPL)* em 1967. Finalmente, em 1970, o *Movimiento 19 de abril (M19)* nasce depois das eleições desse ano nas quais se declarou fraude.

cenários urbanos, aumentando o caos e a falta de segurança nas ruas (ROMERO NOVOA, 2010, p. 92). Isso permitiu a adoção de uma nova forma de planejamento, não mais centrado no espaço, mas na concepção socioeconômica do desenvolvimento urbano (CORTÉS SOLANO, 2007; LULLE, 2002; LULLE *et al.*, 2007), produto da estratégia para a concessão de crédito imposta pelos organismos internacionais para América Latina. Desta forma, os países foram obrigados a implementar, como ferramenta de gestão, Planos de Desenvolvimento, dos quais os governos no nível local não fugiriam.

Nestas circunstâncias, o Prefeito de Bogotá para o período 1966-1969, apresentou os princípios básicos de sua gestão para propiciar o desenvolvimento urbano resumidos em quatro pontos centrais: acelerar o crescimento como condição de desenvolvimento, alcançar um desenvolvimento urbano concentrado, descentralizar as atividades tipicamente urbanas para aproximá-las dos usuários e fortalecer a ocupação do espaço (CORTÉS SOLANO, 2007, p. 187). Em consequência, a cidade experimentou uma forma de urbanização que privilegiou a introdução do habitat coletivo em conjuntos residenciais que contemplaram a construção de edificações de altura e a criação de diversos centros dentro da cidade (LULLE, 2002, p. 241), incluindo a necessidade de “trabajar en la noción de costumbres urbanas, las cuales se ven como la disciplina de peatones y vehículos” (CUERVO PRADOS, 2009, p. 94). Assim, a história do planejamento em Bogotá iniciou profundamente ligada ao contexto internacional “y en particular a las transformaciones ideológicas que han tenido, a nivel planetario, los discursos de la planificación urbana y regional” (WILLIAMS MONTOYA, 2014, p. 10).

Nestas décadas continuaram as exposições, apresentações e eventos da alta cultura em teatros, museus, bibliotecas, universidades e galerias com uma participação importante de artistas e grupos estrangeiros, assim como de grupos universitários, que estenderam suas intervenções em escolas, ao ponto que em 1974 se realizou o Primeiro Festival de Teatro Infantil. Além disso, os museus incluíram exposições de objetos e manufaturas de indígenas colombianos. Também se projetaram filmes e se realizaram concursos de cinema amador (CEICOS, 1998). Da mesma forma,

[...] los sucesos mundiales como la revolución cubana, la guerra fría, mayo del 68 en París, el hippismo, el rock, las drogas... amplian la noción tradicional de la cultura elitista; en esta década los jóvenes abren espacios de participación y, obviamente, el cultural es uno de los principales. Las plazas públicas, los muros, los volantes y las aulas de las universidades oficiales son los nuevos difusores del pensamiento de los jóvenes. Aparece el teatro de vanguardia y el auge de la canción social, todos ellos principalmente dedicados al público joven; la política y la cultura se identifican con el compromiso social y de ruptura con el establecimiento (CEICOS, 1998, p. 126).

Nos anos seguintes, a principal mudança na forma de governo da cidade esteve

focada no surgimento do planejamento zonal em contraposição ao planejamento geral (CORTÉS SOLANO, 2007; LULLE, 2002; WILLIAMS MONTOYA, 2014) como resultado do crescimento exponencial da cidade de uma forma fragmentada que não foi possível de controlar mediante a visão integral das décadas precedentes. Isto provocou uma dispersão da atividade planejada que se encaminhou a intervenções em zonas delimitadas ou em problemas específicos, fortalecendo as diferentes entidades do governo que mediante seus escritórios de planejamento elaboraram planos setoriais, às vezes desarticulados do plano geral.

Sob esta ótica, Bogotá começou a década de 1980, que seria determinante para seu desenvolvimento. Com um marcado corte liberal em sua forma de urbanização que foi efetivado mediante as normas sobre o uso do solo (*Acuerdo 7* de 199 regulamentado pelo Decretos 1025 de 1987 e 067 de 1988), favoreceram-se as iniciativas habitacionais privadas limitando a intervenção pública (LULLE, 2002; LULLE *et al.*, 2007). Além disso, adotaram-se políticas de descentralização, democratização e racionalização de procedimentos administrativos exigidos pelos organismos internacionais de crédito, o qual era necessário para o desenvolvimento de obras de infraestrutura. Destarte, “en comparación con otras ciudades grandes de América Latina, a mediados de la década de 1980 la cobertura nominal de servicios en Bogotá podría calificarse como bastante aceptable” (DÁVILA, 2005). As atividades culturais continuaram se realizando, incluindo eventos musicais, obras de teatro, festivais de filmes, exposições de arte, entre muitos outros. Além disso, para ampliar a oferta cultural, construíram-se novos museus e espaços culturais, como o *Museo de Arte Moderno*, segundo o desenho arquitetônico de Rogelio Salmona (CEICOS, 1998). Finalmente, cabe ressaltar que nesta década,

[...] se manifiesta en pleno la ‘sociedade de consumo’, los centros comerciales, las editoriales, las disqueras comienzan a inundar la ciudad de ‘cultura desechable’ o de bienes de difícil consumo, por parte de ciertos niveles socioculturales, es decir, aquello que se compra porque es barato, pero nunca se va a leer porque no existe la suficiente capacidad de comprensión. Los grandes espectáculos se imponen, la cultura a domicilio también (CEICOS, 1998, p. 126).

### 3.2.1 Políticas culturais em Bogotá no atual contexto sócio histórico

1988 representa um ano referência para os governos municipais na Colômbia, porquanto desde esse momento os cidadãos tiveram a possibilidade de eleger democraticamente seus Prefeitos. Essa mudança se constitui como um esforço iniciado pelo

Presidente do período 1982-1986, Belisario Betancur, para descentralizar administrativamente a estrutura pública, com o objetivo de “contribuir a restaurar algo de una legitimidad perdida por el desafío del narcotráfico, la guerrilla y el creciente desencanto de los pobladores de cientos de municipios, en donde los servicios estatales eran inexistentes o altamente deficientes” (DÁVILA & GILBERT, 2001, p. 19), regulamentada na Constituição Política de 1991, além da possibilidade dos Prefeitos serem revogados pelos cidadãos (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007). Assim, a lei básica contém um capítulo específico (artigos 322 a 331) que estrutura o caráter especial de Bogotá, conferindo-lhe um regime político, fiscal e administrativo diferente dos outros municípios, onde o Prefeito tem a faculdade de dividir o território em localidades ou de conformar uma área metropolitana maior com os municípios vizinhos (prévia votação) para uma prestação eficiente e oportuna dos serviços. Também, define a composição e funções do *Concejo Distrital* e das *Juntas Administradoras Locales* (JAL) (COLOMBIA, 1991), e nos artigos 356 e 357, se redefine o sistema de transferência de renda desde o governo nacional para as entidades territoriais.

Outras mudanças importantes estabelecidas na carta política têm a ver com os três artigos específicos sobre as obrigações do Estado colombiano em relação à cultura, o conhecimento e a investigação, a expressão artística e seu fomento e, o patrimônio cultural. Assim, no artigo 70, ressalta-se o dever do Estado em promover e fomentar o acesso à cultura de todos os colombianos em igualdade de oportunidades mediante a educação e o ensino científico, técnico, artístico e profissional; sendo a cultura pensada como base da identidade nacional. Logo, no artigo 71 afirma-se que:

La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades (COLOMBIA, 1991).

Finalmente, o artigo 72 determina que o patrimônio cultural da nação está sob proteção do Estado colombiano e que este (o patrimônio arqueológico e outros bens culturais) são parte da identidade nacional, “pertencen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles” (COLOMBIA, 1991), sendo a lei a determinante dos mecanismos para restaurar quando eles estiverem sob custódia de particulares e regulamentando os direitos especiais que alguns grupos étnicos, que se estabeleceram em territórios de riqueza arqueológica, puderem ter.

Tudo isso, compilando aos avanços que o país já alcançara em matéria cultural

com a criação, em 1968, do *Instituto Colombiano de Cultura* (COLCULTURA) que definiu e impulsionou políticas culturais e agrupou instituições do Estado que estavam dispersas e se focavam em atividades associadas às Belas Artes ou Extensão Cultural (BRAVO, 2008, p. 125), em concordância com o primeiro *Plan Nacional de Política Cultural* de 1974 que permitiu a criação de instâncias consultivas em todas as regiões da Colômbia, o estabelecimento de novas entidades regionais assessoras na área da cultura, canais de televisão públicos, entre outros. Este plano incluiu medidas relacionadas com a descentralização, a incorporação das crianças e jovens como núcleo e população objeto da política cultural, o estímulo à criação e à participação dos criadores e o financiamento. Depois deste, COLCULTURA continuaria formulando e atualizando os documentos orientadores<sup>47</sup>.

Estas reformas estiveram acompanhadas, no campo econômico, da liberalização do comércio e a instauração de grandes conglomerados industriais nas cidades, em especial em Bogotá (ROMERO NOVOA, 2010), que produziu um aumento na mobilidade de capitais, a substituição de produtos nacionais por estrangeiros e apresentou maior inter-relação com outras cidades e municípios, tanto que o Distrito Capital se consolidou como ponto de convergência entre as economias nacional e internacional. Isto levou a uma nova configuração espacial, na qual o centro histórico e a via principal que conecta ao aeroporto, assim como o centro financeiro (da *Calle 72*) e a área das universidades localizadas, em sua maioria, ao leste entre o centro histórico e a *Calle 100*, configuraram-se como um epicentro de atividades comerciais onde se concentraram grande parte dos negócios de serviços industriais, empresariais e financeiros, e equipamentos urbanos. As zonas do norte continuaram sendo as preferidas pela elite, misturando-se com alguns bairros de classe média; e o perímetro urbano com áreas ao ocidente e sul da cidade “caracterizadas por contener las últimas migraciones de

---

<sup>47</sup> Para exemplificar, alguns planos que foram formulados depois do contemplan (MENA LOZANO & HERRERA CAMPILLO, 1994):

- O *Plan de Desarrollo Cultural* (1976) dividido em cinco programas (fortalecimento dos organismos de direção e administração da cultura; descentralização da atividade cultural; criação de um organismo jurídico para os assuntos culturais; formação de recursos humanos; o centro de documentação, informação e pesquisa cultural).
- O *Plan Sectorial de Desarrollo Cultural* (1983-1985) focado em três programas (o regional, os criadores e o institucional).
- *La Política Cultural* (1990) que contemplou oito estratégias e instrumentos (incorporar a dimensão cultural nos planos de desenvolvimento e no processo de descentralização administrativa; integrar a cultura com a educação, a formação democrática e o desenvolvimento da ciência e da tecnologia; fomentar a criação artística; ampliar e melhorar a reprodução e a difusão da cultura por meios massivos; preservar o patrimônio cultural; melhorar a cooperação cultural com América Latina e o Caribe; melhorar a capacidade de coordenação e de gestão das instituições culturais e financiamento).
- *La cultura en los tiempos de transición* (1991-1994) organizado em cinco programas (reorganização do setor cultural, descentralização da decisão cultural, financiamento, modernização do setor e modernização de COLCULTURA).

familias y grupos de poblaciones vecinas, con usos comerciales dispersos, puntuales o de corredor; con uso residencial predominante y consolidado y con una tipología de edificación heterogénea” (ROMERO NOVOA, 2010, p. 103).

Porém, apresentou-se uma grande contradição: por um lado, a nova Constituição Política proclamou e aceitou para Colômbia o uso de direitos para todos os cidadãos em igualdade de condições, oferecendo a proteção necessária nos casos em que alguns grupos de pessoas estivessem em desvantagem, mas por outra parte foi introduzida a ideologia neoliberal de forma implícita nos aspectos econômicos e políticos com o que

[...] la tecnocracia y políticos neoliberales se quejan del exceso de derechos que esta obliga al Estado y a la sociedad; las actuaciones de la Corte Constitucional en defensa de estos principios, han sido calificadas invariablemente de irresponsables, porque son contrarias a la lógica económica. Los derechos ciudadanos, sociales, políticos y étnicos chocan con las libertades del mercado y el orden macroeconómico neoliberal, ante lo cual, los doctrinarios se indignan contra la invasión de sus terrenos que quisieran vedados y amenazan con recortar el poder político e institucional de aquellos que se atraviesan en su función civilizadora (RESTREPO BOTERO, 2003a, p. 33).

Assim, Bogotá se configurou como uma cidade de injustiças sócio-espaciais, porquanto persistem as dificuldades para o fornecimento de serviços públicos às populações cada vez mais afastadas do centro, ou seja, àquelas que moram nas zonas periféricas em habitações construídas informalmente. Da mesma forma, no começo da década, a violência política, o deslocamento e o conflito armado entre as forças do Estado, paramilitares e guerrilhas determinavam o panorama político e social do país (SALAZAR ARENAS, 2012, p. 195), situação que se viu refletida na cidade nos altos índices de assassinatos, sendo intensificados pela explosão de carros-bomba que eram usados com frequência pelos grupos de narcotraficantes em diferentes partes de Bogotá (e outros municípios) como produto da guerra que haviam empreendido contra o Estado, pressionando para evitar a sua extradição aos Estados Unidos (OSORIO GRANADOS, 2015). Estes atos permearam o mais profundo das mentes bogotanas, ao ponto de criar no imaginário uma relação entre violência-sul reforçando a segregação, tal como se apresenta em alguns filmes como *Es mejor ser rico que pobre*<sup>48</sup>, no qual, em uma das cenas “un noticiero de televisión [...], presenta un informe periodístico acerca de la violencia y los asesinatos en los barrios del sur; se anuncia que hasta la policía teme entrar allí y que se trata de un lugar de la ciudad conflictivo, violento y donde impera la ley del más fuerte” (SALAZAR ARENAS, 2012, p. 202).

Assim, ainda quando Bogotá tinha melhorado nos indicadores de

---

<sup>48</sup> Filme colombiano dirigido por Dago García em 1999.

desenvolvimento social, seguia marcada pela pobreza e desigualdade (DÁVILA, 2005). Tal situação influenciou no consumo cultural dos habitantes visto que

[...] la vida cultural decae, debido principalmente al temor de los ciudadanos a asistir a espectáculos masivos [...]. Sin embargo, se destacan eventos tan importantes como los multitudinarios conciertos de los grandes tenores Luciano Pavarotti, Plácido Domingo y José Carreras, la exhibición de la Suite Vollard de Picasso [...], las ferias del libro y los festivales iberoamericanos de teatro, la exposición de las obras maestras del Museo de São Paulo, y la exposición ‘La corrida’, de Fernando Botero” (CEICOS, 1998, p. 122).

Durante a primeira prefeitura eleita democraticamente, Andrés Pastrana (1988-1990), que assumiria como Presidente da República 1998-2002, iniciou o processo de administração mista dos serviços públicos permitindo a entrada de capital privado (REDACCIÓN BOGOTÁ, 2015), iniciado pelo serviço de limpeza pública, traço característico das reformas neoliberais (RESTREPO BOTERO, 2003a, p. 37). Além disso, em face à situação de insegurança que estava se vivendo, consolidou-se a estratégia definida na saída do Prefeito anterior, com a instauração de Comandos de Atenção Imediata da polícia (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007), os quais estariam localizados nos bairros com maiores índices de insegurança, a fim de descentralizar o serviço básico de vigilância e gerar relações mais próximas com as comunidades (LLORENTE, 1997, p. 13).

Para o período 1990-1992, Juan Martín Caicedo Ferrer, que sairia destituído pela “presunta mala adjudicación, distribución y manejo de auxilios del Concejo capitalino” (SE ENTREGÓ..., 1993), focou-se na racionalização dos benefícios das empresas de serviços públicos iniciando um processo de saneamento das finanças do município e na construção de grandes vias veiculares na cidade, tendo impactos no tempo de deslocamento dos cidadãos (REDACCIÓN BOGOTÁ, 2015). Aliás, por causa das mudanças na Constituição, o governo nacional promulgou o Plano Nacional de Cultura 1992-1994 *Colombia: el camino de la paz, el desarrollo y la cultura para el siglo XXI* que propôs o estabelecimento do *Sistema Nacional de Cultura y Desarrollo Institucional* composto por conselhos nacionais, regionais, departamentais e municipais constituídos como organismos assessores para a formulação de políticas culturais; além de estabelecer programas referentes à formação e capacitação, criação, pesquisa cultural, abertura internacional, comunicação e cultura, legislação cultural e financiamento (MENA LOZANO & HERRERA CAMPILLO, 1994).

Contudo, em 1992, “the city faced a critical economic situation. The generation of resources was very low and the city had a high level of debt” (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007, p. 19), devido a que nem o governo nacional nem o departamento aceitavam os dados do censo

de 1993 para a transferência de recursos, mas, sobretudo, pela relutância do governo municipal a aumentar os impostos (DÁVILA & GILBERT, 2001, p. 29). Dessa forma, Jaime Castro, Prefeito do período 1992-1994, empreendeu uma reforma à norma administrativa que regulamentava o funcionamento da cidade com o fim de adotar as disposições da carta política e modernizar a estrutura pública. Assim, o *Estatuto Orgánico* se converteu no instrumento legislativo que permitiu mudanças em matéria financeira e de gestão (DÁVILA, 2005), que teve como resultado a estrutura exposta na Ilustração 2 e a recuperação da governabilidade, além do resgate das finanças distritais pelo aumento de transferências da nação, autorização para a venda de empresas públicas municipais, e impostos de valorização<sup>49</sup>; sobretaxa na gasolina<sup>50</sup>; propriedade unificada<sup>51</sup>; de indústria, comércio e anúncios<sup>52</sup>; e de veículos<sup>53</sup> (COLOMBIA, 1993). Estes instrumentos proveram a oportunidade para facilitar o acesso a novos empréstimos internacionais, ao ponto que “the city’s debt has received AAA investment grade from Duff & Phelps Credit Rating Co.” (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007, p. 19).

Com estes antecedentes, as prioridades de investimento dos seguintes Prefeitos foram totalmente distintas, concentrando-se em áreas que até então não se tinham levado em conta (DÁVILA, 2005), gerando que os interesses do governo municipal se distanciassem daqueles do governo nacional, criando tensões e fazendo com que as relações se debilitassem (DÁVILA & GILBERT, 2001, p. 25). Considerando que quase todas as obras relacionadas aos serviços públicos estavam feitas e que só os bairros mais afastados não tinham acesso a eles, o investimento nessa matéria diminuiu. Por sua parte, as carteiras de educação, transporte e espaço público receberam um maior orçamento assim como, finalmente, a cultura foi visibilizada. Com este giro, a cidade começou a assumir os princípios do planejamento comunicacional ou colaborativo baseado em um processo interativo que

[...] remite a una acción del Gobierno en un ambiente complejo donde intervienen múltiples actores, y en la que se tiene el propósito de cualificar espacios y territorios. Allí la planificación ambiental alcanza un importante rol, y además, la planificación toda se soporta en un fundamento estético y moral, en particular reivindicativo de la justicia social en la ciudad, pero orientado más allá de las disputas materiales, hacia asuntos de género y raza y colocando las cuestiones

---

<sup>49</sup> Contribuição que depende do benefício ou valorização de imóveis graças à execução de obras de interesse público local.

<sup>50</sup> Imposto que se aplica ao consumo de gasolina.

<sup>51</sup> Imposto sobre o patrimônio das pessoas de acordo com o valor do imóvel de sua propriedade.

<sup>52</sup> Gera-se na realização direta ou indireta de qualquer atividade industrial, comercial ou de serviços, feita de forma permanente ou ocasional para pessoas físicas ou jurídicas.

<sup>53</sup> Imposto sobre a propriedade ou posse de veículos inscritos em Bogotá.



culturales en una posición prominente (WILLIAMS MONTOYA, 2014, p. 12).

Assim, um ponto fundamental na gestão de Castro foi a criação e formalização de diferentes canais de participação e descentralização regulamentados em normas do nível nacional como foram as JAL e o *Sistema Distrital de Cultura* com toda sua estrutura (Ilustração 5), este último como resultado de processos pedagógicos e democráticos desenvolvidos por intelectuais, atores sócio-culturais e membros do IDCT representado a prefeitura (CORTÉS GÓMEZ, 2007, p. 29).

Em 1995, com uma forma inesperada de fazer a campanha política e se declarando como candidato independente dos dois partidos políticos tradicionais, Antanas Mockus chegou à Prefeitura da cidade com uma proposta inovadora, resultado de seu exercício acadêmico. Apesar da forma de planejamento que estava começando a se posicionar, o plano de governo elaborado para o período 1995-1997 tentou intervir integralmente, superando as ações setoriais e desarticuladas. Assim, propuseram-se seis prioridades que deveriam se compatibilizar com as políticas de todas as entidades: a cultura cidadã, a proteção do meio ambiente, a recuperação do espaço público, o progresso social, a produtividade urbana e a legitimidade institucional (LULLE *et al.*, 2007).

O Programa de Cultura Cidadã se configurou sob a noção de “*regulación propia del comportamiento entre personas*” (ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 2003, p. 51, grifo dos autores) e uma tentativa para a transformação de comportamentos coletivos que dificultavam as relações no espaço público, ou seja, como ações transversais em áreas de mobilidade, imagem da cidade, serviços públicos, relação funcionário público-cidadão, e redução de índice de violência (ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 2003; BROMBERG, 2003a); tendo como diagnóstico a profunda crise de autoimagem que a cidade experimentava devido à retórica promovida pela mídia e os ataques terroristas do narcotráfico, o “desorden físico y del uso del espacio público, y por la baja calidad y cobertura de los servicios públicos domiciliarios. Ahí apareció la fusión entre cultura y ciudad” (BROMBERG & GOMESCÁSSERES, 2009, p. 196). O Programa considerou que

[...] si la gente respeta la ley es, en términos generales, porque los códigos culturales son compatibles con la ley; los límites que ponen las tradiciones culturales, las costumbres, las creencias tienden a ser los límites suficientes para mantener a la gente dentro de lo legalmente permitido. O sea que cuando uno se aproxima al mundo de la ley tiene que reconocer, de entrada, la fuerza de la regulación cultural. [...] El proyecto de Cultura Ciudadana no pretende homogeneizar las tradiciones culturales y establecer las mismas creencias, busca desarrollar y reforzar las creencias, algunos comportamientos, actitudes y costumbres comunes a todos (ARTURO LUCIO & MUÑOZ MUÑOZ, 2003, p. 51-52).

Este Programa abrangeu diferentes tipos de estratégias que misturavam a ação comunicativa, o trabalho pedagógico e intervenções criativas que se relacionavam, por exemplo: ao tráfego de veículos, a impressão e distribuição de milhares de ‘cartões do cidadão’ “que tenían la imagen de un pulgar hacia arriba en una de sus caras para felicitar a los conductores amables y la otra cara con el pulgar hacia abajo para expresar desaprobación” (MOCKUS, 2015), assim como a substituição dos oficiais de tráfego corruptos por mímicos que representariam os policiais e vigiariam o comportamento dos motoristas se comunicando mediante a mímica “fingiendo, por ejemplo, que estaban heridos u ofendidos cuando un vehículo ignoraba el derecho del peatón de pasar en un cruce” (MOCKUS, 2015); e referente ao meio ambiente e a poupança de água, a publicação de informação sobre como economizar voluntariamente sem impor racionamentos nem cortes no fornecimento, conseguindo diminuir o consumo em 16%.

Essas políticas de cultura cidadã têm como pontos básicos: “1. Contar con sistemas de información sobre actitudes, percepciones y comportamientos; 2. Generar procesos de agencia cultural de manera focalizada y creativa; 3. Realizar procesos de retroalimentación con los ciudadanos; y 4. Entender estos procesos como acciones colectivas” (MURRAIN, 2009, p. 214-215).

Em geral, este plano de governo deu um novo sentido à política cultural que visava promover um sentimento de pertencimento e de identidade aos habitantes da cidade (mesmo que não tivessem nascido em Bogotá), gerar eventos massivos com participação heterogênea dos setores sociais e etários, e continuar com a descentralização e concerto entre os sujeitos sociais, ainda quando o grau de coordenação com COLCULTURA fosse mínimo (CEICOS, 1998, p. 16).

Tal forma de planejamento supôs um fortalecimento de participação cidadã, que ressaltou a ação descentralizada do governo perdendo seu caráter totalizante a nível espacial para se focar no nível micro ou local, empoderando grupos tradicionalmente marginalizados ou grupos de cidadãos organizados em ONGs (WILLIAMS MONTTOYA, 2014). Como ferramenta de gestão se privilegiou a elaboração de planos zonais (que dividiram a cidade em áreas ainda menores às localidades), os quais incluem o diagnóstico de necessidades, estratégias de ação e programas de investimentos, que têm como elemento central a regulamentação detalhada do espaço público (administração, manutenção e aproveitamento econômico). Neste quadro, os principais sujeitos na definição da ação cultural no nível local são os prefeitos das localidades, as JAL e os *Consejos Locales de Cultura*, que ainda quando

têm um conhecimento mais profundo das necessidades, condicionam o desenvolvimento de projetos e ações culturais que são afetadas pela predisposição e proximidade que seus membros tenham para o cultural e os movimentos culturais.

Para esta mesma época um movimento urbano juvenil baseado no rock se tornou a capital. Através da música, os jovens conseguiram expressar sua visão e anti-conformismo com as instituições políticas, econômicas e religiosas estabelecidas, denunciando temas como a corrupção, violência, contaminação, entre outros, que eles consideravam que afetavam a sociedade. Este movimento criou novas identidades que eram expressas mediante suas formas de vestir e comportamentos, que modificaram os costumes e os modos de socialização bogotanos. Assim, começaram a registrar o nascimento de centros de bandas de diferentes gêneros de rock em toda a cidade (ZAMBRANO D.; 1995).

Dentre destas, teve uma, que apoiada por um reconhecido empresário musical, propôs ao IDCT a organização de um festival ao ar livre e gratuito, aproveitando diferentes cenários como parques, para reunir bandas do país e algumas internacionais. Desta forma, originou-se *Rock al Parque*, um evento de dois dias de duração que se converteria em um dos festivais-imagem da capital e do IDCT, a ponto que quando, em 1998, (na Prefeitura de Enrique Peñalosa), pensou-se em acabar com o festival, os jovens da cidade se opuseram e não permitiram que fosse cancelado dado que este espaço representava o mundo juvenil e era parte da identidade bogotana. Atualmente, é considerado um dos maiores eventos da América Latina, e partindo de seu formato, organizaram-se outros eventos como *Jazz al Parque* e *Rap al Parque* (em 1996, este último passariam a ser conhecido como *Hip Hop al Parque*), *Salsa al Parque* (em 1997), *Ópera al Parque* (em 1998) e *Colombia al Parque* (em 2002), que agora fazem parte da oferta cultural da cidade, alimentando a escassa tradição festiva, além do *Festival de Cine de Bogotá* (desde 1984) e o *Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá* (desde 1988), ambos de iniciativa privada. Desta forma, com a iniciativa de *Rock al Parque* se concretizou uma política cultural que se focou no uso e desfrute do espaço público e da sua convivência entre pessoas de diferentes classes sociais, que resultou na criação de

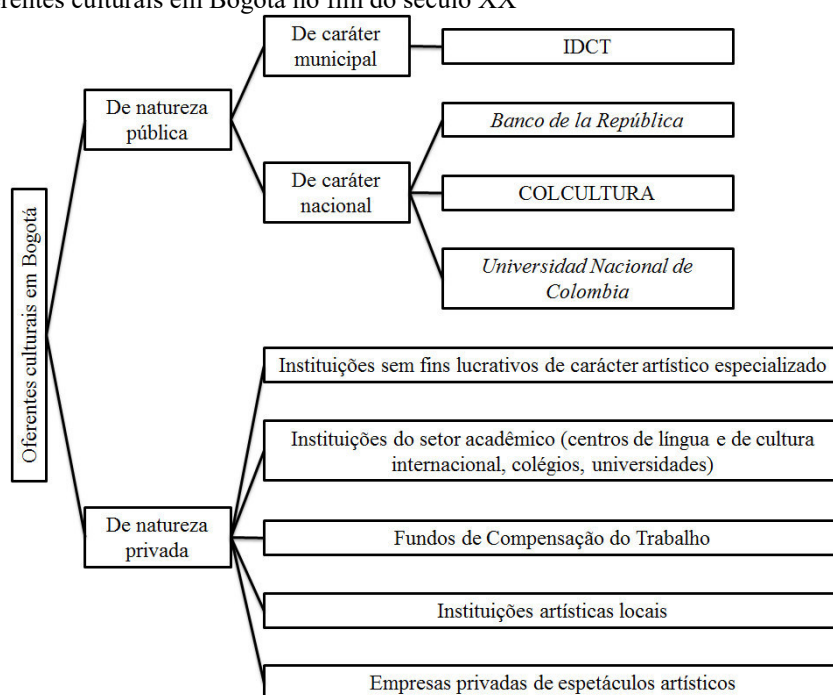
[...] una ‘cultura de eventos públicos’, donde los jóvenes también aceptan las reglas del juego (el Distrito ofrece excelentes eventos gratis, siempre y cuando se logren comportamientos solidarios y civiles) [siendo] una de las expresiones más visibles de la pacificación de la ciudad y de la existencia de una cultura ciudadana, que también se expresa en el comportamiento adecuado y respetuoso de los demás, aun en medio de ambientes tradicionalmente vistos como fuente de riesgos y desorden (MARTIN & CEBALLOS, 2004, p. 544).

É evidente que para essa época, a maior parte da oferta cultural (que cobria

expressões artísticas como a dança, vídeo-arte, artes plásticas, literatura, teatro e música) provia de instituições governamentais municipais (principalmente) e nacionais. Os grandes eventos voltados para todos os públicos eram subsidiados pelo IDCT ou financiados por ofertantes privados; e esta instituição junto com as outras do nível municipal trabalhavam nas localidades. Os ofertantes culturais que atuavam na cidade se podem resumir de acordo com a Ilustração 8.

As instituições de nível nacional que tinham presença na cidade eram o *Banco de la República*, que patrocina o Museu do Ouro e o complexo cultural da Biblioteca Luis Ángel Arango com sua intensa programação cultural em exposições, concertos, conferências, recitais, lançamento de livros e projeção de vídeos, entre outros, de forma gratuita; COLCULTURA que administra o Museu Nacional, a Biblioteca Nacional e o Teatro Colón; e a *Universidad Nacional*, que se converteu num centro de atividade cultural estudantil sentando as pautas para as atividades culturais de outras universidades.

Ilustração 8: Ofertantes culturais em Bogotá no fim do século XX



Fonte: Elaboração própria baseado em CEICOS, 1998.

Do lado dos ofertantes de natureza privada se encontram: 1) as instituições sem fins lucrativos de caráter artístico especializado que recebem apoio financeiro estatal e, em algumas ocasiões realizam projetos conjuntos, centradas principalmente no teatro e nas belas artes contemporâneas; 2) os centros acadêmicos com incidência no setor cultural nos que se destacam o Centro Colombo-Americano, a Alianza Colombo-Francesa, o Instituto Goethe, o

Centro Italiano de Cultura e o Instituto de Cultura Brasil-Colômbia, cuja atividade está ligada à promoção da cultura de seus países no âmbito colombiano, além das universidades que têm sua oferta cultural própria e estações de rádio universitárias que promovem tanto a música culta quanto as novas expressões musicais e incluem programas sobre artes plásticas, literatura, antropologia, contribuindo para a formação dos ouvintes; 3) os Fundos de Compensação do Trabalho, que favorecem as atividades culturais como parte de suas políticas de bem-estar, orientando-se à pedagogia de crianças e jovens, filhos dos seus associados sem excluir o resto da população; 4) as instituições artísticas locais compostas por pessoas não profissionais interessadas nas expressões culturais que se fundamentam na abertura de espaços de criação possibilitando a expressão de diferentes grupos; 5) as empresas privadas de espetáculos artísticos que realizam eventos com altos custos de assistência e cuja oferta cultural está ligada ao êxito comercial que apresentam seus concertos (CEICOS, 1998).

Vale destacar que esta oferta artístico-cultural não chega a toda a população dado que não são todos têm as condições acadêmicas e profissionais para acessar ao desfrute do tempo livre com este tipo de atividades, e “la única expresión de la cultura de los jóvenes de sectores marginados de la ciudad está plasmada en sus grafitis y en su música” (CEICOS, 1998, p. 23).

Vendo o sucesso da gestão de Mockus e com uma alta influência do modelo de Barcelona para a gestão urbana articulada à concepção do planejamento comunicacional nasceu o documento *Bogotá 2000: un plan estratégico para el Distrito Capital*, uma proposta realizada durante três anos (1994-1997) impulsionada pela *Cámara de Comercio de Bogotá*, com coordenação e financiamento das Nações Unidas, e com a participação de organizações gremiais e instituições governamentais que definiram como visão de cidade que Bogotá seria uma metrópole latino-americana competitiva nos mercados globais, eficientemente administrada, descentralizada, respeitosa do ambiente e promotora de um ‘orgulho cidadão’ (WILLIAMS MONTOYA, 2014) mediante ações relacionadas em quatro áreas primordiais: segurança, participação cidadã, planejamento físico e política fiscal.

A segurança foi entendida seguindo o argumento central do Prefeito conservador de Nova York, Robert Giuliani, que afirma que existe uma alta correlação entre espaço público e criminalidade, onde se reforça a ideia de recuperação deste e a modificação de elementos da arquitetura como uma ferramenta de controle social e auto-regulamentação, além do incremento do controle policial (abandonando as estratégias de Mockus), tudo com o objetivo de melhorar os resultados na economia da cidade “specifically in the perception of

Bogotá as a safe destination for business and in the increase of investment flows and business travelers” (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007, p. 57). A participação cidadã no planejamento, induzida pelo Estado, constitui-se como um elemento central da governança urbana que tenta que os cidadãos façam parte das decisões enfatizando nos planos micro,

[...] mientras los grandes proyectos y el futuro metropolitano era definido desde arriba; situación más compleja, aun cuando se agrega otra crítica y es que a pesar de la autonomía local, los planes de desarrollo de las localidades estaban condicionados al Plan de Desarrollo Distrital, lo que limitaba el margen de acción de los Consejos locales (WILLIAMS MONTOYA, 2014, p. 20).

O planejamento físico muda de escala de ação ao subdividir as localidades em territórios menores e aplicar nestes uma política de solo e de vias que se limitaria à habilitação de novas zonas para o desenvolvimento urbanístico sendo o capital privado o encarregado de desenvolver esta política. A política fiscal é baseada na narrativa da ‘governança responsável’ que adotaria as recomendações das agências multilaterais, em especial aquelas sobre a descentralização e a privatização das empresas públicas.

A mídia registrou a elaboração do plano como um sistema de planejamento que garantiria o cumprimento das leis, materializando o ideal de qualidade de vida para os habitantes da cidade sob o princípio da democracia participativa que exigia para a realização do plano a participação e o interesse dos cidadãos. Além disso, asseverou-se que os problemas da cidade eram resultado das

[...] soluciones precarias y provisionales que reciben sus problemas urbanos. [...] Todo ello obedece también en buena parte a la ineficacia absoluta del Departamento de Planeación, cuya lenidad ha permitido que no operen las leyes destinadas a ordenar de manera coherente la vida de la ciudad (UN PLAN..., 1997).

Com este plano e a promulgação, também em 1997, da Lei 388 de desenvolvimento territorial e a Lei 397 conhecida como a Lei Geral de Cultura, constituíram-se alguns dos instrumentos legais mais importantes para as atividades e regulamentação da capital. A Lei 388 foi um

[...] importante intento a nivel nacional de dotar a la ciudad de herramientas potentes que le permitan superar de manera radical las grandes falencias estructurales (de la) espacialidad [...]. Su producto específico, el Plan de Ordenamiento Territorial (POT), expedido en el caso de Bogotá por decreto del alcalde en 2000, busca guiar el desarrollo de la ciudad durante la primera década del siglo XXI (DÁVILA, 2005, p. 430).

Por sua parte, a Lei 397, além de regulamentar os artigos da Constituição em matéria cultural e estabelecer normas sobre o patrimônio cultural, fomentos e estímulos à

cultura, transformou COLCULTURA no Ministério de Cultura (COLOMBIA, 1997).

Outro aspecto importante durante os últimos anos do século XX foi que os parques, as praças e as ruas se converteram em cenários para a cultura. Este esquema se observa tanto nos grandes espetáculos quanto nos pequenos eventos das comunidades locais:

La calle es cancha de banquitas, pista de baile, lugar de enfrentamiento o pelea, lugar de encuentro, espacio para el velorio de los muertos. Adicionalmente, los jóvenes de los barrios populares tienen una manera propia de habitarla: es su territorio y se confunde con el espacio privado de las casas (SALAZAR ARENAS, 2012, p. 206).

Com estes precedentes, Enrique Peñalosa assumiu como Prefeito 1998-2000. Peñalosa centrou seu plano de governo em sete prioridades: a ‘desmarginalização’ dos bairros informais, a articulação dos investimentos sociais (saúde, educação, cultura, etc.), a promoção de um modelo de cidade em escala humana mediante a recuperação dos espaços públicos, a implementação de um sistema de transporte que reduzisse o tempo de deslocamento, a busca de um equilíbrio entre expansão e densificação, a re-legitimação das autoridades públicas (polícia) e o reforçamento da eficácia institucional aprofundando a descentralização e a modernização das entidades municipais, que incluíam a venda de algumas empresas públicas para obter mais recursos que financiassem as grandes obras de infraestrutura (LULLE *et al.*, 2007, p. 379). Um dos instrumentos que privilegiou foi as ‘obras com saldo pedagógico’ que convocaram a participação comunitária em ações que só tinham um impacto sobre determinado bairro, já que os projetos se focalizaram na rua de residência da população ganhadora do concurso participativo (RESTREPO BOTERO, 2003b, p. 487). Com isso, se adotaram diferentes estratégias neoliberais, com todas suas implicações: a participação, a descentralização e a posterior legitimação das ações do governo, mediante a concorrência das populações, a focalização da intervenção, entre outras.

Além disso, esse plano de governo recolheu as recomendações do *Plan Estratégico Bogotá 2000*, deixando em mãos da empresa privada o funcionamento e fornecimento de serviços públicos, consolidando a estratégia neoliberal na cidade. Um claro exemplo da implantação dos princípios neoliberais constitui o *Transmilenio*, sistema de transporte público integrado inspirado no modelo de transporte de Curitiba. O modelo de *Transmilenio* faz uma clara divisão das funções chave, onde o governo provê a infraestrutura e o setor privado administra os serviços:

The local government provides all the infrastructure of main routes, stations, workshops and complementary infrastructure, the regulatory framework, and manages the contract. The private sector participates in fee collection – equipment,

fee cards, fiduciary management –, and in the operation of the transportation service – buses, feeder-buses, employees, companies and services for the main routes (CÁRDENAS S. *et al.*, 2007, p. 23).

A influência das Nações Unidas e da experiência de Barcelona também foram determinantes. Neste período se iniciaram grandes projetos de renovação urbana que incluíram: a construção e reabilitação de parques e zonas verdes que, segundo Peñalosa, além de proporcionar espaços para o esporte, o lazer e a sociabilidade para as classes mais pobres (que não têm a possibilidade de frequentar clubes privados) melhorando sua qualidade de vida e gerando benefícios ambientais; também contribuiriam para “aumentar el atractivo de una ciudad, pues éstas favorecen en este sentido la competitividad y el desarrollo económico. Así esto puede redundar en mejores oportunidades de desarrollo y empleo para los menos favorecidos” (MARTIN & CEBALLOS, 2004, p. 294). Aliás, implantou-se a necessidade de recuperar o centro histórico mediante intervenções pontuais tais como: o projeto *Tercer Milenio*<sup>54</sup>; o resgate das zonas *El Cartucho*<sup>55</sup>, *San Victorino*<sup>56</sup> e *Plaza España*<sup>57</sup>; e o *Plan Centro*, que definiu intervenções pequenas em praças e monumentos, principalmente. Por fim, no que diz respeito a ‘desmarginalização’, algumas estratégias compreenderam a construção de aquedutos, redes de esgoto, ruas, parques, zonas verdes, e colégios, assim como a ampliação da rede de bibliotecas públicas (metropolitanas e menores em zonas periféricas) (MARTIN & CEBALLOS, 2004). Em resumo,

[...] las principales orientaciones del plan inscriben el desarrollo de Bogotá en el

<sup>54</sup> Projeto que visa à criação de um distrito comercial, de uma zona habitacional e de um parque de escala urbana (por seu valor histórico e simbólico) em substituição de uma zona no coração da cidade que tinha sido apropriada por grupos de delinquência para a realização de atividades ilícitas tais como tráfico de drogas, de armamento, prostituição e homicídio, gerando altíssimos níveis de insegurança e deterioração social para seus habitantes (MARTIN & CEBALLOS, 2004).

<sup>55</sup> Área localizada a poucos blocos da Casa Presidencial, onde foram se assentado, desde a década de 1970, ao redor de 4.000 pessoas e 1.069 estabelecimentos para o consumo e venda de drogas, de armamento e prostituição, além de centros de armazenamento de reciclagem, transformando as edificações em quase-lixeiros. A intervenção interinstitucional na zona incluiu: a aquisição do solo, o pagamento de compensações e a construção do parque; a construção de um Parque Tecnológico para Reciclagem e um Ecoparque de Artes Gráficas; o acompanhamento social e atenção à população vulnerável como habitantes de rua, viciados em drogas e prostitutas (e suas famílias, em especial os filhos); e o fortalecimento das atividades produtivas lícitas, entre outras (MARTIN & CEBALLOS, 2004).

<sup>56</sup> Espaço que tinha se transformado em um mercado informal permanente para venda de roupa, sapatos, coros e bolsas em quiosques, eliminando o espaço público. A intervenção encerrou o despejo dos vendedores, em alguns casos oferecendo locais alternativos para sua realocação e a demolição dos quiosques onde seriam semeadas plantas e instaurada a escultura do artista Édgar Negret, desenvolvendo um novo imaginário social associado à praça (MARTIN & CEBALLOS, 2004).

<sup>57</sup> Espaço apropriado por um antigo mercado de pessoas que compram e vendem roupas usadas, fechada por uma grade que não permitia o acesso aos cidadãos aumentando a percepção de insegurança. A intervenção realizada foi similar àquela da Praça de *San Victorino*, mas os vendedores conseguiram se associar para a construção de um centro comercial que não produziu seu deslocamento e transformou suas atividades (MARTIN & CEBALLOS, 2004).



contexto próximo (el área metropolitana) como en el lejano (el internacional) y privilegian el tratamiento del espacio público en sentido amplio (integrando el transporte, los problemas de seguridad), la equidad y la calidad de vida de los ciudadanos, la reforma de la organización administrativa mediante la descentralización, el mejoramiento de la competitividad y de la imagen de la ciudad (LULLE *et al.*, 2007, p. 378).

No começo do século XXI, Bogotá se caracteriza por ser uma cidade plataforma para a provisão de serviços, setor que se posiciona como o primeiro na participação de atividades econômicas, sendo o setor industrial o segundo. Dentro das explicações a este fenômeno se observa a realocização das indústrias em outros municípios do departamento, dado que estes oferecem preços mais favoráveis do solo, ou mais perto dos portos que facilita a saída dos produtos e a entrada de matérias primas. A cidade é mais contribui ao PIB nacional, contudo, a capital é a mais desigual entre as principais cidades do país, desigualdade que se percebe entre as localidades e por gênero, já que as “mujeres reciben un salario más bajo que los hombres” (GALVIS, 2013, p. 14). Em matéria de emprego se apreciam as taxas de informalidade mais baixas do país, apesar disso, estas indicam que 57% da população trabalha fora do setor formal. A cidade, também, mostra os preços mais altos em termo de habitação.

No que tem a ver com os indicadores de educação, apresentam-se as taxas mais baixas de analfabetismo, porém, os colégios privados são os que melhor desempenho têm nas provas nacionais, demonstrando que a qualidade é desigual e que os estudantes de colégios públicos são os mais afetados. Em saúde, a oferta se concentra nas localidades de Usaquén, Chapinero, Teusaquillo e Barrios Unidos que constata que os critérios de localização, dos centros de saúde (em maioria privados) correspondem à proximidade que se tem com os centros de negócios e não as áreas mais povoadas, que como já se mencionou são as localidades com níveis sociais mais baixos.

E em mobilidade, ainda com a implementação de *Transmilenio*, a quantidade de veículos tem aumentado devido à “ausencia de un sistema eficiente que desincentive el uso de vehículos particulares” (GALVIS, 2013, p. 42) gerando problemas de congestão veicular dado que faltou a construção e ampliação das vias. Finalmente, a explosão do conflito armado interno, produto da guerra entre as guerrilhas, os paramilitares e o Estado colombiano, com o incremento dos sequestros a civis nas estradas, tem como possível consequência o crescimento dos níveis de consumo de ‘cultura’ (na oferta tanto pública quanto privada) especialmente nos estratos sociais mais altos “por las limitaciones que estos individuos han tenido para viajar y consumir en otras regiones del país debido a la inseguridad de las vías

intermunicipales” (DÁVILA, 2005, p. 435).

Neste contexto, Mockus assumiu novamente a prefeitura para o período 2001-2003. Este retomou a cultura cidadã como eixo transversal do plano de governo, mas mudando o enfoque privilegiando a obediência à lei, sendo mensurado mediante indicadores de convivência e segurança. Tal mudança indicou que os resultados e melhoras foram conseguidos mediante de ações de autoridade:

No se le aconsejó a los consumidores no comprar pólvora... se prohibió su venta; la cantidad de homicidios en accidentes de tránsito no se redujo por una campaña de ‘no tomes alcohol’, pues es inútil enfrentar con campañas la gigantesca pauta publicitaria que promueve su consumo. El impacto se dio porque se diseñó un operativo cuidadoso, resolviendo todos los obstáculos legales y logísticos que hacían difícil el ejercicio de autoridad (BROMBERG & GOMESCÁSSERES, 2009, p. 201).

Isto gerou que a forma de conceber a cultura cidadã se transformasse e se pensasse como uma ferramenta para a construção de cidadania, na qual o cidadão tem capacidade para resolver conflitos, atuando “con plena conciencia sobre la base de sus derechos y deberes, corresponsabilidad, ayuda mutua, capital social, convivencia pacífica” (BROMBERG & GOMESCÁSSERES, 2009, p. 205), aplicando a palavra ‘democracia’ a tudo:

Con este nuevo significado amplio de un término que se refería a un régimen de gobierno, la consolidación de la democracia dependería de la existencia de ciudadanos ‘democráticos’ en un sinnúmero de contextos: desde el familiar hasta el planetario. La cultura democrática sería la expresión de la capacidad para concertar acuerdos; el principal acuerdo democrático sería la aceptación de reglas, independientemente de con quién y en qué contexto (BROMBERG & GOMESCÁSSERES, 2009, p. 206).

Em matéria de espaço público, Mockus quis dar continuidade às obras empreendidas por Peñalosa dando ênfase à dimensão ambiental. Aliás, empreenderam-se projetos em matéria de justiça social, educação, família e infância, que procuraram melhorar as condições de vida da população de alta vulnerabilidade consagrando condições mínimas de nutrição, saúde, educação e habitação (MARTIN & CEBALLOS, 2004).

Também, importantes avanços durante esse período em matéria cultural foram postos. Inicialmente, foram resgatados os espaços de concerto para a formulação de políticas culturais, estabelecidos no *Sistema Distrital de Cultura* (PECHA QUIMBAY, 2006, p. 92) que deu como resultado a formulação das *Políticas Culturales Distritales 2001-2004* a partir de uma perspectiva mais local; “enmarcado por la Constitución y la legislación nacional, las políticas culturales manifiestan un adelanto en lo concerniente a la concertación y diálogo en

medio de la descentralización del Sistema” (CORTÉS GÓMEZ, 2007, p. 29). Dado que no capítulo seguinte se realizará una análise dos elementos conceituais e normativos deste documento, este apartado se limita a mencionar que tais políticas reconheceram a diversidade de Bogotá, levando uma visão de cultura em duas perspectivas: “primero, la cultura como facilitador para crear una mejor convivencia a través del seguimiento de las normas ciudadanas y segundo, la cultura como un concepto asociado al disfrute, al tiempo libre y lugares recreativos de la infraestructura de la ciudad” (FERRO PULIDO, 2013, p. 51).

Finalmente, Luis Eduardo Garzón é eleito Prefeito para o período 2004-2007. Seu plano de governo se centrou na luta contra a exclusão social e a pobreza através da

[...] construcción de las condiciones para el ejercicio efectivo, progresivo y sostenible de los derechos humanos integrales [...]. Para avanzar en la garantía de los derechos humanos y disminuir las desigualdades injustas y evitables, [...] el gobierno propiciará la creación y la redistribución de la riqueza; reconocerá las diferencias generacionales, étnicas, culturales, de género, de oportunidades y de capacidades; y hará de la calidad de vida el referente principal de la acción del Estado (BOGOTÁ, 2004a).

Este se estruturou em três eixos: social, urbano regional e reconciliação. O primeiro visou criar as condições sustentáveis para o exercício efetivo dos direitos econômicos, sociais e culturais com a fim de melhorar a qualidade de vida e reduzir os níveis de pobreza e iniquidade com prioridade para as pessoas, grupos e comunidades em situação de vulnerabilidade. O segundo eixo objetivou conformar a cidade com um entorno humano que promovesse o exercício dos direitos coletivos, a equidade e a inclusão social, construindo uma cidade moderna, ambiental e socialmente sustentável, equilibrada em suas estruturas, integrada no território, competitiva na economia e participativa no desenvolvimento. E o terceiro eixo se direcionou ao desenvolvimento de uma institucionalidade pública e uma organização cidadã que dinamizasse a cultura da reconciliação, a solidariedade, a inclusão, a participação, a responsabilidade e corresponsabilidade, o respeito à vida e os direitos humanos, a justiça, a seguridade, a participação e o controle social (BOGOTÁ, 2004a).

Observa-se que este enfoque social omitiu o eixo da cultura cidadã mudando para a concepção de uma ‘cidadania culturalmente ativa’,

[...] entendido este concepto como la capacidad de los ciudadanos, las poblaciones (como entes culturalmente definibles) y las comunidades (como habitantes que disfrutan de un territorio común), de asumir plena y conscientemente su calidad de sujetos de derechos y desarrollar su capacidad de interactuar pacíficamente en un marco de diversidad cultural. De este concepto surgió una tríada que marcó el rumbo de las políticas durante ese período: cultura de derechos, derecho a la cultura y derechos culturales (PATIÑO, 2009, p. 186).

Assim, este Prefeito evidenciou o caráter pluri-étnico e pluri-cultural da cidade e a necessidade de aceitar as diferenças culturais. De outra parte, tentou definir a cultura desde os direitos culturais através da qualidade e o seu acesso a todos os habitantes (cidadãos em geral, artistas e criadores) em igualdade de condições (FERRO PULIDO, 2013). Como é possível apreciar, a nível discursivo as políticas culturais dentro da cidade têm evoluído drasticamente desde a metade da década de 1990. Estas têm sido acompanhadas por reestruturações políticas e administrativas em concordância com as tendências para a gestão das cidades no âmbito internacional. Logo,

[...] las organizaciones internacionales (Naciones Unidas, Banco Mundial, Banco Interamericano de Desarrollo, Comisión Económica para América Latina y el Caribe) ponen a circular numerosos conceptos nuevos, como los de ‘democracia participativa’, ‘*governance*’, ‘desarrollo sostenible’, ‘ciudad autorregulada’, ‘desarrollo integral de los barrios populares’, etc., que localmente devienen referencias corrientes, sin que sus diversos usuarios perciban siempre las ambigüedades. En efecto, estos conceptos con connotaciones democráticas también dejan pasar, en las economías nacionales, profundas reformas neoliberales [...]. Pero esos cambios también responden a nuevas exigencias específicamente locales (LULLE *et al.*, 2007, p. 364).

Com a tomada de consciência dos cidadãos sobre os problemas urbanos, os discursos internacionais sobre gestão urbana e o papel da cultura dentro desta e a instauração de novos mecanismos de participação como parte da estratégia neoliberal, inicia-se o processo de reformulação das políticas culturais para Bogotá.

#### 4. AVALIAÇÃO POLÍTICA DAS *POLÍTICAS CULTURALES DISTRITALES* 2004-2016

Como analisei no texto ‘As políticas culturais dentro da agenda governamental de Bogotá: Uma reflexão desde o modelo dos múltiplos fluxos’ (modelo proposto por John W. Kingdon) (MORENO-CUBILLOS, 2016a), desde 1970 há quatro momentos em que o tema cultural entrou na agenda decisória de Bogotá com maior relevância: em 1978 com a criação do IDCT, em 1995 quando se instaurou o programa de Cultura Cidadã como eixo central do plano de governo para a cidade, em 2001 com a formulação formal das primeiras políticas culturais concertadas e o período 2003-2005 com as duas versões do segundo documento de política que atualizaram o anterior dando continuidade ao planejamento cultural adotado. Como forma de apresentação, os dois primeiros momentos serão mencionados rapidamente, entretanto os dois últimos receberão maior atenção visto que estes constituem o objeto central de estudo.

Em 1978 criou-se legalmente o IDCT como resposta às recomendações da Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na América Latina e Caribe liderada pela UNESCO e o resultado desta, a Declaração de Bogotá, suscrita neste mesmo ano. O IDCT se configurou como a instituição dentro da estrutura pública distrital que liderou dentro da cidade os processos e as atividades relacionados com a comunicação, a educação, a ciência e a tecnologia, elementos vinculados à cultura e seu desenvolvimento (UNESCO, 1978). Contudo, é importante lembrar as palavras de Sergio De Zubiría quando aclara que o nascimento do IDCT não quer dizer que antes “no hayan existido políticas [culturales] anteriores de diversa índole para la ciudad, tanto surgidas en otros escenarios como respondiendo a otros criterios” (1999, p. 23). Da mesma forma, algumas características principais das políticas culturais que se constataam desde esse ano até a década de 1990 estão dirigidas pelos ditames dos organismos internacionais (em especial da UNESCO) respondendo a uma noção de cultura limitada às ‘belas artes’ e/ou as culturas populares ou tradicionais, um modelo de democratização cultural baseado na ideia do acesso e difusão da ‘alta cultura’ ou ‘culturas tradicionais’ promovendo eventos pontuais; portanto, trata-se de uma lista de eventos e grupos artísticos mais do que uma política, a ausência de integralidade nas políticas urbanas e a percepção da política como uma administração de rotina dos equipamentos públicos (DE ZUBIRÍA, 1999, p. 24).

O segundo momento que se identificou foi em 1995, quando o Prefeito Antanas Mockus situou o Programa de Cultura Cidadã como primeira prioridade de seu Plano de Governo. Como já se mencionou, este surgiu como parte de um processo de reflexão acadêmica alimentada pelos resultados dos indicadores de convivência e segurança que mostravam que a cidade tinha graves problemas de violência na resolução de conflitos e um elevado nível de infrações às normas que desencadeou mortes violentas por acidentes de trânsito e dificuldades de interação com as autoridades públicas (MORENO-CUBILLOS, 2016a). Além disso, a exacerbação da violência política no país levou a que, em geral, as instituições do governo perdessem legitimidade pelo que foi “preciso *reconstruir* el tejido social, con unos *acuerdos mínimos* que reflejen los valores por todos aceptados, que muestren nuestras estructuras de significación, que expresen nuestra cultura” (GÓMEZ DE MANTILLA, 1999, p. 41, grifo da autora).

Assim, para este período, a proposta esteve focada na construção de acordos legítimos coletivos que representassem a autoridade moral de todos os habitantes e não o autoritarismo do governo para impor sanções demonstrando seu poder coercitivo. Em outras palavras, buscava-se incentivar o diálogo tanto para a resolução de conflitos no cotidiano quanto para mostrar desaprovação por atos que afetam o convívio, gerando “procesos de integración simbólica alrededor de los intereses y valores ciudadanos” (GÓMEZ DE MANTILLA, 1999, p. 44).

À vista disso, os principais traços da política cultural na cidade entre 1995 e 1998 se caracterizaram por: 1) realizar esforços por elaborar e propor um diagnóstico cultural ou uma espécie de ‘cartografia’ da cultura urbana bogotana determinada por processos de territorialização/desterritorialização do espaço urbano que produz uma reconversão dos símbolos urbanos gerando desarraigamento, segregação e perda de referências comuns; desenvolvimento de formas exclusivas e excludentes de apropriação do espaço público; participação segmentada e desigual no mercado de bens e serviços públicos, assim como de bens culturais; e criação de oportunidades que são ao mesmo tempo negadas; 2) aprofundar na pesquisa cultural sobre Bogotá como forma de compreender a cidade atual e suas tendências; 3) insistir na possibilidade de encontrar elementos comuns na vida cultural heterogênea; 4) aceitar e divulgar a noção de cultura como meio de regulamentação dos comportamentos humanos, tentando harmonizar as legalidades morais, jurídicas e culturais (ou costumes); 5) promover a cultura como estratégia eficaz para conseguir coesão social, legitimidade institucional e produtividade econômica; e 6) continuar com o processo de descentralização

cultural iniciado na prefeitura anterior através do *Sistema Distrital de Cultura* com todos seus componentes (o *Consejo Distrital de Cultura* e os *Consejos Locales de Cultura*) (DE ZUBIRÍA, 1999, p. 27-28).

#### **4.1 Bogotá en acción cultural 2001-2004 como antecedente das Políticas Culturales Distritales 2004-2016: arquitetura do documento, coerência interna e pontos contraditórios**

O terceiro momento em que o tema cultural entrou na agenda decisória da cidade se apresenta em 2001, na segunda prefeitura de Antanas Mockus, quando se elaborou o primeiro documento formal de políticas culturais para a cidade “resultado del ejercicio que el Consejo Distrital de Cultura ha venido desarrollando y que recoge las propuestas tanto de los Consejos Locales de Cultura y las áreas artísticas, como de algunos de los sectores representados en el Consejo” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 41).

O documento foi elaborado sob uma clara demanda dos conselheiros, representantes nos Conselhos do *Sistema Distrital de Cultura*, que no período de governo imediatamente anterior (1998-2001, cujo prefeito foi Enrique Peñalosa) perceberam como os espaços de participação foram ignorados na elaboração da política cultural, além de analisar “las cambiantes y desconcertantes políticas y acciones que cada administración distrital genera sin permitir la continuidad y la definición de reglas claras de gestión y promoción artística y cultural a nivel local y de la ciudad” (CORPORACIÓN ESCUELA DE FORMACIÓN CIUDADANOS SIGLO XXI, 2000, p. 3).

Fundamentado no ‘*Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa Fe de Bogotá, D.C., 1998-2001 – Por la Bogotá que Queremos*’, as políticas culturais desse período foram estruturadas como uma política setorial que incluía ações realizadas em relação com a cultura, o lazer, o esporte e a comunicação visando “mejorar la calidad, cantidad y oportunidad de alternativas lúdicas y constructivas para el buen uso del tiempo libre” (BOGOTÁ, 1998), associado principalmente à prioridade da construção de uma Cidade a Escala Humana, mas sem levar em conta o enfoque do desenvolvimento humano inspirado nas ideias de Amartya Sen, entre outros. Pelo contrário, as políticas culturais 1998-2001 se definiram como uma ação para “incrementar la cantidad y calidad del espacio público para los bogotanos” (BOGOTÁ, 1998) sem a busca de um aprendizado comum fora das normas como única possibilidade de criar as representações simbólicas que contribuiriam para

um melhor convívio. Contudo, esta visão recebeu múltiplas críticas. Uma destas por se centrar em

[...] una mera ‘recuperación’ del andén o una ‘ampliación’ de los parques. [...] Pensar que la expedición de las normas sobre espacio público, pueden amedrentar y reprimir comportamientos ciudadanos que los ocupan, llevándolos a una reestructuración de ese significado [...]. [Y] desconocer el panorama de la ciudad como totalidad de recorridos y contextos heterogéneos donde la simultaneidad de vivencias, experiencias y apreciaciones aparecen para construir” (ARIZA LÓPEZ, 1999, p. 47).

Outro olhar levantado pelo Representante dos Artistas ao *Consejo Distrital de Cultura* em 1999 constata que durante a Prefeitura de Peñalosa não se desenvolveram processos de concertação e que os documentos propostos de política cultural foram produto de uma visão netamente institucional onde o orçamento foi investido seguindo as prioridades da Prefeitura, mas não da comunidade. Além disso, indagaram-se fortemente os diagnósticos que foram avaliados para a formulação visto que, segundo o Representante, não consideravam situações “de la violencia, de los desplazados, de la composición demográfica, el desarrollo de los hábitos de consumo cultural, de los medios de comunicación, de la problemática de los artistas, de la falta de estímulos a la formación, y en general del desarrollo de la ciudad” (REPRESENTANTE DE LOS ARTISTAS AL CONSEJO DISTRITAL DE CULTURA, 1999, p. 79), assim como a incidência da política econômica em relação ao orçamento destinado à cultura e à diminuição da porcentagem de ingressos que as famílias bogotanas reservam para bens e serviços culturais. Nesse sentido,

[...] lo que pareciera recoger estudios y encuestas se traduce en un menú de eventos sin aclarar, aparte de su probable impacto masivo, su real importancia frente al enorme monto presupuestal que en ellos sí se está invirtiendo, careciendo de una evaluación suficiente a sus significados y aportes reales a la cultura de la ciudad. [...] Es evidente la falta de relación entre las líneas de acción y sus diagnósticos y mucho menos estas líneas de acción tienen concordancia alguna con las establecidas en la Ley de la Cultura para el Sistema Nacional de Cultura, respecto a los cuatro subsistemas: Gestión, Formación, Financiación e Información (REPRESENTANTE DE LOS ARTISTAS AL CONSEJO DISTRITAL DE CULTURA, 1999, p. 80).

Desta forma, em diferentes espaços de debate se ouviram vozes que pediam a elaboração participativa (entre o governo, os representantes do setor e outros sujeitos da cidade) de umas políticas culturais estratégicas, concertadas e de longo prazo que definissem regras para a gestão e a promoção artística e cultural no nível local e municipal (CORPORACIÓN ESCUELA DE FORMACIÓN CIUDADANOS SIGLO XXI, 2000; REPRESENTANTE DE LOS ARTISTAS AL CONSEJO DISTRITAL DE CULTURA, 1999; RODRÍGUEZ ROMERO, 1999).



O documento de *Políticas Culturales Distritales: Bogotá en acción cultural 2001-2004* está organizado em quatro seções: apresentação, diagnóstico, políticas culturais para a cidade e estratégias.

Na **Apresentação**, o documento começa aclarando que com este se responde às críticas antes mencionadas e se quer contribuir à construção de uma política coerente e sustentável no tempo, convertendo o setor cultural no eixo central da política pública da cidade. Neste aspecto é evidente a influência da experiência de Barcelona que ainda quando para a época não tinha proposto a Agenda 21 da Cultura, já estava na terceira etapa de consolidação na qual a intenção de fusão entre esta e a política urbana se faz explícita.

Além disso, propõem-se como princípios para o desenvolvimento da cidade, o “reconocimiento de las distintas manifestaciones culturales [...], así como de lo diverso, la multiculturalidad, el medio ambiente, la participación, la importancia de lo público” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 41). Esta não foi uma tendência novedosa porquanto García Canclini, desde 1989, expressou que nos discursos dos políticos em América Latina “la noción de nacionalismo ha sido reemplazada en cierta medida con nociones como pluralismo, diversidad y heterogeneidad sociocultural del país” (1989, p. 44), tudo isto inspirado nos referenciais normativos que o documento esclarece: a Carta Política de 1991, a Lei Geral de Cultura e as normas específicas que aplicam em Bogotá<sup>58</sup>, o Plano de Ordenamento Territorial, o Plano de Governo para esse período<sup>59</sup>, junto com as recomendações da UNESCO<sup>60</sup>.

Inicialmente, Ochoa Gautier aponta que com a mudança na Constituição de 1991, “tanto en Colombia como en otros países de América Latina, los lugares desde donde se define la noción de ciudadanía en las constituciones se ha pluralizado, generando la posibilidad de una nueva etapa en la relación Estado-sociedad” (2003, p. 45) onde o Estado reconhece que não há um país homogêneo de um credo, uma etnia, uma nação, mas é pluriétnico e multicultural, o que exige que se adote uma definição de cultura desde a dimensão antropológica que compreenda mais elementos além das belas artes. Contudo, no

---

<sup>58</sup> O Decreto 781 de 1998 que estabelece o Sistema Distrital de Cultura e os Sistemas Locais de Cultura, o Decreto 996 do mesmo ano e o Decreto 564 de 1999 que modificam o primeiro parcialmente (revogados em 2002), e as *Resoluciones* 119 e 235 de 1999 que estipula os procedimentos para a eleição dos representantes nos Sistemas Distrital e Locais de Cultura e determinam a organização e funcionamento dos Conselhos das Áreas Artísticas, respectivamente.

<sup>59</sup> O Decreto 440 de 2001: “Por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Bogotá D.C. 2001-2004 ‘BOGOTÁ para VIVIR todos del mismo lado’”.

<sup>60</sup> Principalmente as propostas para o Decênio Mundial para a Cultura e o Desenvolvimento (1988-1997), a Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e popular, a Recomendação relativa à condição do artista e a Declaração final do Congresso Mundial sobre a aplicação desta última.

projeto neoliberal “en gran medida, la antropologización de la noción de cultura dentro del Estado tiene que ver con un esfuerzo por vincular lo cultural a la esfera de desarrollo” (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 48).

Por outra via, a diversidade e a multiculturalidade têm sido assumidas a partir de diferentes perspectivas planteadas pelos organismos multilaterais como o BID, o Banco Mundial e a UNESCO, mas também pelos movimentos sociais que viram nelas uma forma de reivindicação das demandas relacionadas com a etnicidade, os direitos humanos, a biodiversidade e a ecologia, assuntos de gênero e sexuais, entre outros. Isto representa dois problemas.

Primeiro, o fato que os termos serem tão amplos, dão entrada ao reconhecimento de todas as exigências com o que adquirem “una gran fuerza de acción histórica” (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 106) . Não obstante, essa ambiguidade pode mascarar conflitos políticos e desigualdades que ‘magicamente’ se solucionariam com a inclusão no cultural. Assim, retomando a Jesús Martín-Barbero, Ochoa Gautier aclara que “o la noción de la diversidad puede apuntar hacia cuestiones ‘graves, de peso’ o hacia un tamiz que borra las causas profundas de la inequidad en nombre de la diversidad cultural” (2003, p. 106).

O segundo problema tem a ver com o uso indiscriminado dos termos em fenômenos de diferente natureza equiparando da mesma forma todas as demandas dos movimentos sociais (por exemplo, indígenas e mulheres) classificando-as e reduzindo-as a minorias. Neste sentido, requer-se uma análise mais específica dos determinantes delas pensando se a diversidade é convocada com base na luta por direitos territoriais ou partindo dos dilemas da expressão cultural (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 106) e se “la perspectiva multicultural comprometida con la diferencia tan sólo se configura como una herramienta más de un discurso dominante de exclusión, [...] que tiene como fin aprehender la diversidad y la diferencia – la alteridad –, y subsumirla y cooptarla de manera tal que la asimila y la incorpora como propia dentro de una estrategia de dominación” (CORTÉS GÓMEZ, 2007, p. 33). Sob este ponto, é necessário levar em conta que, na Colômbia “el núcleo donde se ha concentrado gran parte de las políticas de la diversidad es el reordenamiento territorial, el reconocimiento de los derechos a indígenas y afro-colombianos y, como componente neoliberal, la descentralización administrativa y financiera” (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 107).

Aqui, vale a pena mencionar alguns aspectos sobre a Lei Geral de Cultura e o Plano de Governo 2001-2004 para Bogotá, dado que estes permitirão reflexionar sobre a coerência do documento em relação com estas normas, compreendendo o porquê da adoção e

definição de certos elementos dentro destas políticas culturais.

A Lei Geral de Cultura começa com a definição de cultura desde uma dimensão antropológica como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias” (COLOMBIA, 1997) sendo fundamento da nacionalidade e parte ativa da sociedade colombiana em seu conjunto. Além disso, estabelece as obrigações do Estado em relação ao estímulo de processos, projetos e atividades culturais e artísticas; a aplicação do princípio de não censura sobre a forma e o conteúdo ideológico e artístico das expressões e manifestações; a proteção e o respeito a grupos étnicos e linguísticos; e o vínculo entre o desenvolvimento social, econômico e cultural. Da mesma forma, aclara que o objetivo primordial da lei é ditar os lineamentos para a preservação do patrimônio cultural e o apoio e estímulo às expressões artísticas e culturais.

Em referência a esse último ponto se determina que todas as atividades e expressões serão apoiadas através da implementação de estímulos para a criação, a atividade cultural e artística e a pesquisa mediante bolsas, prêmios, concursos, festivais e férias, escritórios, exposições e outros incentivos e créditos; da mesma forma que se realizarão ações de difusão e promoção, formação artística e cultural e profissionalização dos artistas. No tema da infraestrutura cultural se realizarão as ações que permitam a criação, funcionamento e melhoramento dos espaços públicos. Finalmente, sobre a gestão cultural se posiciona o *Sistema Nacional de Cultural* como o conjunto de instâncias e processos para o desenvolvimento cultural mediante princípios de descentralização, participação e autonomia, conformado pelo *Consejo Nacional de Cultura* como órgão assessor do Ministério de Cultura e os *Consejos departamentales, distritales y municipales* como as instâncias para a concertação entre o Estado e a sociedade civil, para a formulação e execução das políticas culturais a nível territorial, cuja secretaria técnica seria assumida pela máxima entidade cultural oficial dos diferentes níveis (COLOMBIA, 1997).

Por outro lado, o Plano de Governo 2001-2004 para Bogotá se concebe para:

[...] avanzar hacia una ciudad construida colectivamente, incluyente y justa, amable con los niños y los viejos, donde aprendemos a vivir en paz con nuestra conciencia y con la ley; una ciudad económicamente competitiva en producción de conocimientos y servicios; una ciudad donde lo público es sagrado (BOGOTÁ, 2001).

Além disso, contempla dentro dos valores para a execução do Plano a busca da

harmonia entre a lei, a moral e a cultura como uma forma de dar continuidade ao debate iniciado na prefeitura 1995-1998. Dentro dos princípios, se menciona a descentralização da gestão pública, a construção de legitimidade e o controle político para fomentar a discussão pública. Da mesma forma, algumas políticas gerais são a participação dos cidadãos como eixo da gestão e o respeito da diversidade regional, étnica e cultural dos habitantes e comunidades para o desenvolvimento dos programas (BOGOTÁ, 2001).

Retomando a primeira seção do documento das políticas culturais 2001-2004, outros aspectos que são mencionados têm a ver com as noções que guiariam toda a formulação as quais podem se resumir em: o reconhecimento da diversidade e a multiculturalidade como passos iniciais para avançar no desenvolvimento intercultural, a descentralização do *Sistema Distrital de Cultura* como instrumento para empoderar os cidadãos, contribuindo na sua participação comunitária e nos assuntos que os afetam, e a reflexão “dentro del marco de una sociedad globalizada, pero teniendo en cuenta las particularidades tanto locales como de la ciudad en su conjunto” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 42), a fim de resgatar e construir uma identidade como cidade.

Como se observa, tanto a Carta Política, como a Lei Geral de Cultura, o Plano de Governo para Bogotá 2001-2004 e *Bogotá en acción cultural 2001-2004* têm elementos comuns tais como a noção de cultura desde uma dimensão mais abrangente que incita ao reconhecimento de múltiplas formas de vida e visões de mundo dentro do território com todo o que isto produz, uma linha de intervenção de Estado a qual se encarrega do fomento, estímulo, apoio, proteção e respeito das diferentes expressões e manifestações artísticas e culturais, assim como o estabelecimento e fortalecimento de espaços e instâncias para possibilitar a participação dos cidadãos em termos de descentralização administrativa e autonomia e onde o desenvolvimento cultural está ligado ao desenvolvimento econômico e social, todos estes aspectos que ao mesmo tempo respondem claramente à perspectiva neoliberal, as recomendações da UNESCO e aos novos modelos de política cultural no âmbito local.

Na segunda seção, **Diagnóstico**, faz-se a análise de Bogotá em matéria cultural e de turismo, dados que fundamentam a proposta de intervenção, em resposta às críticas assinaladas na intervenção no campo cultural entre 1998 e 2001. Neste ponto é necessário ressaltar que o vínculo entre cultura e turismo sempre foi apoiado pela *Cámara de Comercio de Bogotá*, que através do Diretor de Competitividade já tinha manifestado que

[...] allí nos hemos dado cuenta que uno de los factores que genera mayor *atractivo*

para las ciudades es la dimensión cultural. [...] Retomando el tema del fortalecimiento e importancia social de la dimensión cultural, no sólo nos permitirá generar una Bogotá más grata, también la hará más atractiva en el contexto internacional (RODRÍGUEZ ROMERO, 1999, p. 20, grifo do autor).

Esta relação faz lembrar a perspectiva que desde 1980 começou a se adotar na Europa na qual o uso da cultura dentro dos planos de gestão das cidades, além de ter motivos de ordem social, acrescenta outros de ordem econômica e comercial que assume a cidade como um objeto mercadoria para a atração de investimento representado nas receitas que os turistas atraem, assim como sua posição como sujeito empresa que cria estratégias para aumentar seu poder.

Inicialmente, o documento apresenta as características demográficas e territoriais gerais da cidade e determina a visão a partir da qual se projeta a cidade ressaltando sua condição de metrópole que deve incentivar processos de articulação espaciais e temporais; de proteção e preservação de tradições, costumes e formas de se relacionar; e de intercâmbio de produtos culturais. Desde a classificação teórica dos tipos de cidade contemporânea que já se analisaram, pareceria que quando se situa a Bogotá como uma metrópole, não se percebem as características de crescimento desordenado e pouco controlado que faz com que, em geral, as cidades latino-americanas sejam denominadas de megápoles e todas as implicações que devem se considerar na sua gestão. Assim, fica aqui a pergunta se ainda essas particularidades não eram o suficientemente relevantes para os formuladores ou se o conceito de ‘megápole’ ainda não era claro ou estava o suficientemente difundido. Contudo, desde 1989, observa-se como García Canclini em um seminário sobre política cultural organizado pelo Ministério de Cultura da Colômbia, evidenciou esta organização ao explicar que as cidades no continente (tomando como exemplo o caso de Cidade de México) são megápoles que criam várias cidades no interior de uma maior com o que “nadie tiene la experiencia del conjunto de la ciudad. [...] [Razón por la cual] las políticas culturales, en alguna medida, tienen que confrontar estas situaciones infraestructurales básicas” (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 42).

Depois, no documento se levanta um inventário da estrutura cultural tangível e intangível que inclui a organização a nível público e privado, mas também a diversidade na composição demográfica que aumenta a quantidade de manifestações presentes no território. Logo, apresenta-se a composição cultural na dimensão sociológica que ressalta que aproximadamente 4,66% da população total de Bogotá pertence ao setor cultural conformando uma oferta considerável neste campo.

O fenômeno do deslocamento interno de vítimas da violência se assume como um

dos determinantes da diversidade cultural, mas expõe que a falta de uma atenção adequada tem gerado problemas relacionados com a intolerância, a segregação, a exclusão, entre outros que “son fuente de gran parte de los conflictos que padece la ciudad” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 47). No tocante à demanda se assinala que só um terço da população acessa à oferta cultural citando como possíveis causas “que la cultura no es vista como una opción vital, la carencia de motivación de la ciudadanía, los costos que implica acceder a ella, la exclusión de algunos grupos poblacionales y la preferencia por invertir el tiempo libre en otras actividades como la recreación, el deporte y el consumo cultural a domicilio” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 48), além das fraquezas na divulgação e do desequilíbrio na localização dos cenários e grupos culturais. Aqui existem vários elementos a serem comentados.

Por um lado, fica aberta a pergunta se nas linhas e estratégias de intervenção têm se contemplado mecanismos para a atenção da população deslocada e seus problemas, assim como se existem ações para enfrentar as possíveis causas da baixa demanda cultural. Estas serão retomadas no seguinte ponto. Por outra parte, aprecia-se que a participação na cultura é associada ao tempo livre, com o que se encontra uma contradição porque se bem a cultura das políticas culturais adota os elementos de reconhecimento de manifestações e expressões a partir da dimensão antropológica, nos problemas de diagnóstico, esta fica restrita a problemas de consumo e separação de tempo laboral e tempo de ócio mais associados à dimensão sociológica, onde a cultura é vista como um campo, que produz bens e serviços. Logo, a pergunta seria: o que fazer na política cultural quando o tempo livre na sociedade capitalista fica restrito a fins-de-semana e feiras e algumas pessoas (em especial as classes de baixa renda) não dispõem dele pelas múltiplas ocupações (informais) que devem assumir para sua sobrevivência? Por outra parte, também se separam as manifestações de tipo esportivo e de lazer das culturais (que na lógica da setorialização administrativa resulta razoável), mas desliga também o consumo cultural a domicílio, com o que se reforça a ideia de Martín-Barbero ao expressar que

[...] las políticas culturales están sufriendo un serio impase en la medida en que siguen siendo pensadas desde una visión que separa radicalmente las *formas* culturales de los *formatos* industriales. Mientras las formas culturales son asociadas a la idea de lo auténtico al hablar de lo popular, y a la idea de la calidad al hablar de lo erudito, los formatos industriales son casi siempre asociados a una idea negativa: la de la pérdida de la autonomía del valor o la del rebajamiento de la calidad (1989, p. 47, grifo do autor).

Retomando o que se diz respeito ao desequilíbrio na localização, analisando os

dados apresentados, é evidente que só quatro das vinte localidades dispõem dos seis tipos de cenários culturais classificados (museus, bibliotecas, cinemas, galerias, teatros e auditórios) que se concentram nas localidades onde habitam os cidadãos dos estratos socioeconômicos mais altos (Usaquén e Chapinero) ou nas que historicamente por sua centralidade têm sido epicentro do movimento cultural (Santa Fe e La Candelaria). É necessário mencionar que o mesmo documento apresenta uma nota explicativa sobre a confiabilidade dos dados manifestada por alguns Conselheiros.

Dois comentários neste aspecto. Ainda quando esta situação de concentração dos cenários culturais é reconhecida, não se esclarecem os possíveis determinantes econômicos e territoriais que ocasionaram essa condição. Como já se explicou parte do desenvolvimento habitacional da cidade ficou em mãos de empresas privadas que se concentraram nas faixas de renda mais solváveis, enquanto a construção dos bairros das famílias de baixa renda foi assumido por eles mesmos com o que este tipo de equipamentos não foram pensados. Aqui, é importante estabelecer diálogos com as políticas territoriais da cidade e não só observar o que elas ditam, de outro modo, este quadro seguiria se reproduzindo. Por outra parte, embora o diagnóstico considere diferentes aspectos culturais da cidade, o fato que os dados não sejam totalmente confiáveis, não será um inconveniente para propor intervenções acordes com a realidade e as necessidades dos habitantes?

Outro ponto que se ressalta no documento é a preponderância da cultura comunitária (não privada) nas localidades da periferia que “muestran importantes desarrollos culturales a partir de casas y centros culturales, festivales, organizaciones de artistas y redes culturales” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 50).

Sobre o *Sistema Distrital de Cultura* se põem em evidência os avanços nos processos de elaboração de políticas culturais, contudo se ilustram algumas dificuldades nos espaços de concertação entre as instituições e as organizações comunitárias representadas, solicitando que se aprofunde nas definições relativas à descentralização “para lograr credibilidad en el funcionamiento óptimo del sistema” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 51). Este aspecto da credibilidade remete, segundo García Canclini (1989), por um lado, a adoção da dimensão antropológica da cultura para que os movimentos sociais possam participar no desenvolvimento da sociedade, a proteção de seus direitos básicos e de livre expressão, e por outro, que o Estado assumira as exigências mais cotidianas com o fim de renovar sua hegemonia em um contexto neoliberal que impõe a redução de gastos em esferas que podem ser ‘satisfeitas’ no mercado.

Acerca dos programas de formação e capacitação no marco da educação superior, no documento se aclara a ligação deles com o uso do tempo livre concebidos de forma integral “con el fin de mejorar el comportamiento ciudadano y dar herramientas para desarrollar las habilidades técnicas para la producción artística y cultural” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 51), requerendo que se realizem processos de avaliação para a melhora.

No que se refere ao patrimônio cultural se expressa que não existem os diagnósticos pertinentes que permitam a definição de uma identidade cultural e a recuperação da memória local, vinculado, ao mesmo tempo, ao fomento do turismo cultural da cidade “como parte de su política económica y de mejoramiento de la productividad, cuando cuentan con activos tan importantes como la diversidad cultural, la variedad de paisajes, climas, etc.” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 53). Esta situação se configura como uma deficiência para a apropriação da cidade por parte dos habitantes; uma falta de liderazgo por parte do governo para a atração de turistas que, segundo o diagnóstico, vêm por assuntos de negócios principalmente; e uma ausência de continuidade e coerências nas decisões que afetam o setor. Aqui, a pergunta seria se a identidade cultural se define mediante diagnósticos e se com estes se imporia uma visão *top-down* que alguns espertos estariam encarregados de elucidar.

Desta forma, partindo do diagnóstico, o documento declara as **Políticas Culturais para a cidade** na terceira seção, as quais partem de preceitos como: o reconhecimento da cultura como um valor universal; o reconhecimento e a legitimação da pluralidade e a diversidade cultural; o estímulo à produção, gestão e criação cultural; o apoio mediante a educação, difusão e pesquisa; a afirmação da identidade e proteção das tradições das comunidades negras e indígenas e defesa das pessoas com deficiência e o povo Rom; a democratização do acesso a bens e serviços culturais; a difusão e apoio às manifestações culturais (incluídas as minorias étnicas); a recuperação da importância do público; e a aplicação das recomendações da UNESCO para a salvaguarda da cultura tradicional e popular.

Em seguida, no documento se definem as sete linhas temáticas de intervenção: organização, formação e capacitação, patrimônio cultural, fomento à arte e à cultura, promoção e divulgação da cultura, infraestrutura cultural e pesquisa. A Organização para o fortalecimento do setor cultural através do *Sistema Distrital de Cultura* implicando o desenvolvimento de normatividade, o apoio logístico para o funcionamento dos *Consejos*



*Locales de Cultura*, a organização de áreas artísticas faltantes e a qualificação dos Conselheiros; além do impulso para a constituição de redes culturais com a participação da população e a reflexão e integração com outros setores.

A Formação e Capacitação pretende desenvolver, potencializar e democratizar os espaços de crescimento humano integral mediante a profissionalização e qualificação de artistas, gestores, profissionais, professores e prestadores de serviços turísticos; a qualificação de públicos; e o estabelecimento de programas de formação em espaços como escolas que respondam às necessidades culturais específicas dos grupos, mas também formem em valores.

O Patrimônio Cultural visa recuperar e construir a identidade “a partir del reconocimiento, la protección y la divulgación del patrimonio natural y cultural, mueble e inmueble, tangible e intangible” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 60). Para isto, requer-se a recuperação do patrimônio e a memória sonora, visual e escrita de acordo com as diferentes normas que apliquem; e a elaboração de mecanismos, inventários, programas educativos e de conscientização para impulsionar o atrativo turístico e cultural da cidade.

O Fomento à Arte e à Cultura aspira consolidar os hábitos de consumo e a criação artística e cultural, mediante a democratização no acesso a bens e serviços culturais. Isto implica revisar os mecanismos de financiamento e estímulos como prêmios, bolsas, concursos, etc. para impulsionar indústrias culturais, criadores e produtores, programas e projetos locais, e centros e grupos de produção e pesquisa, integrando o setor privado e o setor turístico para que, finalmente, a cidade seja reconhecida como cenário cultural iberoamericano.

A Promoção e Divulgação da Cultura aponta “informar, promocionar y movilizar a la ciudadanía hacia la participación y construcción del desarrollo cultural” (COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003, p. 61) mediante a promoção da normativa e planos, programas e projetos culturais; a utilização de meios massivos de comunicação, combinado com meios comunitários de comunicação; e a criação de centros de informação cultural; apoiando as manifestações artísticas e culturais de grupos minoritários e expressões próprias da cultura regional existentes na capital explorando seu potencial turístico e patrimonial.

A Infraestrutura Cultural se destina a potenciar o ótimo aproveitamento dos equipamentos existentes e proporcionar novos cenários para o resgate do espaço público, o reconhecimento e apropriação do meio ambiente, a integração de novas tecnologias, a criação de novos espaços como as Casas da Cultura para a desconcentração da oferta e a criação de

programas de empréstimo dos espaços para a comunidade.

Finalmente, a Pesquisa proporciona o conhecimento sobre o desenvolvimento cultural da cidade para contribuir nos processos de formulação, implementação e avaliação de políticas culturais a partir da priorização das pesquisas e estudos dependendo das necessidades das linhas temáticas, a atualização frequente dos diagnósticos culturais e o apoio através dos meios de comunicação comunitários para fomentar o debate.

Como se constata, tanto os preceitos quanto as linhas de intervenção definidos nas políticas culturais estão em total relação com os lineamentos da Lei Geral de Cultura; além disso, guardam um vínculo explícito com as declarações da UNESCO adotadas pelo país, sendo assim coerentes com as bases normativas expostas na apresentação. Contudo, estas não mencionam responsáveis para a implementação com o que podem se gerar problemas na gestão administrativa e no controle. Sobre as linhas específicas, reconhece-se que a política cultural precisa de uma ótica organizativa, visto que

[...] ninguna de estas esferas es homogénea ni funciona como una unidad aislada sino a través de procesos de articulación y mediación. La dimensión organizativa de las políticas culturales exige, por tanto, una permanente negociación entre diferentes, ya sea en una misma organización [...] o en los procesos de articulación entre varias instancias [...]. Las políticas culturales son, por tanto, siempre intergrupales (OCHOA GAUTIER, 2003, p. 67-68).

Não obstante, a organização do campo cultural tal como se expressa na política reduz a esfera de ação desta ao planejamento por setores minimizando seu alcance transversal, com o que “en ese sentido, nosotros mismos [las instituciones culturales] somos responsables de nuestro propio aislamiento” (DE ZUBIRÍA, 2003, p. 60). Um enfoque alternativo seria o planejamento por territórios ou agentes que de alguma forma se busca impulsar mediante os *Consejos Locales de Cultura*, porém a mesma rigidez que estas políticas impõem para ser adotadas como guia de formulação no nível local “no permite asumir las discusiones con una metodología y disciplina adecuadas. Por el contrario, prima la dispersión en los análisis y en la toma de decisiones” (RAMÍREZ, 2003, p. 100). Desta forma, requer-se uma análise comparativa com outros sistemas de organização cultural de tal modo que se possam determinar seus verdadeiros aportes e limitações (DE ZUBIRÍA, 2003).

A linha de Formação e Capacitação tenta integrar as duas dimensões da cultura ao se focar nos aspectos relativos aos agentes e públicos como à formação de valores que promovam atitudes para facilitar o convívio e a resolução pacífica de conflitos em diversos cenários como escolas e programas de formação informal dirigidos a diferentes tipos de sujeitos que têm acesso a esses espaços. A debilidade sobre este ponto tem a ver com a

segregação de certos grupos por razões geográficas, socioeconômicas, entre outras, dado que não se estabelecem mecanismos para sua aproximação, então, por exemplo, se uma criança vítima de deslocamento não tem entrada nas escolas, não vai se beneficiar destes programas.

O Patrimônio Cultural fica como máxima para a ‘construção’ de identidade, argumentos que na América Latina “girar entorno a ciertas consideraciones como: la soberanía nacional, un pasado común, un futuro común y la cooperación cultural internacional” (MENA LOZANO & HERRERA CAMPILLO, 1994, p. 44). Porém, esta visão desconhece o papel que atualmente desenvolve os meios massivos de comunicação, os quais “están reorganizando las identidades colectivas al producir *hibridaciones nuevas* que dejan caducas, en buena medida, demarcaciones como lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo ajeno” (MARTÍN-BARBERO, 1989, p. 46, grifo do autor), processos nos quais precisa se admitir a aparição de memórias culturais não necessariamente ligadas ao território que permitem o surgimento de subculturas vinculadas às indústrias culturais.

No Fomento à Arte e à Cultura se fala sobre a consolidação de hábitos de consumo, apesar disso, os estímulos e apoios que se mencionam só se referem às atividades próprias da oferta cultural com o que não fica claro como se pretende dar solução às possíveis causas mencionadas no diagnóstico relativas à baixa demanda cultural. Aliás,

[...] en ella se cree que la única forma de fomentar el arte y la cultura es convocando premios, impartiendo becas y realizando concursos. No tenemos suficiente imaginación para crear otras formas como, por ejemplo, programas de educación estética para los niños y los adultos. [...] Por ello, habría primero que recuperar otras formas para fomentar el arte y la cultura, y empezar – ahí me parece que tiene razón el plan – a crear semilleros e industrias culturales (DE ZUBIRÍA, 2003, p. 63).

Na Pesquisa se manifesta a necessidade de uma priorização dos estudos com o que poderia se restar liberdade ao pesquisador que se veria restrito a acomodar seu objeto de estudo segundo os ditames das linhas temáticas, provocando perda de autonomia. Assim mesmo, faz-se referência a uma priorização das pesquisas, ponto no qual, “no se sabe como priorizar, ni si priorizar por la ‘tiranía de la demanda’ es la forma más adecuada de orientar la investigación” (DE ZUBIRÍA, 2003, p. 65).

Tanto a Divulgação e Promoção quanto a Infraestrutura Cultural são elementos contidos na Lei Geral de Cultura ligadas ao desenvolvimento cultural como forma de potencial turístico e patrimonial ao facilitar a exteriorização das distintas expressões artísticas e culturais de grupos étnicos e dar a conhecer a ampla oferta utilizando e criando todos os espaços possíveis, mas “se discute que este planteamiento, [...] pone a la cultura a legitimar al desarrollo y a liberarlo de sus consecuencias negativas, lo cual reduce el problema a poder

hacer del desarrollo un proceso realmente endógeno” (MENA LOZANO & HERRERA CAMPILLO, 1994, p. 24), muitas vezes em contravia de uma verdadeira proteção e preservação do patrimônio cultural ao vulgarizá-lo, desprovendo-o de seus significados.

Finalmente, ainda quando no diagnóstico se explicita o problema das vítimas de deslocamento pela violência, em nenhuma das ações das linhas temáticas se mencionam como sujeitos específicos da intervenção, só se assume que estes poderão ser beneficiários se pertencem a algum dos grupos étnicos, correndo o risco de excluir a parte deles. Agora, respeito à democratização da qual se fala nos preceitos, deve se lembrar de que cabe a desconfiança porque se sugere no imaginário que “la cultura ya existe, está dada y construida, y simplemente hay que difundirla” (DE ZUBIRÍA, 2003, p. 58) o que pode levar à difusão de uma cultura preestabelecida dominante deixando de lado manifestações e expressões que não se encontram dentro dos cânones hegemônicos, além disso, uma das consequências deste paradigma é a prioridade dada aos profissionais, criadores, gestores e artistas e a importância da descentralização dos grandes equipamentos (BOTELHO, 2001), esquecendo os públicos e outras formas de manifestações e expressões ou fazendo a política inviável em algumas de suas ações pelos grandes investimentos requeridos.

Para terminar, o documento revela, em sua última seção, as **Estratégias** que guiarão a implementação. Estas são: 1) a descentralização no político (tomada de decisões), no administrativo (onde as localidades ficam responsáveis do cultural e da procura de níveis de complementaridade para potencializar a intervenção), no orçamental (para a destinação de recursos a ser executados pelas localidades seguindo critérios claramente estabelecidos pelo IDCT), e no planejamento (na concertação da política cultural que será parte do Plano do Governo da cidade); 2) a participação nos processos e projetos locais, no Plano do Governo geral de Bogotá, e no controle social no investimento dos recursos públicos destinados ao desenvolvimento cultural; 3) a comunicação para democratizar a informação e conseguir uma mobilização do setor frente aos próprios problemas utilizando os meios massivos de comunicação assim como meios alternativos; 4) o financiamento involucrando recursos públicos e privados e ampliando os mecanismos de recoleção de fundos públicos; e 5) o controle social mediante a rendição de contas à cidadania em reuniões periódicas conforme as políticas traçadas para o setor.

Primeiro, vale a pena mencionar que estas estratégias também são consideradas na Lei Geral de Cultura e no Plano de Governo para Bogotá 2001-2004. Contudo, é importante mencionar que o Estado pode aprová-las utilizando certa retórica e planejando certos

resultados, enquanto os movimentos sociais podem se apropriar do sentido delas com outro tipo de significação (OCHOA GAUTIER, 2003).

De forma pontual, sobre a descentralização, amplamente discutida no contexto do neoliberalismo, para o IDCT o processo implica o nombramiento de gestores locais vinculados à instituição os quais seriam o que “el director del instituto es a la realidad centralizada de la ciudad, es decir, el gestor debe ser pensado dentro de un proceso de descentralización como gerente o rector o secretario de cultura de la localidad” (LIZARAZO, 1999, p. 64-65), cumprindo funções como: exercer desde o ponto de vista do executivo, a direção da política cultural da localidade; conhecer a localidade em matéria cultural; realizar sua gestão com base no plano de ação de cultura no nível local “el cual es producido dentro de las orientaciones y lineamientos que el IDCT traza para tal efecto” (LIZARAZO, 1999, p. 65); gerenciar a execução do plano de ação; representar o IDCT nas suas responsabilidades locais e avaliar o processo local permanentemente (LIZARAZO, 1999). Por sua parte, para os movimentos sociais, no processo de descentralização é necessária “la generación de organización artística y cultural por la base y particularmente por áreas y disciplinas artísticas, reafirmando que la experiencia vivida en la localidad es posible y deseable de replicar para fortalecer los Sistemas Locales de Cultura, entre otros” (CORPORACIÓN ESCUELA DE FORMACIÓN CIUDADANOS SIGLO XXI, 2000, p. 3). Assim, ainda quando o discurso da descentralização é aceito tanto pelo governo quanto pelos movimentos sociais, fica claro que para ambos esse processo é necessário, mas para o primeiro a autonomia das localidades está restrita aos guias dados desde a Prefeitura representada pelo IDCT em matéria cultural.

Este ponto é reafirmado quando se expressa que a descentralização orçamental será conseguida sempre e quando as localidades sigam os ‘critérios claramente estabelecidos pelo IDCT’. Além disso, ao fazer uma verificação das políticas culturais no nível local desde 1999 até 2002, observa-se que a maioria destes conserva a mesma estrutura das políticas distritais, reiterando nos diagnósticos os mesmos problemas expostos no documento distrital e formulando para sua solução ações similares às detalhadas nas linhas temáticas (CONSEJOS LOCALES DE CULTURA 1999-2002, 2003). É evidente que estes devem se complementar para através de sinergias e articulações conseguir os resultados desde o local, ainda assim, como o Conselheiro da localidade de San Cristóbal de 2003 expressa:

Consideramos que hay una fuerte homogeneización bajo un modelo único de políticas culturales, perdiéndose la posibilidad de construir a partir de los ritmos y particularidades de cada localidad sus propios procesos. Es decir, se quiere homogeneizar, se quiere trabajar bajo un solo esquema en el ámbito del Distrito y lo que se ha evidenciado es que cada localidad tiene un ritmo propio, una

particularidad propia y un desarrollo que hace que se deba construir a partir de esa realidad particular (RAMÍREZ, 2003, p. 98).

#### 4.2 Políticas Culturales Distritales 2004-2016

Antes da finalização do prazo de execução de *Bogotá en acción cultural 2001-2004*, o *Consejo Distrital de Cultura* e o IDCT iniciaram o processo de concertação e atualização das políticas culturais para a capital representando o quarto momento da entrada do tema cultural na agenda decisória.

O primeiro documento foi aprovado em sessão do *Consejo* o dia 13 de novembro de 2003 – quando ainda Mockus presidia como Prefeito – e a impressão se realizou em março de 2004, nos primeiros meses de Luis Eduardo Garzón como novo chefe do poder executivo de Bogotá. Apesar disso, o documento foi revisado durante o primeiro ano e meio de mandato de Garzón e uma nova edição, que seria a definitiva, foi publicada em dezembro de 2005. Mas, por que uma revisão às políticas aprovadas desde 2003? Quais foram as mudanças? Essas mudanças foram substanciais?

##### 4.2.1 A primeira edição: antes da Agenda 21 da Cultura

O documento publicado em 2004 foi desenhado com cinco seções: *La cultura en Bogotá, Políticas Culturales para Bogotá, Entorno conceptual, Proceso de formulación y concertación e Esquema general de las Políticas Culturales Distritales* – além da Apresentação –, esta vez sob uma nova perspectiva.

Na **Apresentação** se assinalaram as transformações da capital na última década, onde os cidadãos têm se apropriado da participação nas decisões relativas à cultura e seu entorno artístico e cultural. O documento afirma que existe um reconhecimento da cultura “como sustrato indiscutible de la vida social y política de los pueblos” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 9) e que por isto, Bogotá é um espaço que tem permitido as transformações nos hábitos e modos de vida de seus habitantes com o fim de alcançar uma sociedade “intercultural más equitativa, participativa y tolerante” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 9) com uma ampla riqueza cultural que se manifesta nas expressões e o desenvolvimento autônomo das tradições materiais e imateriais de “sectores sociales agrupados en torno de asuntos étnicos, de género, sexuales y económicos” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 9) que podem resolver

as assimetrias próprias das dinâmicas culturais contemporâneas.

Desta forma, a reformulação das políticas culturais para Bogotá foi um processo de concertação que considerou a opinião e visão de organizações sociais e instituições, agentes e gestores que estamparam suas ideias sobre a cidade que imaginaram para as décadas seguintes, pensando a cultura em relação com a democracia, o desenvolvimento e a economia. Neste sentido, o IDCT “tuvo bajo su responsabilidad la organización de este proceso de concertación y continuará en su compromiso con el fortalecimiento de la participación y organización del campo cultural de la ciudad” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 10).

Antes de seguir com a exposição e análise desta primeira edição, é necessário fazer alguns comentários sobre pontos que se ressaltam e mudam em comparação com as políticas anteriores. Inicialmente, observa-se que as duas propostas de políticas culturais se movem no plano do reconhecimento das diferentes expressões e manifestações culturais e artísticas, mas os espaços e as instituições que são as que geram as assimetrias não mudam (CORTÉS GÓMEZ, 2007) sendo o *Sistema Distrital de Cultura* a forma exclusiva para acessar à tomada de decisões, fazendo explícita a necessidade de agrupação dos sujeitos em torno a diferentes questões, o que pode representar um risco de exclusão social em duas formas.

Por um lado, privilegiar os interesses daqueles que disponham de maiores e mais organizados recursos de poder; e por outro lado, excluir da discussão a possibilidade de apelar a um interesse público, dado que estaria se priorizando interesses particulares ou setoriais (BRESSER-PEREIRA & CUNILL-GRAU, 1999). Além disso, a ligação cultura-democracia-desenvolvimento-economia se consolida como uma das características mais importantes que assumem as cidades no neoliberalismo, seguindo claramente os postulados do Plano Estratégico do Setor Cultural de Barcelona formulado em 1999. Aqui, também se resalta o papel que assumiu o IDCT como organizador da participação e concertação das políticas do mesmo modo que o *Institut de Cultura de Barcelona* tinha feito.

Outra seção importante que o documento busca resgatar é o ***Proceso de Formulación y Concertación*** no qual se explicam as diferentes atividades realizadas por distintas instâncias para contribuir na elaboração. Assim, dois espaços de discussão se criaram: a *Comisión de Políticas Culturales* no seio do *Consejo Distrital de Cultura* com o fim de redigir e apresentar a proposta para a aprovação e o *Comité de Políticas Culturales* dentro do IDCT para acompanhar às dependências nas atividades tendentes à convocatória

garantindo “los procesos logísticos y de concertación necesarios para la formulación” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 35). Estes grupos de trabalho foram conformados como se exhibe na Tabela 10.

Tabela 10: Conformação da *Comisión de Políticas Culturales* e do *Comité de Políticas Culturales* para a formulação da primeira edição do documento de *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

<p><i>Comisión de Políticas Culturales</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Delegada do Prefeito de Bogotá (Diretora Geral do IDCT).</li> <li>● Delegada da diretora do IDCT (Subdiretora de Fomento às Artes e Expressões Culturais).</li> <li>● Representante do <i>Consejo Distrital de Danza</i>.</li> <li>● Representante do setor das organizações indígenas.</li> <li>● Representante do setor dos estabelecimentos de educação superior.</li> <li>● Representante do setor da produção, bens e serviços.</li> <li>● Representante do setor das organizações de pessoas com deficiência.</li> </ul> <p>Secretaria técnica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Coordenador da Linha de pesquisa de Arte e Patrimônio do Observatório de Cultura Urbana.</li> </ul> <p>Com a colaboração de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Representante do setor de centros culturais e casa da cultura.</li> <li>● Representante do setor das ONGs culturais.</li> <li>● Representante das localidades.</li> <li>● Representante da <i>Junta Distrital de Educación</i>.</li> </ul>
<p><i>Comité de Políticas Culturales</i> (dentro do IDCT)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Diretora geral do IDCT.</li> <li>● Subdiretora de Fomento às Artes e Expressões Culturais.</li> <li>● Subdiretor de Eventos e Cenários.</li> <li>● Representante da Subdireção de Turismo.</li> <li>● Representante da Dependência de Planejamento.</li> <li>● Representante da Dependência Executiva das Localidades.</li> <li>● Diretor do Observatório de Cultura Urbana.</li> <li>● Coordenador do <i>Sistema Distrital de Cultura</i>.</li> <li>● Assessora do <i>Sistema Distrital de Cultura</i>.</li> <li>● Assessor da Subdireção de Fomento às Artes e às Expressões Culturais.</li> <li>● Gerente de Descentralização.</li> <li>● Coordenador da linha de pesquisa em Arte e Patrimônio do Observatório de Cultura Urbana.</li> </ul> <p>Grupo de trabalho IDCT:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Assessora do <i>Sistema Distrital de Cultura</i>.</li> <li>● Assessor da Subdireção de Fomento às Artes e às Expressões Culturais.</li> <li>● Coordenador da linha de pesquisa em Arte e Patrimônio do Observatório de Cultura Urbana.</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2005 e COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004.

Outras atividades envolvem: a pesquisa sobre a situação atual (para essa época) das artes e do patrimônio na cidade e a elaboração do diagnóstico sobre cultura política, cultura cidadã e arte e patrimônio; uma Oficina de Políticas Culturais para conselheiros locais com o fim de estabelecer elementos conceituais sobre a formulação de políticas culturais e um Seminário Internacional de Políticas Culturais Urbanas para facilitar a interação entre os atores e as instâncias culturais, alguns dos quais serão mencionados a continuação; e três percursos de ‘Apreciação da Cidade’ para obter mais informação sobre aspectos das práticas culturais. Finalmente, o processo de formulação e concertação foi realizado em quatro fases:



estudo e revisão dos documentos de políticas culturais distritais e nacionais, redação mediante reuniões, concertação através da discussão da proposta e socialização na Assembleia Distrital de Cultura e os *Consejos Locales de Cultura*.

Aqui, é necessário analisar os representantes que fizeram parte da *Comisión de Políticas Culturales* que como se aprecia, em sua maioria, dão voz aos grupos que oferecem alternativas culturais e artísticas, ou seja, são beneficiários das políticas desde sua posição como oferentes e não desde o ponto de vista da demanda no nível de público, que como Durand (2001) expressa esta questão se constitui como o ‘lado faltante’ para a formulação de políticas em cultura e a alocação de recursos que esta acarreta.

Assim, a falta de caracterização de grupos e serviços que demandam práticas culturais origina formas muito distintas de interação (BROMBERG, 2003b), dado que não são os cidadãos ‘público’ que pedem os eventos ou os programas de formação, entre outros, mas são os ‘provedores’ os que estruturam o que fornecer e pedem os orçamentos e apoios. A forma de exemplo, Bromberg (2003b), ilustra que em uma política de recuperação da malha vial:

[...] los grupos de presión que piden pavimentos son grupos de beneficiarios, mientras que por el presupuesto de cultura presiona la oferta cultural: los contratistas. No son los ingenieros los que quieren vías, no. Son los ciudadanos los que quieren vías. En cambio, en lo referente a cultura, quienes proponen que el presupuesto sea grande, amplio y se distribuya entre algunos, entre ellos o entre todos, dependiendo de las reglas, son los que manejan la oferta (p. 75-76).

Seguindo com o documento, o diagnóstico foi dividido em duas seções: *La cultura en Bogotá e Políticas culturales para Bogotá*. Em *La cultura en Bogotá*, inicialmente se atualizam os dados sobre população e porcentagem de pessoas que pertencem ao setor cultural, que eram identificados também nas políticas anteriores, mas se fazem evidentes aspectos relacionados com a indústria cultural, que não tinham sido ressaltados antes, focando-se nas indústrias da música e editorial, especificamente: “En cuanto a medios e redes de oferta y consumo, en la ciudad hay aproximadamente 5 casas disqueras, 294 editoriales, 34 distribuidores de música, 610 librerías, 16 empresas de asesoría en ventas, 57 empresas de grabación, 15 de preproducción y 33 de equipos y accesorios” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 13).

Depois, assinalam-se as conquistas alcançadas pelos programas e políticas culturais anteriores. Aqui, é evidente que no que concerne aos logros na dimensão antropológica da cultura são resultado do programa Cultura Cidadã misturado com elementos do Modelo de Barcelona no que se refere à criação de imagem positiva da cidade e sentido de

pertença: “Esta percepción de la cultura como eje estructurante de la vida social se expresa en los logros alcanzados en lo que respecta al mayor acatamiento de las normas básicas de convivencia, al mejoramiento de la seguridad y al orgullo que hoy sienten numerosas personas por su ciudad” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 14).

Por sua parte, os logros, no que tem se denominado a dimensão sociológica, centram-se nas alternativas no nível artístico e cultural que fornece a cidade mencionando: a ampliação da oferta cultural mediante a abertura de novos espaços de expressão, o incremento e consolidação de festivais tanto públicos quanto privados; a desconcentração e a democratização da oferta e os estímulos às expressões artísticas e culturais, além da difusão massiva em cenários locais e distritais com o especial fortalecimento da programação permanente dirigida aos estratos socioeconômicos mais baixos; a recuperação, criação e modernização de cenários culturais todos eles de caráter metropolitano que inclui teatros e bibliotecas; a renovação e novos usos da infraestrutura cultural e espaços públicos; o fortalecimento de programas públicos e privados de educação artística e não formal; o fomento da pesquisa e o uso de novos instrumentos de medição; a ampliação de programas para valorização e conservação do patrimônio tangível e intangível; o fomento do turismo cultural; e a consolidação do *Sistema Distrital de Cultura* (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004).

Estes avanços foram expostos pelo Diretor do Observatório de Cultura Urbana de 2003 e a Diretora do IDCT 2001-2004 na Oficina de Políticas Públicas e no Seminário Internacional de Políticas Culturais Urbanas, respectivamente, realizados no processo de concertação e formulação em 2003. Assim, em aquele momento, o Diretor do Observatório, Efraín Sánchez, ressaltou:

[...] por ejemplo, los avances en la cantidad y calidad de la oferta cultural. [...] También han habido avances innegables en cuanto a la descentralización, la desconcentración y en el cubrimiento de la oferta cultural y, desde luego, en la estructura del sector cultural con el Sistema Distrital de Cultura y los Sistemas Locales de Cultura. [...] Es notorio también el progreso en la legislación y en la creación de mecanismos de participación, descentralización y desconcentración de la oferta cultural, particularmente en lo referente a los aspectos de planeación, formación y capacitación, fomento, promoción y otros (SÁNCHEZ, 2003, p. 43-45).

Por sua parte, Rocío Londoño Botero, diretora do IDCT para a época, comentou no Seminário Internacional de Políticas Culturais Urbanas que alguns avanços em matéria cultural na cidade se apreciavam em:

- La apertura de nuevos espacios de expresión artística y cultural. Entre estos se destacan los Festivales al Parque, el Festival de Verano y el Festival de

- Comparsas [...].
- La recuperación y modernización de importantes escenarios culturales, como el teatro Jorge Eliécer Gaitán y el teatro al aire libre de la Media Torta; así como la construcción de tres grandes bibliotecas públicas y varios centros comunitarios.
  - La recuperación y construcción de parques y plazoletas.
  - La desconcentración y democratización de la oferta cultural y de los estímulos a las expresiones artísticas y culturales. Además de la difusión masiva de la oferta cultural en escenarios locales y metropolitanos, se ha fortalecido la programación cultural permanente en las localidades donde se concentran los estratos más pobres de la población. [...].
  - El fortalecimiento de los programas de educación de la Academia Superior de Artes de Bogotá -ASAB- y de educación no formal de la Academia Luis A. Calvo y 'Jóvenes Tejedores de Sociedad'.
  - El fomento de la investigación y la aplicación de nuevos instrumentos de medición en temas de cultura urbana.
  - El fomento del turismo cultural y el fortalecimiento de la cooperación entre el sector público y los prestadores privados de servicios turísticos.
  - La creación y consolidación del Sistema Distrital de Cultura (LONDOÑO BOTERO, 2003, p. 26).

Neste caso, ao fazer uma comparação com o documento de políticas culturais em análise, pode-se observar que os logros identificados são quase literais aos mencionados pela diretora do IDCT, com o que fica a pergunta sobre o aporte dos representantes dos diferentes setores sociais ou sobre a forma de liderança assumida pelo IDCT no sentido em que se procurou uma legitimação de suas ideias e diagnósticos. Nessa lógica, encontra-se uma incompatibilidade visto que se bem dentro do Instituto se manifesta que a arte e as políticas culturais devem ser o “ámbito donde se expresan y elaboran conflictos, no solamente de carácter individual sino también de orden social” (SÁNCHEZ, 2003, p. 44), e que os diagnósticos não podem ser definidos “simplemente por aquellos que están sumergidos en el sector” (SÁNCHEZ, 2003, p. 50) também estaria se impondo a visão da instituição que lidera sobre as percepções e análises da situação cultural realizados fora dela.

Na segunda seção que se desenvolve o diagnóstico, *Políticas Culturales para Bogotá*, inicia-se reforçando o assunto da agrupação de movimentos cidadãos ao redor de questões como classe, gênero, etnia e sexualidade, que expõe os riscos de exclusão de setorialização, já comentados. Logo, define o que para os formuladores do documento são as políticas culturais como o “resultado de la concertación entre los sectores sociales en torno a aspectos logísticos, políticos, económicos y sociales del campo cultural” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 13), com a finalidade de fortalecer a relação do campo cultural com outros campos sociais. Com esta definição pode se ver que está se apelando a noção tradicional de política cultural que contempla à cultura como um campo de elaboração, produção, distribuição, recepção, preservação e proteção de bens e serviços culturais com o fim de manter, modificar parcialmente ou alterar totalmente os arranjos institucionais que

definem o processo cultural na sociedade, promovendo o desenvolvimento cultural e harmonizando as relações sociais vigentes, que foi discutido no subitem 2.3.1 desta dissertação.

Ainda quando depois se fala dos aspectos que as políticas pretendem atender, os quais poderiam ser entendidos como os objetivos da intervenção, às vezes, estes podem se confundir com elementos do diagnóstico por quanto pela forma em que estão enunciados não implicam uma ação concreta. Assim, para poder analisar este conteúdo, decidiu-se diferenciar entre a informação que apresenta dados ou situações sobre a cultura na cidade e aquela que remete a uma pretensão a alcançar depois da intervenção.

Desta forma, expressa-se que embora existam avanços em matéria cultural, os cidadãos ainda não reconhecem completamente seus direitos culturais, assim como os deveres frente ao Estado podendo ser percebido mediante a relação assimétrica, excludente e discriminatória dos diferentes estilos de vida e expressões culturais que coexistem em Bogotá, como também com as práticas políticas clientelistas, o ‘pessimismo democrático’, o pouco reconhecimento e uso das áreas de cooperação para a resolução de conflitos e a restrição de informações sobre os mecanismos e canais de participação que ameaçam a cultura democrática. Do mesmo modo, notou-se que se bem existe o *Sistema Distrital de Cultura* como mecanismo de participação cidadã eficiente, as decisões tomadas aí não se refletem nos planos de ação cultural das instâncias públicas e privadas. Por outra parte, dado que os índices de deserção escolar são altos, o impacto dos programas de formação artística e cultural é restringido e grande parte da população carece de formação básica em arte e patrimônio. Além disso, a maior parte do fomento cultural é realizada pelo setor público, concentrando-se em apoios a atividades pontuais e a oferta cultural, que é restringida a só 31,3% dos bogotanos que em 2002 atinge principalmente jovens de níveis educacionais e socioeconômicos altos. Aliás, a infraestrutura física cultural se aglutina em seis localidades<sup>61</sup> e tem problemas de sustentabilidade. Finalmente, os sistemas de informação cultural precisam de maiores investimentos e acompanhamento logístico para seu eficaz funcionamento (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 20-22).

Diante disso, entendem-se como objetivos, a necessidade da consolidação dos direitos culturais dos cidadãos e os deveres destes com o Estado e para o público. Para tanto, tenciona-se fortalecer o *Sistema Distrital de Cultura* por meio de uma melhor coordenação entre as políticas propostas nas áreas de cooperação, os planos de ação de organismos

---

<sup>61</sup> La Candelaria, Santa Fe, San Cristóbal, Chapinero, Usaquén y Teusaquillo.

públicos e privados e os planos de desenvolvimento cultural das localidades; fortalecer o setor cultural mediante a promoção que abarque não só o setor público e atividades específicas, além de desenvolver prioridades e critérios para a distribuição dos apoios e estímulos; criar e possibilitar o acompanhamento logístico e financeiro de sistemas e centros de informação cultural a nível local; promover e desconcentrar a infraestrutura física cultural através da articulação com os planos de desenvolvimento urbano e territorial; e promover a desconcentração etária e socioeconômica da oferta cultural. Além disso, diante do problema da deserção escolar, pretende-se desenvolver programas de formação cultural e artística disponíveis para todos os setores da cidade, com ênfase em expressões culturais não oficiais, não-canônicas e de grupos sociais marginais ou minoritários (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 20-22).

Esta seção resulta de gran importância porquanto complementa o referente aos logros mencionados e identifica dificuldades que darão um norte sobre as linhas de intervenção. Contudo, verifica-se que pouco se fala sobre as demandas do público e sua tendência e determinantes a ‘consumir’ cultura ou arte (isto, não para defender que as políticas culturais devem estar focadas nestes aspectos, mas sim porque se observa um enorme peso do lado da oferta). Além disso, com estes aspectos se restringe o âmbito de ação, dado que só se identificam alguns elementos da dimensão sociológica. De novo, constata-se, assim, um paradoxo visto que se identifica a cultura desde seu âmbito mais amplo, seguindo os discursos internacionais, porém as situações problemáticas se reduzem às relações entre associações voluntárias, profissionais e gestores, indústrias culturais, empresas patrocinadoras e o Estado, o que dá o tom setorializado.

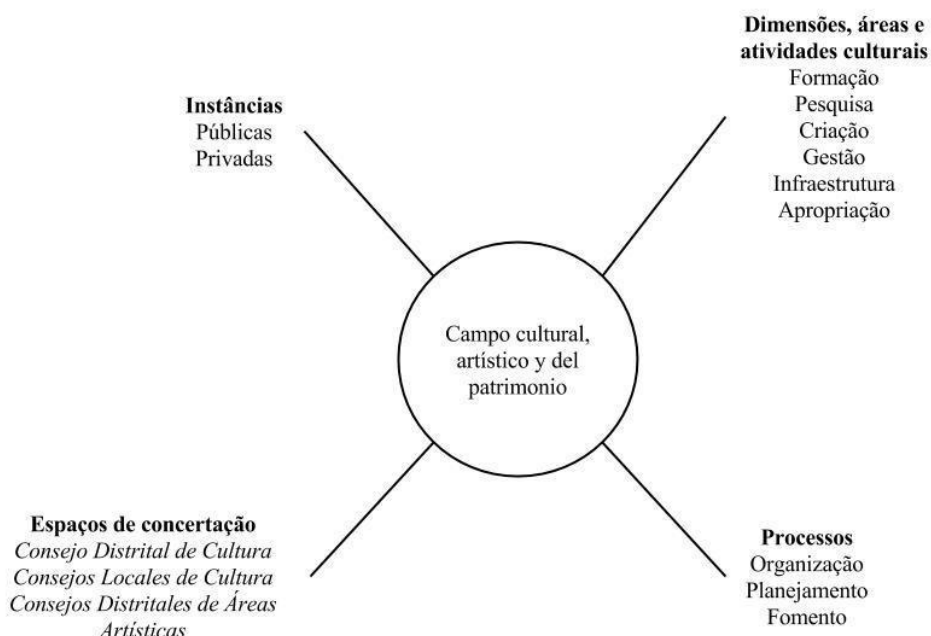
Quanto a isso, vale a pena mencionar que o reconhecimento destas situações pôde ter respondido a alguns juízos de setores acadêmicos realizados nos espaços abertos para a formulação. Por exemplo, De Zubiria (2003), na Oficina de Políticas Culturais respondeu aos logros mostrados pelo IDCT no mesmo espaço, indicando que quando se faz referência a que a oferta cultural cresceu, deve-se considerar que esta é desigual e desequilibrada territorial e socialmente. Na mesma linha, quando se consideram os problemas de articulação dentro do *Sistema Distrital de Cultura* e os planos de ação cultural das instâncias públicas e privadas, um possível determinante aponta ao fato que foram escutadas as vozes de setores da academia e os movimentos culturais de base.

Como se aprecia para esta ocasião se tentou formular um documento com um diagnóstico mais sólido, mas fica a indagação, se além dos documentos mostrados pelo IDCT

não foram considerados outros visto que continua parecendo que a análise prevalecente foi a elaborada pelo Instituto.

O *Entorno Conceptual* está focado em esclarecer a forma como a cultura se organiza na cidade segundo as políticas culturais. Novamente, ressalta-se a importância do *Sistema Nacional de Cultura* e dos princípios de descentralização, participação e autonomia como base para a atuação em matéria cultural desde o governo nacional, representado pelo Ministério de Cultura como a autoridade cultural máxima, “el cual fija las políticas generales y dicta normas técnicas y administrativas a las que deberán sujetarse las entidades de dicho sistema” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 25), conforme disposto na Lei Geral de Cultura. Assim, seguindo estas diretrizes, a cultura no âmbito distrital se organiza mediante o *Sistema Distrital de Cultura* coordenado pelo IDCT, cumprindo as mesmas funções e objetivos que o Sistema Nacional, mas em menor escala territorial. Neste se define o Sistema Distrital como “un conjunto de espacios, instancias, procesos y dimensiones que buscan interpretar e intervenir la cultura como un campo donde se articulan de manera variada actividades, profesiones, instituciones y agentes culturales” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 26). Graficamente, a organização do campo cultural, artístico e do patrimônio é interpretada conforme a Ilustração 9.

Ilustração 9: Campo cultural, artístico e patrimonial na primeira edição do documento de *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

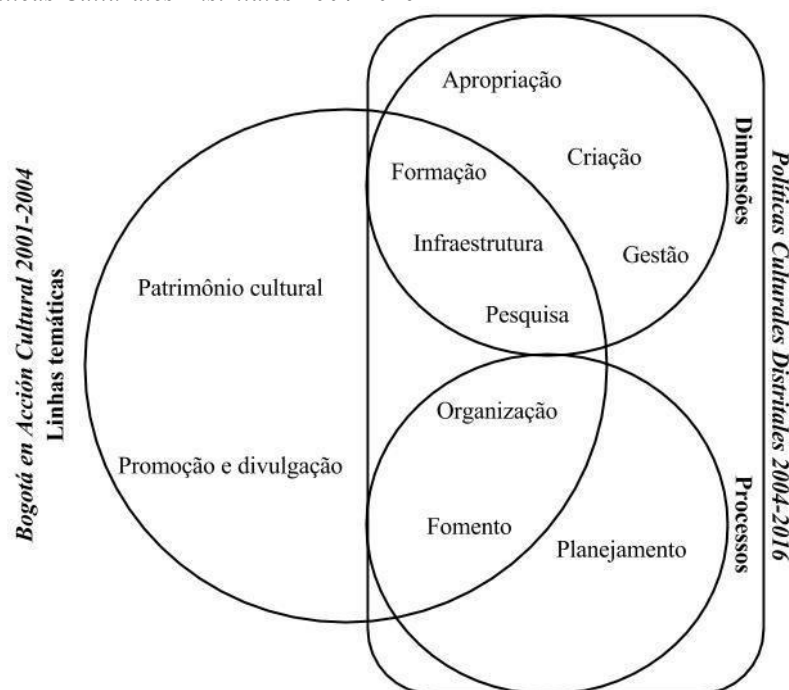


Fonte: Adaptado de COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 26.

Neste sentido, os espaços de concertação são entendidos como os momentos de

encontro para definir e articular os planos e prioridades de planejamento e investimento público; as instâncias são responsáveis pela execução e monitoramento das políticas e planos culturais concordados, assim como as entidades mistas ou privadas que desenvolvem, financiam e promovem atividades culturais; os processos são as ações que “enriquecem, potenciam, transformam y divulgan la cultura, observando criterios democráticos, participativos e interculturales” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 27) desenvolvidas nos espaços, nas instâncias e nas dimensões, sendo responsabilidade do Estado adiantá-los para a administração e monitoramento das políticas e a execução de planos e programas (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 47); e as dimensões são as práticas que constroem o campo cultural e articulam os agentes.

Ilustração 10: Comparação das linhas temáticas de *Bogotá en acción cultural 2001-2004* e os processos e as dimensões das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*



Fonte: Elaboração própria baseado em COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004 e COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003.

Dois comentários se fazem importantes. Por um lado, ainda quando no documento não se define explicitamente o que se entende por cultura, neste marco conceitual é evidente que esta fica restrita ao que no Capítulo 2 tem se denominado ‘a dimensão sociológica da cultura’ o que dá como resultado que as políticas culturais que são formuladas se constituam a partir da visão tradicional onde o Estado atua como sujeito que visa reduzir os desequilíbrios originados pelos agentes privados, porquanto os recursos públicos são os que entram em

discussão nos espaços de concertação (os privados são organizados e dirigidos segundo a lei de oferta e demanda que rege o sistema capitalista). Esta forma de intervenção pode ser associada ao Modelo Tocquevilliano ou de mercado, mencionado por Brunner (1985), e explicado no subitem 2.3.1 desta dissertação, que implica graus variáveis de intervenção estatal assumindo “la forma de mecenazgo público destinado a subsidiar instituciones e individuos que no encuentran colocación segura en el mercado para los bienes culturales que producen” (BRUNNER, 1985, p. 52) próximo ao modelo de economia mista. Por outro lado, observa-se na Ilustração 10 uma forma de incrementalismo no sentido em que os ‘processos’ e as ‘dimensões’ deste documento estão organizando as linhas temáticas das ‘Políticas Culturais para a cidade’ de *Bogotá en acción cultural 2001-2004*. Isso pode ser entendido como uma forma de não interromper os processos iniciados, contudo, até que ponto esta mesma forma de atuação é coerente com a nova proposta que se estruturam?

Tabela 11: Atividades culturais – Primeira edição das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

<b>Áreas de intervenção</b> <b>Dimensões</b>	<b>Educação formal e não formal</b>	<b>Pesquisa, crítica e jornalismo cultural</b>	<b>Processos de criação cultural e artística dos processos culturais</b>	<b>Processos de exibição e circulação</b>	<b>Suportes físicos, logísticos e profissionais e artísticos</b>	<b>Consumo e ressignificação cultural</b>
<b>Formação</b>	Formação de formadores	Pesquisa pedagógica	Processos educativos orientados à criação	Gestão de projetos pedagógicos	Infraestrutura para a formação	Apropriação de processos pedagógicos
<b>Pesquisa</b>	Formação de pesquisadores, críticos de arte e jornalistas culturais	Estados de arte e sistemas de informação	Pesquisa orientada à criação	Gestão da pesquisa, crítica e o jornalismo cultural	Infraestrutura para a pesquisa	Apropriação de processos de pesquisa, crítica e jornalismo cultural
<b>Criação</b>	Formação artística, cultural e do patrimônio	Pesquisa em processos de criação	Criação artística, cultural e do patrimônio	Gestão e circulação de processos culturais	Infraestrutura para a criação	Apropriação de produtos e processos artísticos, culturais e do patrimônio
<b>Gestão</b>	Formação de gestores e empresários culturais	Pesquisa em processos de gestão e circulação	Processos de criação a partir da gestão	Administração e estímulo à gestão cultural	Infraestrutura para a gestão	Apropriação dos processos de gestão
<b>Infraestrutura física, logística e humana</b>	Formação de profissionais de suporte ao campo	Pesquisa em infraestrutura cultural	Processos de criação a partir de infraestruturas	Infraestrutura para a gestão e circulação	Infraestrutura para a gestão de suportes físicos e profissionais	Infraestrutura para o consumo e a ressignificação cultural
<b>Apropriação</b>	Formação de públicos	Pesquisa em processos de consumo e	Criação a partir de processos de apropriação	Gestão de processos de apropriação e	Infraestrutura para a apropriação	Apropriação e ressignificação cultural



		apropriação cultural		consumo cultural		
--	--	----------------------	--	------------------	--	--

Fonte: Adaptado de COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 32.

Finalmente, nesta seção se delimitam as atividades culturais que resultam do cruzamento entre as áreas de intervenção (educação formal e não formal; pesquisa, crítica e jornalismo cultural; processos de criação cultural e artística dos processos culturais, processos de exibição e circulação; suportes físicos, logísticos e profissionais e artísticos; e consumo e ressignificação cultural) e as dimensões (Tabela 11).

Por conseguinte, ainda quando é verdadeiro que estas políticas culturais não mencionam explicitamente para quem são dirigidas como Juan Alberto Cortés Gómez (2007) assevera, nestas atividades é possível identificar que os sujeitos beneficiários da intervenção são os artistas, gestores, pesquisadores e outros profissionais que atuam dentro do campo, mas que pouco se levam em conta os cidadãos, os públicos e suas necessidades, dado que ao ser mencionados só se pensam como sujeitos que consomem a oferta disponível. Angie Ariza Porras (2015) exemplifica esta situação na localidade de Sumapaz expressando que mesmo que exista um *Consejo Local de Cultura*, os programas artísticos não são articulados com os interesses da comunidade onde as políticas culturais se materializam mediante programas e projetos curtos pré-desenhados que não consegue um impacto duradouro com tempo, nem uma sustentabilidade dos grupos que os promovem.

Por último, detalha-se o *Esquema general de las Políticas Culturales Distritales*, que tenta “dar respuestas a las problemáticas más significativas del sector identificadas en los diagnósticos y balances respectivos” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 59). Para isto, estabelecem-se visão, princípios e linhas de política compostas por ações específicas que visam orientar as instâncias, processos e dimensões do campo definindo as prioridades para a intervenção.

A visão teve limite em 2016, ano em que Bogotá seria projetada como:

[...] una región líder en procesos interculturales, democráticos y participativos, y propicia la creación, transformación y valoración de sus culturas con:

- Legislación intercultural adecuada.
- Organizaciones y procesos culturales fuertes.
- Sistemas de información y difusión ágiles y democráticos.
- Actividad cultural, artística y del patrimonio variada, profesionalizada y reconocida socialmente.
- Públicos ampliados, críticos y usuarios de la actividad cultural y sus infraestructuras.
- Dinámicas culturales, artísticas y del patrimonio en diálogo con la región, la nación y el mundo (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 43).

Os princípios (ou o referencial ético-político) estão delimitados por oito categorias

que se inscrevem nos marcos legais que regem as políticas culturais na Colômbia. Estes são: a participação nas decisões como um direito constitucional; a descentralização entendida como uma transferência de poder, recursos, funções e capacidade do centro para as unidades territoriais; a interculturalidade vista como um “proceso social y político mediante el cual se respetan, influyen y transforman de manera permanente la relación *entre* culturas, así como las estructuras, instituciones y prácticas que dan marco a dichas relaciones, con el ánimo de resolver las asimetrías, desequilibrios y discriminaciones” (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 45-46, grifo do autor), reconhecendo os aspectos que são a base comum de todas as culturas, as formas heterogêneas que os grupos sociais manifestam e expressam tanto no cultural quanto no artístico e os modos de construção de filiação social, política e econômica.

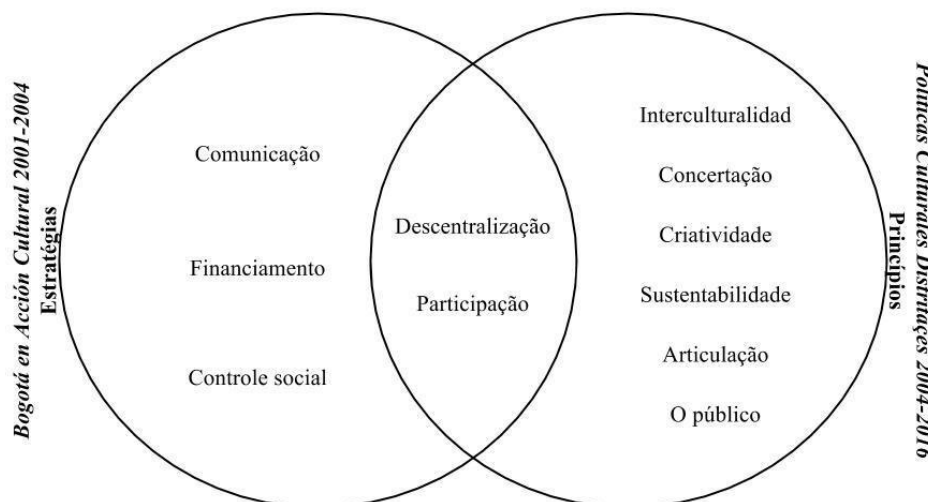
Também, a concertação entre os distintos setores sociais em relação aos processos do campo e aos momentos do processo das políticas culturais misturando diferentes formas de participação, democracia e intervenção social que garantam a expressão dos interesses de todos os grupos e organizações com a finalidade de conseguir acordos que minimizem a hegemonia cultural de algum grupo particular; a criatividade como fator determinante para a intervenção e construção coletiva; a sustentabilidade a partir da coordenação de fatores culturais, sociais, econômicos e ambientais que permitam a permanência e impacto dos processos culturais; a articulação de instâncias, dimensões, processos, espaços e práticas para o fortalecimento do campo na perspectiva intercultural e democrática; e o público como o espaço onde se negociam as assimetrias e diferenças entre os setores sociais (COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 45-47).

Do mesmo modo que no caso das linhas temáticas, dimensões e processos apresentados na Ilustração 10, nota-se que os princípios do novo documento, recolhem duas categorias contempladas nas estratégias definidas em *Bogotá en Acción Cultural 2001-2004* (Ilustração 11): descentralização e participação. Estas duas categorias que aparecem repetidamente tanto na Lei Geral de Cultura quanto na Constituição Política e nos planos de governo, muito relacionadas com os princípios do NGP, as estratégias neoliberais e o Modelo de Barcelona, precisam de atenção especial.

A descentralização e a participação são duas categorias que no campo político estão ligadas à tomada de decisões que resultam em ser complementares: a descentralização dá a possibilidade da participação de mais sujeitos, mas ela é um dos princípios que fundamentam uma descentralização exitosa. As duas têm como objetivo afetar as relações de

poder e introduzir novas vozes e conflitos nos debates. No campo cultural da cidade, a participação e a descentralização se materializam através do *Sistema Distrital de Cultura* e seus espaços de concertação.

Ilustração 11: Comparação das estratégias de *Bogotá en acción cultural 2001-2004* e os princípios das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*



Fonte: Elaboração própria baseado em COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004 e COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES, 2003.

Ainda quando o Sistema foi criado em 1994 e é reconhecido como um dos mecanismos mais eficientes, a administração sempre teve consciência que este apresentava algumas deficiências. Assim, o Prefeito da época, Lucho Garzón, assinalou que:

estos procesos democráticos aún presentan debilidades que debemos atender: los conflictos entre el interés público y el privado, la fragilidad de las organizaciones culturales que nacen casi para morir en el intento, el pesimismo sobre lo político y la desconfianza en los políticos, el ritmo lento de los tiempos de la burocracia, entre otros. Todo esto conduce al descrédito de la participación como elemento esencial de la democracia (SENN, 2005b).

Estas fraquezas são exemplificadas a partir de várias situações que podem se resumir partindo dos resultados da Avaliação do *Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio* realizado pelo Observatório de Culturas e a Direção de Arte, Cultura e Patrimônio da SCR D em 2014, as quais podem ser agrupadas nas seguintes categorias: 1) desenho do sistema, 2) capacidade institucional e dos agentes culturais, 3) articulação e 4) incidência dos acordos (BOGOTÁ, 2014b).

Primeiro, sobre o desenho do modelo no qual se baseia o sistema, percebe-se que ele é fechado com limites na representatividade dos conselheiros. Elkin Rubiano Pinilla (2009) esclarece em relação ao Conselho da localidade de La Candelaria que alguns dos

conselheiros são designados por um número mínimo de eleitores que resulta na busca de interesses individuais (por desconhecimento das demandas do grupo que representa). Em outras ocasiões, os conselheiros não consultam outros sujeitos para a tomada de posição refletindo suas aspirações particulares, “ya que el sistema maneja información preferencial y relacionamiento estratégico que posibilita la ejecución de contratos, el reconocimiento de premios y en otros casos, como trayectoria de carrera política” (BOGOTÁ, 2014b, p. 16). Além disso, quase 50% dos conselheiros distritais têm sido reeleitos ao ponto que “es claro que muchos de los que empezaron con el Sistema todavía siguen en él” (BOGOTÁ, 2014b, p. 30), logo, o posicionamento de interesses se perpetua.

Aliás, o Sistema é um modelo de participação institucional, com dinâmicas de interação concretas, que não foi concebido como uma iniciativa dos cidadãos (ARIZA PORRAS, 2015; BOGOTÁ, 2014b; CORTÉS GÓMEZ, 2007), mas como uma opção que desde o Estado se projetou para ‘democratizar’ a tomada de decisões no campo cultural as quais, na maioria dos casos, ficam presas a temas como a designação de recursos, a abertura de editais ou o concurso por bolsas (ARIZA PORRAS, 2015, p. 135): “esta es una de las razones para no participar, la institucionalidad no tiene credibilidad ante los agentes artísticos y culturales, ya que muchos no participan por apatía ante la incidencia para las decisiones desde las administraciones” (BOGOTÁ, 2014b, p. 15).

Como último aspecto referente a este ponto, apresenta-se uma situação paradoxal: por um lado, o Sistema é estendido à participação de diferentes grupos sociais e profissionais que têm interesse no campo cultural; contudo, para sua atuação estes grupos têm se fracionado populacional e setorialmente o que causa problemas de articulação dentro dos espaços, reforçando a tendência de favorecer interesses concretos, “los cuales muchas veces no son comunes a todo el sector, es decir que este fraccionamiento ha implicado la parcialización de intereses y por tanto un detrimento en la movilización y capacidad de gestión” (BOGOTÁ, 2014b, p. 24). No mesmo sentido, a política cultural não pode se reduzir exclusivamente à garantia dos direitos das minorias (indígenas, afro-colombianos, LGBT, população idosa, crianças, etc.) dado que terminaria excluindo grandes camadas das maiorias necessitadas que como não se encaixam dentro destes grupos, “quedarían por fuera del enfoque poblacional de las políticas” (FERRO PULIDO, 2013, p. 82).

Segundo, no relativo à capacidade institucional e dos agentes culturais, apresenta-se, por um lado, um reconhecimento por parte da instituição líder (a *Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte* antes IDCT) sobre a baixa capacidade para coordenar o Sistema; e por

outro lado, a identificação de limitadas competências e capacidades por parte dos cidadãos e agentes culturais para participar da forma em que o Sistema requer, gerando problemas de interação e construção coletiva do público, além de uma insuficiência na comunicação e divulgação das políticas culturais, seus programas, projetos e resultados.

Jorge Ramírez, Conselheiro da localidade de San Cristóbal em 2003, comenta abertamente que parte desta problemática se acentua porque nos Escritórios de Planejamento das Prefeituras Locais não existe o acompanhamento nem a assessoria para a formulação de projetos culturais nem a entrega de informação necessária para os mesmos: “Por ello, muchos de los agentes culturales, consejeros culturales y miembros de la comunidad interesados en participar en la elaboración de proyectos y presentación de propuestas se desmotivan o simplemente se marginan de los procesos” (RAMÍREZ, 2003, p, 99).

Além disso, como às vezes, os *Consejos Locales* se comportam como instâncias fechadas que não admitem ou promovem consultas nem encontros com a cidadania, “se desaprovechan estos espacios para divulgar y proyectar las políticas culturales. Igualmente se están despreciando espacios valiosos como las Asambleas de Vecinos o las Asambleas Comunitarias sin siquiera reflexionar al respecto” (RAMÍREZ, 2003, p, 99), que leva a perda de informação importante sobre as necessidades das comunidades.

Terceiro, essa falta de comunicação e divulgação gera dificuldades não só no interior do Sistema, na apropriação que os cidadãos possam ter destes espaços deliberativos (FERRO PULIDO, 2013, p. 82), e na interação dos conselheiros e da cidadania, mas debilita a capacidade de articulação com outros setores que ao criar mais instâncias e espaços de participação, sobrecarrega e separa as decisões tomadas em todos estes por falta de conhecimento. Esta problemática reside no fato que os *Consejos Locales de Cultura* têm uma baixa interlocução com outras instâncias de planejamento da cidade como são o *Consejo Local de Planeamiento* e as JAL, o que produz que, em geral, os cidadãos e, em alguns casos, as mesmas autoridades desconheçam os *Consejos Locales de Cultura* como mecanismos para a participação e a incidência nas políticas culturais (RAMÍREZ, 2003).

Desta forma, chega-se ao quarto ponto que evidencia a existência de uma ruptura entre os acordos no interior dos grupos presentes e aquilo que finalmente é decidido dentro do Conselho (FERRO PULIDO, 2013, p. 81). Do mesmo modo, “los acuerdos de las instancias de participación no se reflejan en las toma de decisiones para la ejecución de la política pública en arte, cultura y patrimonio” (BOGOTÁ, 2014b, p. 15), ocasionando desconfiança nos processos de participação e na institucionalidade que os promove. Sob este aspecto, Paul

Bromberg (quem atuou dentro da institucionalidade entre 1995-1998, e finalizado este período retomou suas tarefas de pesquisador na Universidade Nacional da Colômbia) realizou que:

En nuestro régimen local, ¿quién toma las decisiones públicas? En el mismo régimen, ¿bajo qué procesos ese alguien adquiere la atribución para tomarlas? En general, creo que sólo los actores del Estado tiene la facultad de decidir, porque este poder se los atribuye la ley. Los demás sólo tiene facultades para influir. En el tema de política cultural local, toman las decisiones el Alcalde Mayor, el Concejo, el alcalde local, las UEL [...] y – en menor instancia – las Juntas Administradoras Locales, en el marco de la jurisdicción que la Constitución y las ley les fija. En el seguimiento que hacemos en la Red Bogotá de la enmarañada dinámica política local llegamos a una conclusión interesante, que es notable por su simplicidad y por todo lo que esconde, la alcaldía local es quien toma las decisiones sobre cuáles son los proyectos que se ejecutan con un presupuesto local. [...] Todas las demás instancias y autoridades sólo ejercen presión sobre él. Ni la JAL, ni el Consejo Local de Cultura, ni los Encuentros Ciudadanos toman decisiones relevantes. Los alcaldes fijan unos techos presupuestales en rubros muy gruesos que, analizados por sectores, han presentado muy poca variación en los últimos ocho años. El asunto es cómo se comporta el alcalde frente a las presiones que recibe de la JAL – por encima y por debajo de la mesa –, de sus amigos y contradictores, de los Encuentros Ciudadanos y del Alcalde Mayor quien tiene una cierta facultad discrecional para removerlo (BROMBERG, 2003b, p. 70).

Por último, no que tem a ver com os princípios, chama a atenção a incorporação da interculturalidade como substituição da multiculturalidade do primeiro documento 2001-2004. Assim, é importante lembrar que a multiculturalidade é uma categoria que foi inicialmente utilizada nas políticas do governo canadense e se espalhou nos Estados Unidos, na Europa, na Austrália e em geral nos países latino-americanos como uma forma de reconhecer que “las sociedades son plurales, circunstancia que ha planteado múltiples conflictos entre los grupos étnicos, culturales, religiosos y regionales que buscan el reconocimiento de su lengua o costumbres, su autonomía” (NOVOA TORRES, 2014, p. 16), posicionando-se como a base dos problemas culturais nas sociedades modernas salientando conflitos relacionados à diversidade cultural e as demandas de grupos minoritários, que ao ser reconhecida daria a solução ao problema do convívio de diversas culturas numa mesma sociedade, o fomento da tolerância e o entendimento mediante o reconhecimento e aplicação de direitos diferenciados. Contudo, esta categoria é largada quando a noção de diversidade étnico-cultural entra nas constituições dos países da América Latina deslocando os discursos e debates para a interculturalidade sendo entendida principalmente a partir de duas perspectivas: a interculturalidade relacional e a interculturalidade funcional.

A interculturalidade relacional estabelece o inter-relacionamento entre culturas como elemento substancial na história latino-americana com a que se pretende encobrir ou reduzir “a su mínima expresión la conflictividad que se presenta en este tipo de

relacionamientos, el poder o dominio se ocultan, limitando la interculturalidad al contacto o intercambio, individual o colectivo, velando las estructuras de dominio económico, político, cultural y epistémico que presenta la diferencia cultural” (NOVOA TORRES, 2014, p. 21).

Por sua vez, a interculturalidade funcional explica a inclusão social da diversidade e das diferenças na estrutura social promovendo o diálogo, o convívio e a tolerância, mas sem procurar entender e descobrir os determinantes que produzem as desigualdades e as hierarquias sociais, nem questionar as regras de jogo que as reproduzem e mantêm. Esta forma de interculturalidade tem raízes no multiculturalismo e tem sido fomentada através dos discursos de organismos multilaterais e internacionais como o FMI, o Banco Mundial, a UNESCO, entre outros, com grande influência nas políticas institucionais dos governos latino-americanos que visam à inclusão dos grupos minoritários e historicamente excluídos; porém, “esta interculturalidad es bastante compatible con el modelo neoliberal, pues implica una lógica que, reconociendo la diferencia, lo que busca es su gestión o administración dentro de los Estados nacionales, erigiéndose así en una nueva estrategia de dominación necesaria para el manejo de los conflictos étnicos o raciales y la expansión del mercado” (NOVOA TORRES, 2014, p. 21).

Desta forma, nem o multiculturalismo nem a interculturalidade incentivam o debate sobre as estruturas de poder e a reprodução de imaginários que fragmentam, excluem e segregam, pelo contrário, mediante as estratégias que se definem com fins de tolerância, convívio e aceitação das diferenças tendem a perenizar as estruturas invisibilizando as lutas de poder e os grupos hegemônicos que definem os diferentes ou minorias.

Desta forma, chega-se à definição dos quatro eixos de intervenção da política cultural: legislativo, organizacional, comunicacional e da informação, e dos processos culturais, artísticos e do patrimônio; encerrando a identificação de problemas prioritários, ações propostas, resultados esperados e agências líderes para a sua realização. Portanto, no eixo legislativo, se aborda a problemática de legalização, regulamentação e normalização do campo cultural. O eixo organizacional abrange os aspectos organizativos estruturados no *Sistema Distrital de Cultura*; a profissionalização da atividade cultural, artística e do patrimônio; assim como as relações com outros sistemas regionais, nacionais e internacionais. No eixo comunicacional e da informação se estrutura a produção de difusão de informação sobre a cultura da cidade. E o eixo dos processos culturais, artísticos e do patrimônio atinge os aspectos relacionados com as atividades que resultam das relações entre as dimensões e as áreas de intervenção da política. Na Tabela 12 se resumem os eixos, principais problemas e

ações ou soluções propostas.

Tabela 12: Eixos, linhas, problemáticas identificadas e soluções propostas nas *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

Eixo	Linha	Problemas prioritários	Ações propostas
<b>Legislativo:</b> referente à legalização, regulamentação e normalização do campo	Desenvolvimento legislativo	Âmbito nacional: inexistência de normas que determinem a forma de: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicação das Leis relativas à organização da cultura</li> <li>• Contração no setor cultural.</li> <li>• Apoios públicos para o setor.</li> </ul>	Adequação de normas para processos de contratação e desenvolvimento legislativo para os princípios constitucionais aplicáveis às atividades culturais em conjunto com o governo nacional.
		Âmbito distrital: altos impostos para as atividades culturais, excesso de trâmites para os espetáculos públicos, indefinição de fontes de financiamento, desatualização da normatividade.	Reforma tributária sobre os espetáculos e atividades culturais, gestão de novas e maiores fontes de financiamento, estímulos para que o setor privado invista no setor, simplificação de trâmites, reformas no <i>Sistema Distrital de Cultura</i> .
<b>Organizacional:</b> relacionado aos aspectos organizativos dos componentes do campo (instâncias, organizações e espaços de concertação); profissionalização da atividade cultural, artística e do patrimônio; inter-relação entre os sistemas distritais, nacional e internacionais de cultura	Relações estratégicas	Baixa coordenação entre agentes locais, nacionais e internacionais.	Identificação de fontes de apoio logístico e financeiro, desenvolver estratégias entre agentes locais, nacionais e internacionais
	Organização intra-setorial	Duplicidade de funções, objetivos e áreas de intervenção entre as entidades públicas distritais, falta de uma entidade de dirija e planeje a política cultural, dificuldade na formulação e articulação de planos de ação e instâncias administrativas distritais.	Desenho e harmonização de planos de ação cultural, as políticas culturais e os planos locais e distritais; articulação dos planos com as instâncias públicas distritais; e consolidação das relações entre instâncias, processos e espaços de concertação.
	Planejamento do <i>Sistema Distrital de Cultura</i>	Dificuldade para articular instâncias, processos e espaços de concertação, assim como planos de organização, planejamento e fomento do <i>Sistema Distrital de Cultura</i> ; necessidade de um Sistema Regional de Cultura articulado con sistemas de organização territorial e social.	Articulação do <i>Sistema Distrital de Cultura</i> com outros de diversa índole, ampliação os apoios públicos para os processos organizativos e a eleição de Conselheiros, criação o Sistema Regional de Cultura.
	Organizações sociais e espaços de concertação	Priorização da iniciativa privada e setorial sob o caráter público e social do cultural, debilidade na articulação de agentes e instituições.	Promoção de alianzas entre instâncias públicas e privadas locais, regionais, nacionais e internacionais, motivação para a criação de novas formas de convívio por parte da cidadania.
<b>Comunicacional e da informação:</b> abarca os processos para a produção e difusão de informação sobre a cultura da cidade	Pesquisa sobre a cultura	Fraca infraestrutura para a pesquisa sobre a cultura da cidade, concentração exclusiva em estímulos e pesquisas pontuais.	Desenvolvimento de sistemas de informação e linhas de pesquisa do Observatório de Cultura Urbana, promoção de alianças com instituições educativas e centros de pesquisa.
	Sistemas de informação	Ausência de sistemas de monitoramento e critérios unificados para a realização de medições.	Estabelecimento de critérios e prioridades para a recoleção de informação sobre a cultura, criação e consolidação de sistemas de monitoramento locais, consolidação dos centros de informação.
	Difusão e visibilização	Baixa difusão da informação sobre instâncias, espaços de concertação e processos culturais.	Fomento da produção e circulação da informação, articulação com meios massivos de comunicação, incentivo no uso de meios alternativos, fortalecimento da dependência de comunicações do



Eixo	Linha	Problemas prioritários	Ações propostas
<b>Processos culturais, artísticos e do patrimônio:</b> relativo à organização, planejamento e fomento das atividades que resultam do cruzamento entre áreas de intervenção e dimensões (Tabela 11)			IDCT, garantir espaços de difusão em Canal Capital, aproveitamento da infraestrutura técnica e organizativa local para a difusão de informação.
	Organização das dimensões, áreas e atividades	Baixa organização e comunicação entre instituições e organizações culturais, fraca interação entre o campo cultural e a cidadania, baixos níveis de profissionalização do setor.	Fomento na criação de organizações que desenvolvam atividades culturais em todas as áreas; promoção do diálogo e articulação entre instituições, organizações e agentes; fomento da profissionalização das atividades.
	Planos concertados	Desarticulação das dimensões e áreas.	Formulação e implementação de planos de desenvolvimento cultural para as diferentes dimensões.
	Fomento do campo	Falta de definição de critérios e prioridades para o financiamento de projetos e programas, concentração de processos nos estratos socioeconômicos altos, baixa sistematização de resultados.	Concertação de critérios e prioridades para o fomento, apoio e financiamento de projetos e programas em todas as dimensões; criação de procedimentos para a atribuição de recursos; democratização dos processos, apoio diferencial para as minorias e grupos de pessoas com deficiência; articulação das atividades.
	Infraestrutura cultural	Pouca e dispersa informação sobre a infraestrutura cultural, concentração da infraestrutura, subutilização e deterioro da infraestrutura existente.	Realizar inventários e cartografias sobre infraestrutura cultural, promover descentralização, apoiar e assessorar a construção de nova infraestrutura, estimular o uso e renovação da infraestrutura existente.

Fonte: COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 49-62.

Sobre esta, faz-se inicialmente alguns breves comentários que serão ampliados na próxima seção referente à segunda edição do documento. Primeiro, pode-se dizer que as problemáticas sob as quais foram construídas as linhas de intervenção, foram tomadas quase literalmente do discurso da Diretora Geral do IDCT que em 2003, no Seminário Internacional de Políticas Culturais Urbanas, celebrado em Bogotá, expressou:

Entre los problemas que a mi juicio deberían ser objeto de una política cultural para los próximos años, me atrevo a sugerir los siguientes:

- Buena parte de la legislación cultural de orden nacional no está reglamentada, de suerte que en las decisiones públicas pesan mucho la discrecionalidad de los funcionarios y la presión de grupos y personas que tienen acceso privilegiado a las instancias de poder [...].
- Hay poca concordancia entre los preceptos institucionales de equidad, justicia social, inclusión social, igualdad de oportunidades y reconocimiento de la diversidad étnica y cultural, y los estímulos y recursos destinados a apoyar las expresiones culturales de las minorías étnicas, las personas discapacitadas, los jóvenes y las personas de escasos recursos.
- Si bien es cierto que los programas de formación artística han alcanzado una buena calidad en el nivel universitario, es preciso reconocer que la enseñanza de las artes es muy restringida a la educación básica. [...]
- El proceso de profesionalización de los artistas y los gestores culturales, además de transcurrir lentamente, encuentra obstáculos tales como la falta de formación especializada, las escasas oportunidades laborales, la poca capacidad de organización y de gestión de recursos, y la desconfianza frente a la regulación y la racionalización económica.

- Pese a que en Bogotá ha habido una ampliación considerable de la infraestructura cultural, los mejores escenarios están concentrados en unas pocas localidades. En aquellas donde reside la población más pobre de la ciudad, la infraestructura cultural todavía está lejos de satisfacer las necesidades básicas.
- El peso que en Bogotá aún tiene la comunicación oral y el excesivo énfasis que algunos actores culturales ponen a la tradición oral, hace que se descuiden formas de expresión propias de la cultura urbana – como los medios impresos, audiovisuales y electrónicos –, que son los que precisamente permiten aprovechar mejor las ventajas culturales de una gran ciudad.
- Aún existe una amplia brecha entre el discurso democrático, aceptado aparentemente por la mayoría de los artistas y los gestores culturales, y el acatamiento efectivo de las reglas del juego democrático. Ciertas normas y procedimientos democráticos para la definición de prioridades y la asignación de recursos públicos – como el Plan de Desarrollo, los consejos de cultura, los encuentros ciudadanos y los concursos públicos –, no son aceptados por algunas personas e instituciones culturales privadas de amplia trayectoria. Infortunadamente, en el sector cultural subsisten privilegios y prácticas que riñen con los principios de equidad e igualdad de oportunidades.
- No existe suficiente claridad sobre cuáles deben ser las prioridades de las entidades públicas en el ámbito artístico y cultural, y cuáles las políticas de apoyo estatal a las instituciones privadas sin ánimo de lucro. Aun cuando en el Sistema Distrital de Cultura participan tanto los representantes del sector estatal como los de diferentes organizaciones y grupos privados, todavía no se cuenta con un diagnóstico común de los problemas ni con una definición concertada de prioridades, que es precisamente de lo que se ocupa una política pública (LONDOÑO BOTERO, 2003, p. 26-27).

Aliás, numa entrevista concedida ao jornal nacional *El Tiempo*, quando se perguntou sobre a existência de uma política cultural, ela expressou: “No hay una política cultural pública. No tenemos una política respecto a los apoyos. En ninguna parte dice cómo debe ser la relación entre el sector público y el privado. Tenemos que discutir también la financiación y dar la pelea para poder contar con unas fuentes estables” (NO EXISTE..., 2003).

Desta forma, persiste a dúvida sobre as contribuições dos demais membros do Comitê e da Comissão, especialmente daqueles fora do IDCT em razão de que as linhas estão respondendo abertamente às declarações da Diretora. Em consequência percebe-se as áreas e linhas de ação se referem constantemente aos offerentes culturais, as ações propostas se encaminham a solucionar dificuldades que se apresentam nas instituições públicas do campo cultural, mas pouco se aprecia em relação aos grupos comunitários e outros agentes não privados que entram a ser beneficiários na linha de fomento.

Finalmente, no que tem a ver com as agências líderes (Tabela 13) para o desenvolvimento das ações, observa-se que algumas destas correspondem ao âmbito nacional e regional ou a outros setores da estrutura administrativa de Bogotá. Assim, ainda quando a política exige sinergias e ações de tipo transversal, estas ações são pontuais em determinados

temas e não posiciona a cultura como um elemento fundamental dentro de diferentes tipos de políticas. Aliás, não se apreciam considerações adicionais destas outras entidades mencionadas sobre os acordos e compromissos para a implementação e desenvolvimento de tais ações, ainda quando ao rever os membros tanto do Comitê quando da Comissão responsáveis pela formulação, não se tem nenhum representante destas instituições. Por último, observa-se no eixo dos processos culturais, artísticos e do patrimônio que são os que atingem diretamente aos diferentes setores do campo, existem linhas como a articulação de planos concertados e o fomento sem responsáveis, desorientando as possíveis vias de implementação destes aspectos.

Tabela 13: Eixos, linhas e agências líderes nas *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

<b>Eixo</b>	<b>Linha</b>	<b>Agências líderes</b>
<b>Legislativo</b>	Desenvolvimento legislativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ministério de Cultura</li> <li>● <i>Consejo de Bogotá</i></li> <li>● Secretaria de Fazenda</li> <li>● IDCT</li> <li>● <i>Comisión Distrital de Cultura</i></li> </ul>
	Relações estratégicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ministério de Cultura</li> <li>● Ministério de Relações Exteriores</li> <li>● Secretaria de Educação</li> <li>● IDCT</li> <li>● DAPD</li> <li>● Secretaria de Governo</li> </ul>
<b>Organizacional</b>	Organização intrasetorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● Secretaria de Governo</li> <li>● <i>Consejo Territorial de Planejamento</i></li> <li>● DAPD</li> <li>● <i>Sistema Distrital de Cultura</i></li> </ul>
	Planejamento do <i>Sistema Distrital de Cultura</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● DADP</li> <li>● Secretaria de Educação</li> <li>● IDR</li> <li>● Governo de Cundinamarca*</li> </ul>
	Organizações sociais e espaços de concertação	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● Secretaria de Governo</li> </ul>
<b>Comunicacional e da Informação</b>	Pesquisa sobre a cultura	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Observatório de Cultura Urbana</li> </ul>
	Sistemas de informação	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● Observatório de Cultura Urbana</li> <li>● Prefeituras das localidades</li> <li>● Secretaria de Governo</li> </ul>
	Difusão e visibilização	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Dependência de comunicações do IDCT</li> <li>● Canal Capital</li> <li>● Ministério de Cultura</li> <li>● Rádios comunitárias, distritais e regionais</li> </ul>
	Planos concertados	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● Ministério de Cultura</li> <li>● Prefeituras das localidades</li> <li>● Secretaria de Educação</li> <li>● <i>Consejo Distrital de Cultura</i></li> <li>● <i>Consejos Locales de Cultura</i></li> </ul>
<b>Processos Culturais, Artísticos e do Patrimônio</b>	Organização das dimensões, áreas e atividades	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> <li>● Ministério de Cultura</li> <li>● Prefeituras das localidades</li> <li>● Secretaria de Educação</li> <li>● <i>Consejo Distrital de Cultura</i></li> <li>● <i>Consejos Locales de Cultura</i></li> </ul>
	Planos concertados	

Eixo	Linha	Agências líderes
	Fomento do campo	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IDCT</li> </ul>
	Infraestrutura cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Observatório de Cultura Urbana</li> <li>● DAPD</li> <li>● Instituto de Desenvolvimento Urbano</li> </ul>

**NOTA:**

\* Corresponde ao Governo do Departamento (divisão administrativa do território nacional) de Cundinamarca.

Fonte: COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES, 2004, p. 49-62.

#### 4.2.2 A Segunda Edição: Depois da Agenda 21 da Cultura

Tabela 14: Conformação da *Comisión de Políticas Culturales* e do *Comité de Políticas Culturales* para a publicação da segunda edição do documento de *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

<b>Comisión de Políticas Culturales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Diretora Geral do IDCT.</li> <li>● Subdiretor de Fomento às Artes e Expressões Culturais*.</li> <li>● Representante do <i>Consejo Distrital de Audiovisuales</i>.</li> <li>● Representante do <i>Consejo Distrital de Artes Plásticas</i>.</li> <li>● Representante do <i>Consejo Distrital de Música</i>.</li> <li>● Representante regional 3.</li> <li>● Representante regional 4.</li> <li>● Representante regional 5.</li> <li>● Representante de organizações camponesas.</li> </ul> <p>Secretaría técnica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Assessor <i>Sistema Distrital de Cultura</i>**</li> </ul>
<b>Comité de Políticas Culturales (dentro do IDCT)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Diretor geral do IDCT.</li> <li>● Subdiretor de Fomento às Artes e Expressões Culturais.</li> <li>● Subdiretor de Eventos e Cenários.</li> <li>● Subdiretor de Turismo.</li> <li>● Subdiretor Administrativo e Financeiro.</li> <li>● Chefe Dependência de Planejamento.</li> <li>● Chefe Dependência Jurídica.</li> <li>● Diretor de Dependência Executiva das Localidades.</li> <li>● Diretor do Observatório de Cultura Urbana.</li> <li>● Assessores da Direção Geral***.</li> </ul>

**NOTAS:**

\* A pessoa que assume esse cargo na primeira edição se desempenha como Coordenador da Linha de pesquisa de Arte e Patrimônio do Observatório de Cultura Urbana.

\*\* A pessoa que assume esse cargo na primeira edição também participa dentro do *Comité de Políticas Culturales* e do *Grupo de Trabalho IDCT*.

\*\*\* Três pessoas participaram sob essa denominação.

Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2005.

Como foi comentado, com o início do mandato de Luis Eduardo Garzón as políticas culturais para o período 2004-2016 foram revisadas mais uma vez e uma nova edição do documento de política pública, que seria definitiva, foi publicada. Para essa segunda edição, novos grupos de trabalho foram conformados tanto na *Comisión de Políticas Culturales* quanto no *Comité de Políticas do IDCT* cujos participantes se encontram detalhados na Tabela 14. Assim, com o objetivo de analisar quais foram as mudanças em relação à primeira edição, serão mencionados as seções do texto e seu conteúdo, além de

alguns comentários mais a diante.

O documento de 2005 foi desenhado com cinco seções: *La cultura en Bogotá, Políticas Culturales para Bogotá, Entorno conceptual, Proceso de formulación y concertación* e *Esquema general de las Políticas Culturales Distritales* – além da Apresentação denominada *Bogotá, ciudad escenario de una democracia cultural*, a Introdução e os Anexos –.

Nesta nova **Apresentação** escrita por Martha Senn, que assumiu como Diretora Geral do IDCT na prefeitura de Garzón, começa-se descrevendo os riscos que enfrenta a sociedade contemporânea para o convívio relativo ao terrorismo, o fanatismo, a guerra e a corrupção. Estas situações enfraquecem valores como a solidariedade e a diversidade. Assim, concebe-se como solução a implantação de governos democráticos com foco no social, voltados a “trazar normas, modos y prácticas que apuntan a la materialización de los derechos y al ejercicio de libertades, a la convivencia, la reconciliación y la armonía en busca de la realización plena de lo humano” (SENN, 2005a, p. 9). Desta forma, expressa-se que Bogotá encontrou na cultura “la mejor manera de construir convivencia y el mejor antídoto contra la solución violenta de los conflictos” (SENN, 2005a, p. 9), mediante propostas como a cultura cidadã considerada como determinante para o incremento do turismo e a mudança na percepção da cidade por parte dos visitantes que veem “Bogotá como una ciudad con una oferta cultural competitiva, un sitios de negocios confiable y una opción importante llegado el momento de tomar decisiones sobre salud y educación, entre otras” (SENN, 2005a, p. 9-10); ou seja, a cultura articulada às dinâmicas de desenvolvimento social, econômico e político.

Logo, exalta-se que Bogotá tem desempenhado um papel protagonista entre as cidades latino-americanas nos processos de organização da cultura e atua como co-fundador da Rede de Cidades Iberoamericanas pela Cultura (INTERLOCAL<sup>62</sup>) – que tem como princípio de ação a Agenda 21 da Cultura –, pelo qual recebeu prêmios, afirmando ser graças à presença e o desempenho do setor cultural:

1. Ciudad de Paz, por su proceso transformador de la cultura ciudadana y la convivencia.

---

<sup>62</sup> Criada em Montevidéu, em 2003, a partir de uma iniciativa do Governo de Barcelona e Organização de Estados Iberoamericanos (OEI), composta por mais de 80 cidades ibero americanas, cujo fim é gerar um marco de cooperação, intercâmbio de experiências e gestão compartilhada de Políticas Culturais afrontando a complexidade do tema nas cidades. Outros objetivos desta rede são:

- Reconhecer as práticas culturais como condição de desenvolvimento humano sustentável.
- Vincular as experiências culturais à consolidação de práticas democráticas.
- Promover intercâmbios de experiências que resgatem a ligação entre cultura e desenvolvimento.
- Fomentar a co-responsabilidade entre agentes públicos, privados e ONGs no desenvolvimento cultural das cidades (RODRÍGUEZ SARMIENTO, 2009, p. 94).

2. Ciudad con Corazón, por su apuesta a la solidaridad ciudadana.
3. Capital Mundial del Libro 2007, [...].
4. Reconocimiento Triple A en el manejo de las finanzas públicas. Lo que demuestra nuestra cultura de la transparencia y la confianza en el sector público (SENN, 2005a, p. 10).

Em consequência, para a institucionalidade, o papel que desempenhou Bogotá na consolidação e promoção de INTERLOCAL, assim como na promoção, socialização e gestão da Agenda 21 da Cultura significou um reconhecimento fundamental dado que como membro “ha aportado sus experiencias y marcos conceptuales de política para la discusión y orientación de la Agenda, lo cual ha llevado a considerarla como una de las ciudades líderes en su implementación” (RODRÍGUEZ SARMIENTO, 2009, p. 94-95), posicionando a cultura como o quarto pilar do desenvolvimento humano e componente essencial do planejamento da cidade: “De esta forma, si al vértice de lo ambiental le corresponde la sostenibilidad, al económico la distribución equitativa de la riqueza, y al social la inclusión, al cultural le corresponde la interculturalidad” (RODRÍGUEZ SARMIENTO, 2009, p. 95).

Assim, explicita-se que a proposta abalizada no documento se enmarca numa concepção de Cultura para a Inclusão Social,

[...] como parte esencial del sello del gobierno democrático del alcalde Lucho Garzón, que bajo el lema ‘Bogotá Sin Indiferencia’ comanda la ciudad. [...] Vamos dejando atrás el papel tradicional de hacer cultura para, en cambio, participar en la transformación colectiva de las condiciones que limitan el despliegue de las formas de creatividad social, cultural, patrimonial y artística. Porque de esta manera el ejercicio de los derechos culturales no se limita tan sólo a reclamar el acceso a la cultura ‘de otros’, sino que se extiende al derecho de desplegar la de cada uno en igualdad de condiciones (SENN, 2005a, p. 11).

Então, as políticas culturais se apreciam como a oportunidade para facilitar o convívio e as condições para o exercício dos direitos culturais, através de mecanismos como o *Sistema Distrital de Cultura* destacado como a estrutura mais eficiente de participação e tomada de decisões na cidade; o fomento mediante o Programa de Apoios Concertados para a entrega de recursos a projetos do setor e o Programa de Alianças Estratégicas para fomentar o empreendimento cultural e a sustentabilidade social e financeira; além de que, os encontros culturais e os festivais de caráter metropolitano são vistos como espaços de convívio, solidariedade e lúdica, que permitem transitar de relações de discriminação ao respeito pela diferença, colocando a cultura “como una redentora psicoterapia del mundo” (SENN, 2005a, p. 9-13).

Neste sentido, é importante ver como se reforça a função da interculturalidade funcional que possibilita apreciar e aceitar as diferenças mediante margens de tolerância e

respeito, mas não pretende transformar essas situações mediante a visibilização das estruturas de poder que definiram e impedem que grupos possam participar da vida pública efetivamente. Assim, nesta Apresentação é evidente que as políticas culturais objetivam facilitar o convívio através de certo grau de consentimento das desigualdades e injustiças, sem questionar a essência das mesmas; em outras palavras, estariam só mitigando alguns efeitos indesejáveis do sistema capital que as originam.

A **Introdução** da segunda edição é dividida em duas partes. Na primeira recupera a Apresentação feita no primeiro documento de forma literal. Na segunda se explica o modo em que estas políticas se concretizam no período 2004-2008, correspondente ao período de governo de Garzón, através da:

[...] concepción, programas y objetivos que sobre el tema cultural se formularon en el Plan de Desarrollo 2004-2008 [...]. De igual forma, las preocupaciones y orientaciones de política del documento concertado en el Consejo Distrital de Cultura se materializan hoy en el Plan de Acción del IDCT 2004-2008, en la redefinición que hace hoy el Instituto y el sector cultural público distrital de su propósito, misión y visión [...] (BOGOTÁ, 2005, p. 17).

Além disso, mencionam-se alguns avanços que se alcançaram antes da publicação da segunda edição, tais como: no eixo legislativo, a participação do IDCT nas mesas de trabalho que permitam a adoção de normas que favoreçam a atividade cultural em relação à tributação, direitos de autor, processos de contratação e simplificação de trâmites; no eixo comunicacional e da informação, o início da construção do Sistema de Informação em Cultura, Arte e Patrimônio, assim como a proposta de processos para o fortalecimento dos meios de comunicação locais e distritais; no eixo organizacional, o desenvolvimento de estudos técnicos para transformar os mecanismos de organização e participação dentro do *Sistema Distrital de Cultura*; finalmente, no eixo dos processos culturais, artísticos e do patrimônio, a incorporação dos temas referentes ao patrimônio cultural intangível e os processos culturais dos setores sociais. Contudo, “quizá el logro más importante sea el reconocimiento de que en la ciudad coexisten culturas diversas y heterogéneas y que la función del Estado consiste en garantizar las condiciones para el ejercicio efectivo de sus derechos culturales” (BOGOTÁ, 2005, p. 19).

Com este complemento na nova Introdução, o documento fica preso a alguns referentes do plano de governo de Garzón de tal forma que, desde seu início, as políticas culturais se submetem aos objetivos de cada mandato posterior que daria novas nuances a seus postulados (FERRO PULIDO, 2013; RUBIANO PINILLA, 2009). Assim, ainda quando se tem um prazo de implementação maior do que o período de governo do Prefeito, resta-se

força e se politiza enviando sua implementação e o papel de guia que se tinha atribuído. Destarte, no plano de governo de Garzón se define a cultura percebida como um serviço que ao ser adquirido permite a inclusão da população via consumo ou desempenho dentro do campo (FERRO PULIDO, 2013):

Cultura para la inclusión social: comprenderá acciones dirigidas a promover el desarrollo cultural y artístico de la población, articulando las políticas culturales étnicas con énfasis en los sectores de menores ingresos y las localidades con mayores niveles de pobreza y vulnerabilidad mediante la formación, la cualificación de públicos y el acceso a bienes y servicios culturales; a fomentar la creación y la circulación del arte, mediante la educación formal, no formal e informal, la investigación, los estímulos a las prácticas artísticas y la circulación de los productos; a estimular el desarrollo profesional y laboral de los diferentes agentes culturales y artísticos; y a consolidar y promover cambios en los valores, actitudes, hábitos y tradiciones de los habitantes de la ciudad con énfasis en la solidaridad, la equidad y la participación (BOGOTÁ, 2004a).

O *Entorno Conceptual* se amplia sendo subdivido em três partes: uma elucidação sobre o campo cultural, artístico e do patrimônio; a ilustração da organização da cultura; e o detalhe das atividades culturais. No primeiro, – sobre o campo cultural, artístico e do patrimônio – encontra-se o marco teórico que “construye una plataforma conceptual para pensar el campo como prácticas sociales que llevan a cabo diversos agentes que trabajan en áreas y dimensiones diversas” (BOGOTÁ, 2005, p. 35), mas que não pretende definir o que é ou não é cultura. Porém, ressalta-se a mudança na definição de arte e cultura, não como objetos para a apreciação, a exibição e o consumo, mas como práticas sociais de um campo que “articula instituciones, profesiones, disciplinas académicas y públicos en torno a prácticas de formación, investigación, creación, circulación, así como de apropiación” (BOGOTÁ, 2005, p. 36).

Depois, revisam-se algumas concepções de arte e cultura desde o pós-modernismo (o qual as estabelece como símbolo de distinção e prestígio social imersas numa institucionalidade), a antropologia (que as assimila como dinâmicas que mobilizam poder e subjetividade) e a sociologia (que as percebe como um campo de conflito social através da promoção de uma oferta cultural de um tipo particular de cultura que produz alguns efeitos como a exclusão). Nota-se que o campo da arte e a cultura se configuram para estas políticas culturais, a partir de duas esferas: aquilo que se enuncia e a prática. O primeiro elemento se entende como um processo contínuo de ressignificação, e o segundo se estabelece na forma como diversas definições mobilizam em práticas políticas, sociais e culturais que entram em conflito entre elas mesmas e com os enunciados. Por conseguinte, tomando como exemplo o Sistema de Arte e Cultura proposto por James Clifford, explica-se como objetos e processos



sociais podem ser classificados em torno de categorias e valores (como aquilo que é considerado autêntico ou inautêntico, ou obra maestra ou artefato) com os quais a sociedade ordena as práticas culturais, sendo este um espaço de tensão e conflito construído historicamente (BOGOTÁ, 2005, p. 37-39).

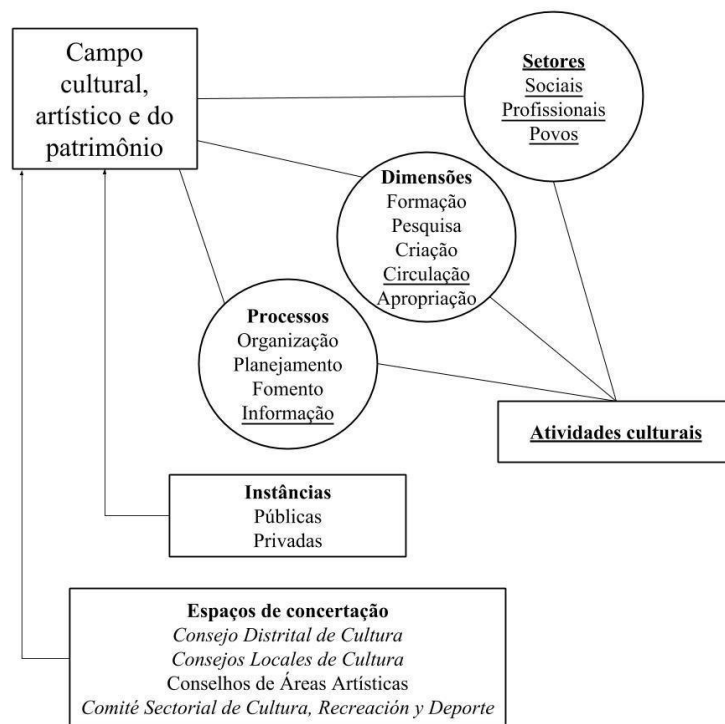
Logo, são mencionados alguns aspectos que podem se contemplar o campo da arte e da cultura: primeiro, que os significados dos objetos são uma construção social envolta dentro dos processos sociais e culturais de cada sociedade; segundo, que “el arte y la cultura se definen a partir de lo que no son, es decir, a partir de crear, ordenar y excluir otros objetos y procesos como no-arte y no-cultura” (BOGOTÁ, 2005, p. 40); terceiro, que o campo é um espaço móvel de definição contínua; quarto, que as categorias e valores que ordenam variam historicamente e são diferentes em cada indivíduo; e quinto, que a distinção entre o campo da arte e os outros campos da cultura se modelam desde as tensões que operam como mecanismos para sua distinção as quais tomam forma mediante dimensões como formação, pesquisa, criação, circulação e apropriação (BOGOTÁ, 2005, p. 39-41).

A segunda parte, a organização da cultura, retoma o *Entorno conceptual* da edição anterior, mas acrescentando alguns elementos. Por um lado, dentro dos ‘processos’, além de considerar a organização, o planejamento e o fomento, inclui a informação como todas aquelas atividades destinadas à coleta, sistematização, análise e divulgação da informação sobre o campo, trazendo para estas políticas uma categoria das linhas temáticas de *Bogotá en acción cultural 2001-2004*, antes desconsiderada. No referente às ‘dimensões’, introduz-se a circulação como as “prácticas que ponen en escena pública los procesos y proyectos del campo cultural, artístico e del patrimonio” (BOGOTÁ, 2005, p. 48), incluindo aquelas desenvolvidas pelas indústrias culturais, e os profissionais que facilitam a relação entre as outras dimensões (formação, pesquisa, criação e apropriação). Finalmente, insere-se dentro da organização os ‘setores’ subdivididos em sociais (agrupados segundo as condições de classe, sexualidade, idade, gênero, entre outros), populacionais (unidos pela linguagem, etnia e herança histórica) e profissionais do campo artístico e cultural (organizados, segundo as atividades que realizam e as práticas especializadas e não canônicas). Na terceira parte, atividades culturais, retoma-se a tabela da primeira edição (Tabela 11). Desta forma, completa-se a organização da cultura que se resume na Ilustração 12.

Com essas mudanças, faz-se ainda mais explícito e se reforça a ideia de que a cultura para estas políticas é percebida desde sua dimensão sociológica, a qual fica restringida às lógicas de oferta e demandas, além das tensões que se geram. Também resulta evidente

como a arte é o sub-campo que mais ressalta dentro de todos os campos da cultura, sendo necessariamente aquele privilegiado para pensar a intervenção.

Ilustração 12: Campo cultural, artístico e do patrimônio na segunda edição do documento de *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*



**NOTA:** Os elementos ressaltados foram incorporados na segunda edição.  
Fonte: Adaptado de BOGOTÁ, 2005, p. 44.

Outra seção nova na segunda edição são dois **Anexos**. O primeiro, Linha de pesquisa e informação em cultura, arte e patrimônio, define seu propósito e conformação. Assim, o objetivo é “articular, apoyar, acompañar y poner en marcha programas para la producción, divulgación y socialización pedagógica de conocimiento e información acerca de las prácticas artísticas, culturales y del patrimonio” (BOGOTÁ, 2005, p. 83) operativizado em três subsistemas: informação, pesquisa e sistematização e, memória de processos de organização em torno às práticas do campo.

O segundo, Pesquisa de opinião sobre cultura, arte e patrimônio, apresenta os resultados da pesquisa realizada pelo Observatório de Cultura Urbana em 2003, aplicada a uma amostra de habitantes de Bogotá “con el propósito de explorar la formación de sus hábitos, sus gustos y preferencias en relación con las prácticas propias del campo artístico de la ciudad” (BOGOTÁ, 2005, p. 85). Está formada por 45 perguntas agrupadas em quatro seções: noções de arte e patrimônio, tradições e circuitos de capital cultural, hábitos de preferências de consumo cultural e, significados e usos. Esse relatório seria uma base para a

elaboração dos diagnósticos e se encontra enarcado dentro dos elementos a se considerar numa intervenção de política cultural tradicional que cria circuitos compostos por agentes, meios de produção e canais de informação, explicada no Capítulo 2.

Finalmente, as seções *La cultura en Bogotá*, *Políticas culturales para Bogotá*, *Proceso de formulación y concertación* e *Esquema general de las Políticas Culturales Distritales* (que como já foi mencionado, são os lineamentos gerais de intervenção divididos nos quatro eixos) ficam iguais que na edição inicial. Na Tabela 15 se resumem as seções e as diferenças entre as duas edições.

Tabela 15: Comparação das duas edições do documento *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*

Primeira edição (2003)	Segunda edição (2005)	Mudanças
	<i>Apresentação: Bogotá, ciudad escenario de una democracia cultural</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Texto escrito pela recém-nomeada Diretora Geral do IDCT.</li> <li>• Liga a intervenção em aspectos culturais à resolução pacífica de conflitos, incremento no turismo e outros benefícios econômicos e o aperfeiçoamento da imagem da cidade.</li> <li>• Integra as políticas culturais como parte da proposta de governo do Prefeito entrante.</li> </ul>
Apresentação	Introdução	Duas partes: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Retoma de forma literal a Apresentação da primeira edição.</li> <li>• Determina os mecanismos de implementação das políticas culturais dentro do plano de governo do Prefeito entrante, mencionando alguns avanços.</li> </ul>
<i>La cultura en Bogotá</i>	<i>La cultura en Bogotá</i>	Não muda.
<i>Políticas culturales para Bogotá</i>	<i>Políticas culturales para Bogotá</i>	Não muda.
<i>Entorno conceptual</i>	<i>Entorno conceptual</i>	Três partes: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Considerações teóricas sobre o campo cultural, artístico e do patrimônio.</li> <li>• Organização da cultura definida desde a primeira edição acrescentando alguns elementos.</li> <li>• Atividades culturais.</li> </ul>
<i>Proceso de formulación y concertación</i>	<i>Proceso de formulación y concertación</i>	Não muda.
<i>Esquema general de las Políticas Culturales Distritales</i>	<i>Esquema general das Políticas Culturales Distritales</i>	Não muda.
	Anexos	Duas partes: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição e organização da Linha de Pesquisa e Informação em Cultura, Arte e Patrimônio.</li> <li>• Resultados da pesquisa de opinião sobre arte, cultura e patrimônio.</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria baseado em BOGOTÁ, 2005.

Os seguintes comentários estarão focados em duas seções que não mudam: *Proceso de formulación y concertación* e *Esquema general de las Políticas Culturales Distritales*. Levando em conta que a publicação de uma segunda edição solicitou a

conformação de novos grupos de trabalho, como foi apresentado na Tabela 10, teria sido importante explicitar as atividades adicionais que se realizaram no processo de concertação e formulação. Contudo, observando as diferenças entre as duas edições ficou claro que as principais mudanças têm a ver com os discursos que vinculam a proposta política do Prefeito entrante com o documento oficial e as ampliações nos quadros conceituais (que fogem de uma definição explícita de cultura) proveem os elementos suficientes para elucidar qual a concepção predominante da mesma. Deste modo, o segundo documento aporta informações importantes; contudo, esta segunda publicação não teria sido imprescindível para a intervenção em razão de que o *Esquema general de Políticas Culturales Distritales* não muda, nem nos vazios em relação aos responsáveis, que foram comentados anteriormente.

Já sobre os quatro eixos se retomarão algumas considerações feitas por Cortés Gómez (2007) que enfatizam posições elucidadas previamente. No eixo legislativo, a cultura se assimila como ‘show’ ou como produto cultural que se gera no mercado de oferta e demanda excluindo repertórios sociais que se desenvolvem fora dos circuitos convencionais, os quais terminam esvaziados de seu conteúdo simbólico e histórico. À vista disso, “podemos concluir que la política beneficia directamente al espectáculo y a aquellas empresas que se lucran con esta actividad, a la vez que no se preocupa por fortalecer los procesos culturales, desde la formulación de normas jurídicas, que se generan por actores que no se dedican al espectáculo y que realizan cultura de maneras alternativas” (CORTÉS GÓMEZ, 2007, p. 44).

Por sua parte, ainda quando a política visa estabelecer espaços para o diálogo e o encontro de todos os sujeitos da cidade e identifica como problemática a desarticulação entre as entidades distritais culturais, no eixo organizacional, não é esclarecido como as ações propostas gerariam esses novos espaços democráticos, considerando que o mecanismo de participação – o *Sistema Distrital de Cultura* – é o mesmo, com as contradições expostas encontradas desde seu desenho.

O eixo comunicacional e da informação é abordado desde três linhas: por um lado, a produção de material científico ou ‘pesquisa sobre a cultura’ que se centra no fortalecimento e expansão das linhas de pesquisa do Observatório de Cultura Urbana e a procura de alianças com instituições educativas e centros de pesquisa, com o que a política só reconhece a importância do conhecimento acadêmico nacional e internacional deixando de lado a produção do conhecimento que nasce nos grupos que através de suas práticas geram saberes (CORTÉS GÓMEZ, 2007) ou não se orienta a apoiar e facilitar informações para pesquisadores independentes fora do Observatório ou centros de pesquisas. Como exemplo,

no sub-campo do teatro se identifica que “si bien han existido cambios importantes en el área investigativa, principalmente de su historia y el rescate de la dramaturgia, el portafolio de apoyos a la investigación sigue siendo limitado respecto a la complejidad del campo” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 131).

Em relação com os ‘sistemas de informação’ se busca a consolidação de centros de informação cultural e sistemas de medição; contudo, os indicadores utilizados ficam restritos à medidas de tipo quantitativo que não “consideran un seguimiento a largo plazo, pues generan procesos inacabados y que se evalúa solamente en términos de informes de asistencia, siendo pocas las veces en las que se trasciende hacia la valoración de la apropiación” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 129). Isto também foi evidenciado por Rubiano Pinilla (2009), que percebeu como os indicadores estatísticos utilizados para avaliar as políticas 2001-2004 são os mesmos que se entregam nos relatórios sobre os avanços nas políticas 2004-2016, os quais se baseiam em cifras de acesso a eventos culturais e artísticos financiados pela Prefeitura.

Finalmente, relacionado a ‘difusão e visibilização’ das atividades e/ou expressões culturais locais e distritais, os espaços de difusão obedecem à lógica de oferta e demanda que terminam reproduzindo a importância do centro frente à periferia (CORTÉS GÓMEZ, 2007), de forma tal que novamente no caso específico das artes dramáticas, “la circulación de información del teatro, tanto de la agenda en salas o calles, como de festivales o convocatorias es limitada y parcializada, [...] considerando su acceso al amplio espectro de la ciudadanía y no sólo a los nichos de creadores o al público con tradición teatral” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 132).

Por último, o eixo de processos culturais, artísticos e do patrimônio que se projeta como o eixo central das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016*, no seu objetivo procura ‘consolidar’ a arte, o patrimônio e as expressões culturais mediante o desenvolvimento dos processos em todas as dimensões. Nesta perspectiva e depois de perceber qual dimensão da cultura se posiciona nas políticas, é relevante refletir sobre qual tipo de cultura e artes se fala, para não deixar fora as expressões que não estão dentro dos inventários da institucionalidade, sendo

[...] necesario abandonar una visión unidireccional: cultura, patrimonio, arte; [...] pues no existe sólo uno, existen las artes, las culturas, los patrimonios, que aunque no reconocidos por la institucionalidad de la ciudad, están allí, en los barrios, en las cuadras, en el espíritu de los habitantes en donde la(s) cultura(s), el(las) arte(s) y el(los) patrimonio(s) dista(n) mucho de lo que se encuentra en el museo y de lo que aparece en las noticias de farándula en los noticieros (CORTÉS GÓMEZ, 2007, p. 54-55).

Aliás, dentro desse eixo existem duas linhas que atingem diretamente ao setor profissional e os grupos sociais e populacionais que desenvolvem e oferecem atividades artísticas e culturais: a ‘organização em todas as dimensões, áreas e atividades do campo’ e o ‘fomento do campo’, que prevêm dentro de suas ações o fomento da criação de organizações que levem atividades artísticas em todas as áreas; o fomento da profissionalização, regulação e articulação das distintas atividades; a concertação de critérios e prioridades de fomento, apoio e financiamento de projetos e programas; e a democratização da gestão, produção e apropriação cultural; entre outras. Contudo, é importante neste momento lembrar as considerações feitas por André Noël Roth (2003) ao afirmar que:

[...] el éxito de una política pública depende de su implementación. El mejor diseño – desde una perspectiva racional – no garantiza, de ningún modo, el éxito en la obtención de los resultados e impactos esperados. La clave del éxito de estas se encuentra en la capacidad de incidir con una estructura político-administrativa de implementación congruente con los medios y los objetivos de lo que ellas formulan (p. 22).

Assim, alguns exemplos do ocorrido nestas linhas e das fraquezas que podem se apresentar na implementação se observam no sub-campo do teatro. Em relação à formação profissional, a instrução tem se concentrado em estudos sobre a arte dramática; porém, os artistas e docentes declaram que “existe un vacío igualmente en la formación para la formulación de proyectos, incidiendo en la aplicación a convocatorias para el otorgamiento de estímulos” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 129), sendo identificado como um fator para a concentração dos apoios em agrupações com ampla experiência administrativa e estruturas organizacionais mais complexas, que possuem a habilidade ou o pessoal específico para a formulação de projetos, apesar de sua proposta artística: “Este aspecto trata de cambiarse en los juicios de evaluación del Programa Distrital de Estímulos, que establece criterios de evaluación principalmente artísticos sobre los indicadores de gestión, aunque no aclara completamente cómo serán apreciados aspectos como, por ejemplo, la interpretación actoral” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 129).

Para tanto, abordar-se o tema da concertação de critérios e prioridades de fomento, apoio e financiamento de projetos e programas que se faz principalmente mediante três estratégias. O *Programa Distrital de Estímulos* caracterizado como “una estrategia de fomento de las prácticas del arte, la cultura y el patrimonio, que otorga recursos económicos o en especie mediante concursos, para promover propuestas realizadas o por realizar de personas naturales, agrupaciones o personas jurídicas” (BOGOTÁ, 2012c, p. 11), o *Programa Distrital de Apoyos Concertados* objetivando o

[...] fomento sectorial que brinda apalancamiento económico y de apoyo técnico para apoyar la realización de proyectos en los sub campos del arte, la cultura y el patrimonio de la ciudad, en el marco del Plan Distrital de Desarrollo vigente, presentados por organizaciones jurídicamente constituidas, sin ánimo de lucro, de reconocida trayectoria e idoneidad (BOGOTÁ, 2012c, p. 13)

e o *Programa de Alianzas Estratégicas* que “consisten en la realización de acciones de articulación de iniciativas de actores públicos y privados para el desarrollo de las prácticas artísticas, 17 culturales y de patrimonio en la ciudad” (BOGOTÁ, 2012c, p. 16-17).

Sobre os dois primeiros, Durand (2001) aclara que essas estratégias são similares às que se utilizam na política científica para as quais se compõem “colegiados para avaliar projetos, grupos de pesquisa, programas de pós-graduação, etc.” (p. 69), onde se procuram verbas para seu desenvolvimento. Contudo, este autor discute que não fica claro se esta mesma forma de fomento pode ser transferida às artes ainda quando as comissões de avaliação se integrem por comunidades de pares fora do governo, ficando o papel das Secretarias limitado ao financiamento de projetos que estes indiquem, argumentando que

[...] a comunidade artística, a rigor, não tem, nem pode mais ter, “representantes”. As ideologias estéticas caminharam tanto na idéia de que a arte é inefável e que a graça do artista é soberana em definir o que pode ou não cair sob tal conceito, que aos críticos quase nada sobrou a não ser um trabalho subsidiário de comentadores. É uma postura tão comprometida com expectativas de brilho pessoal (e, às vezes, de ganho econômico) e com demandas de decifração quanto às obras, cujas qualidades a crítica em tese deveria assinalar e ajudar a serem compreendidas (DURAND, 2001, p. 70).

Mesmo assim, esta forma de fomento tem sido estabelecida em Bogotá com algumas condições relacionadas para que as propostas que se apoiam sejam aquelas que se ajustam aos Planos de Governo (\$2.792 MILLONES..., 2005) o que representa duas dificuldades específicas. Por um lado, a exclusão de projetos que, cumprindo com certos padrões de qualidade, apresentam uma proposta alternativa ou uma crítica ao mesmo governo, e por outro, o que é exemplificado para o caso das artes dramáticas onde se evidenciam na concentração de apoios

[...] en un conjunto limitado y estable de entidades recurrentes. Poco han funcionado los incentivos para la participación de nuevos proyectos y proponentes, pues la mayoría de salas concertadas en Bogotá han participado en el programa de manera continua desde sus inicios, concentrándose además en localidades como La Candelaria y Chapinero. Aunque esto mostraría un programa que contempla procesos a largo plazo, deja clara la falta de adscripción al programa de grupos ubicados en localidades marginadas geográfica y económicamente (ARIZA PORRAS, 2015, p. 133).

Aliás, passando pela instabilidade dos recursos entregues por empresas privadas

que se vêem reduzidos, “y en ocasiones dependen de la visibilización de una marca y posicionamiento de la imagen corporativa” (ARIZA PORRAS, 2015, p. 133).

Finalmente, como a intervenção pretende a democratização da gestão, produção e apropriação cultural, nota-se uma marcada prioridade nos profissionais e na preocupação pela descentralização dos equipamentos e da mesma gestão, consequências do paradigma da democratização cultural evidenciado na década de 1980.

Em resumo, é visível que estas políticas culturais ainda quando respondem às demandas do setor por participar e decidir, seguem o mesmo padrão das anteriores, com algumas reformulações de certos elementos e a inserção de outros no nível discursivo. Visto que as bases normativas são as mesmas, os princípios básicos de ação que as orientam não mudam e os novos que se introduzem respondem necessariamente aos discursos e debates internacionais recentes em torno do tema. Por conseguinte, é clara a influência das recomendações da UNESCO e da Agenda 21 da Cultura, ainda na primeira versão do documento que foi publicado antes da celebração do Foro Universal das Culturas em 2004.

Neste sentido, é importante ressaltar que as experiências de Bogotá foram levadas em conta para a formulação da Agenda e que representantes da Prefeitura participaram de algumas discussões. Isto demonstra que Bogotá é influenciada, mas também inspirou parte do Modelo de Barcelona e as premissas que a Agenda 21 da Cultura expõe, assumindo suas contradições.

Em relação ao *Sistema Distrital de Cultura* e seus Conselhos como espaços de concertação se observa que, da mesma forma que acontece com o *Consejo de Cultura* de Barcelona, é um organismo consultivo (mas não decisório) cuja organização está baseada em critérios de representação de setores, – subdivididos segundo a atividade artística que desenvolvem – e grupos – fragmentados conforme suas características sociais –, onde os mais estruturados são os que conseguem o número de votos necessários para acessar os espaços, tendo maior capacidade de pressão para posicionar melhor seus interesses.

É inegável que o Sistema tem aberto a possibilidade de participação nas decisões sobre o campo em toda a área da cidade mediante sua conformação descentralizada territorialmente. Contudo, a participação é excepcionalmente focalizada dado que esta se dirige aos grupos, sujeitos e movimentos que atuam como oferentes culturais que (como o mesmo diagnóstico aponta) não superam 5% do total da população da cidade. Aliás, os conselhos presentes nas localidades se encaminham através de regras concretas determinadas pela SCRD cujas decisões como órgão de estrutura pública líder no campo terminam sendo



adotadas em todo o território. Assim, esses dois princípios acabam servindo para a legitimação da hegemonia em uma visão determinada de cultura ligada ao desenvolvimento urbano.

Por outro lado, nota-se como as discussões das políticas (e seus diagnósticos) se fecham sobre o campo e não se aprofundam sobre os determinantes que produzem certas situações, como a desigualdade no acesso aos equipamentos ou eventos e a discriminação, ou seja, parece que não se considera importante questionar ideias e crenças sob as quais estão construídas as ordens, hierarquias e imaginários, gerados pelo sistema de produção e direção de desenvolvimento econômico e social que têm consequências no cultural. Neste sentido, as linhas de intervenção da política tentam resolver problemas pontuais muitas vezes voltados para a mesma estrutura pública ou para grupos privados. Com isto, categorias valiosas como a interculturalidade se inserem dentro do discurso, mas seu alcance resulta limitado visto que “sin una crítica al capitalismo, ambas categorías – interculturalidad y subalternidad – pueden quedar vacías o, lo que es peor, pueden volverse herramientas netamente funcionales al orden existente” (VICH, 2005, p. 274).



## 5. CONCLUSÕES

A 'cultura' pode ter duas leituras principais dependendo da perspectiva a partir da qual se aborda, a antropológica e a sociológica. No prisma antropológico, a cultura pode ser compreendida como uma construção humana coletiva e dinâmica que faz referência a conhecimentos, crenças, visões de mundo, valores, comportamentos, hábitos, formas de organização, elementos produtos de ritos ou festas, etc., que requerem de interpretação e transmissão para sua continuidade. Isto faz com que sociedades vistas como unidades e os grupos sociais dentro da mesma difiram entre si. Nesse contexto, a diferença entre sociedades é entendida como diversidade e as diferenças entre os grupos que a compõem permitem que estas se denominem como multiculturais.

As trocas dos aspectos considerados culturais, tanto no interior da sociedade quanto com as outras, produzem hibridismos que enriquecem as experiências e permitem avanços em direções concretas que levam a uma orientação do progresso. Neste sentido, a cultura é a esfera criadora da identidade a partir das diferenças, suscitando laços de união e pertencimento, companheirismo, cooperação e certa disciplina. Assim, pode-se perceber como na antropologia, a definição de cultura contém dois princípios básicos: um baseado na diferença (YOUNG, 2005) e outro que se apresenta ligado ao progresso racional e de história (CHAUI, 2006).

Na vertente sociológica, a cultura se concebe como uma função especializada da sociedade mediada pelas esferas da produção, do consumo e da circulação de bens simbólicos e repertórios sociais os quais podem ser subdivididos em três planos de constituição dependendo de quem os fornece e a forma em que se usufruem: a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massas.

A cultura popular pode ser vista, grosso modo, como um produto dos trabalhadores urbanos e rurais, frequentemente membros da classe dominada. A cultura erudita, por seu turno, aparece comumente associada à criatividade de intelectuais ou artistas das classes médias e altas, os setores dominantes, e tem a ver com as artes clássicas (pintura, música, dança, literatura, teatro, escultura...) sendo apreciada (quase que exclusivamente) por sujeitos e setores da elite social e econômica, que possuem o conhecimento para encontrar seu valor estético.

Cabe salientar que essa cultura erudita tende a classificar a cultura popular como, por exemplo, folclore ou artesanato, não raro desde uma perspectiva exótica. De fato, como

argumenta o historiador francês Michel de Certeau, em seu conhecido ensaio “A beleza do morto”, foi preciso censurar a cultura popular para que ela se tornasse objeto de interesse de homens letrados, assim, busca-se eliminar certos produtos e práticas tidas como subversivas e imorais, retirando-os do povo e destinando-os aos letrados: “uma repressão política está na origem de uma curiosidade científica” (CERTEAU, 1995, p. 55-56). Mas é relevante também salientar que os próprios sujeitos e grupos que produzem a cultura popular definem e caracterizam aquilo que fazem, e esta classificação e representação de si, nem sempre coincide com as definições que lhes são dadas pela visão cultural dominante (BARROS, 2009; 2010; 2014).

Finalmente, a cultura de massa está associada à indústria cultural que se vale das criações dos outros dois planos ou produz novas utilizando diferentes meios e técnicas e as comercializa massivamente como se se tratasse de qualquer mercadoria, cujo desfrute possui um estreito vínculo com o tempo livre, o lazer e o entretenimento, e seu aproveitamento está intimamente relacionado com a geração de ganhos econômicos através do embelezamento urbano, o turismo e os direitos de autor. Desta forma, filmes, livros, esculturas, pinturas, artesanatos, etc., são mercadorias que se inserem na produção capitalista e que não poderiam se conservar se não gerassem lucros ou rentabilidade para seu produtor. Assim, para estes bens ou repertórios, o valor de uso para o consumidor se manifesta na autenticidade subjetiva, ao final inumana e privada de significação (GOLDMANN, 1991).

Desta forma, na perspectiva sociológica, a análise da cultura recupera categorias como organização da produção, consumo e distribuição, e dominação através da distinção de classes sociais via consumo. é desde a mesma cultura que também se consegue levantar a crítica e a resistência contra o sistema, suas relações e contradições. Além de ser a esfera onde os grupos sociais historicamente invisibilizados e excluídos têm posicionado suas demandas e erguido suas lutas em relação aos direitos de autodeterminação e autonomia.

Aprecia-se que as análises destas duas perspectivas disciplinares em relação à cultura são diferentes e até, às vezes, opostas devido à forma como estudam a relação entre o tradicional e o moderno. García Canclini (2008) comenta que “a antropologia se dedicou preferencialmente a estudar os povos indígenas e camponeses; sua teoria e seu método se formaram em relação aos rituais e aos mitos, aos costumes e ao parentesco nas sociedades tradicionais. Enquanto isso, a sociologia se desenvolveu na maior parte do tempo especializando-se em problemas macrossociais e processos de modernização” (p. 247). No entanto, o debate sobre a cultura e a forma de entendê-la não se esgota e é preciso que

continue se examinando e se definindo com todas as consequências que possam se derivar, ainda mais quando se aborda o tema das políticas públicas voltadas para a cultura. Neste aspecto é preciso retomar as considerações de Vich (2005) quando aponta que

[...] toda política cultural o manifesto interculturalista que evada dicha problemática está destinada a contentarse con la pura gestión administrativa que es necesaria — y, de hecho, puede ser muy eficiente —, pero que no la libra de un entramado de complicidades que pueden terminar conduciéndola a la imposibilidad de generar articulaciones más creativas entre diversos actores sociales (p. 274-275).

A análise das políticas públicas, em geral, e as políticas culturais, em particular, na época atual remete obrigatoriamente à compreensão do sistema de produção no qual se desenvolvem, ou seja, ao sistema capitalista. Com o estudo da historicidade como forma de intervenção do Estado pode se constatar que as políticas públicas surgiram no interior de discursos relacionados com ideias sobre o ‘desenvolvimento’ em termos econômicos / materiais, muito mais aplicáveis aos países e as cidades do Terceiro Mundo sob a crença de que “sólo mediante el desarrollo material podría producirse el progreso social, cultural y político” (ESCOBAR, 2007, p. 78). Este desenvolvimento material se manifestaria em níveis de industrialização e formas de urbanização, razão pela qual as cidades como modos de organização se tornaram tão importantes dado que ali esses fenômenos poderiam se perceber profundamente. Nesta perspectiva, deve-se lembrar das palavras de Gramsci (1991a) ao apontar que “o progresso é uma ideologia [...] [que] depende de uma determinada mentalidade, cuja constituição participa de certos elementos culturais historicamente determinados” (p. 44).

Com o passar do tempo se introduziram novos ingredientes à fórmula do desenvolvimento (capital financeiro, capital humano, capital social, meio ambiente e capital cultural) e aos mecanismos para alcançá-lo, que fez com que mudassem as relações de poder e se reconhecessem sujeitos e demandas antes ignorados, resultando em um leque de políticas públicas focadas em diferentes campos. Não obstante, estas aparecem de forma fragmentada e setorizada, logo, a análise da realidade social a intervir se parcializa, fazendo desvanecer sua complexidade.

Desta forma, um dos determinantes da entrada do tema cultural na agenda política internacional foram as pressões exercidas desde o Terceiro Mundo por incorporar outras dimensões no discurso de desenvolvimento que implicam em aceitar e valorizar a diferença e particularidades nos elementos constitutivos das sociedades. Nesta perspectiva, por um lado, o resgate de elementos culturais dentro das políticas é uma demanda de grupos sociais que

viram-se excluídos e invisibilizados nas ideologias hegemônicas, considerando que esta dimensão não deve ser desconhecida, nem menosprezada, nem destruída, valorizando-se como a esfera para sua reivindicação; mas, de outro lado, ao se inserir nos debates as teorias de desenvolvimento, estes terminam sendo cooptados como elementos conformadores do mesmo discurso que os utilizam como uma forma de legitimar ideias, ações, práticas, ordens, relações e grupos, categorias que têm-se visto ampliadas paulatinamente com a mudança e maior abrangência nos conceitos de cultura e desenvolvimento, em que as discussões sobre políticas culturais não perdem seu caráter dialético e contraditório.

Aqui, é inegável o papel da UNESCO, instituição que faz parte do Sistema das Nações Unidas, como catalisador das ideias e de formas de intervenção no cultural, que tenta harmonizar os interesses dos grupos sociais e das classes dominantes a nível mundial. Logo, embora os discursos assumam a cultura a partir de sua dimensão antropológica, observa-se que as intervenções ficam praticamente restritas na dimensão sociológica, como políticas culturais focadas no patrimônio, criação e acesso.

Neste trabalho, apresentam-se duas acepções de política cultural: uma denominada tradicional e outra considerada como uma proposta alternativa, sendo aquela última assumida neste estudo. As políticas culturais tradicionais são as que atingem principalmente a dimensão sociológica da cultura intervindo nos três planos constitutivos com fins voltados à consolidação da identidade / imagem e preservação do patrimônio; à intervenção e regulação econômica de atividades culturais e, finalmente, à difusão da produção cultural.

Nesta perspectiva, os dois paradigmas predominantes são a democratização cultural e a democracia cultural. A democratização cultural tem como fundamento a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural e às obras da alta cultura, repertórios escolhidos pelo Estado seguindo os ditames estéticos próprios de Ocidente. Em contraposição, a democracia cultural emerge como resposta à noção de cultura mais ampla que reconhece as expressões de diferentes sujeitos em sociedades multiculturais, onde os repertórios sociais e bens culturais são originados no plano da cotidianidade, assumindo como condição a descentralização das intervenções porquanto todas as pessoas têm o direito a criar e decidir de quais expressões ser partícipes. Ainda assim, as principais questões envolvidas nestes dois paradigmas incluem temas relacionados ao financiamento, o acesso dos públicos, a qualidade / autenticidade das obras, a reconhecimento de criadores, a proteção e salvaguarda do patrimônio, além da construção / desconcentração de equipamentos culturais.

Uma proposta alternativa para as políticas culturais, denota-as como uma intervenção “en los patrones culturales de representación intentando producir efectos sobre la praxis de los ciudadanos” (VICH, 2005, p. 275), mediante a reconstrução dos vínculos e relações de poder, incidindo na forma como este é exercido e na transformação de imaginários que produzem práticas autoritárias, machistas, racistas, depredatórias, violentas, assumidas como sentido comum. Concorde-se, então, com as palavras de Ochoa Gautier (2003) quando afirma que

[...] el objetivo de las políticas culturales ya no es sólo el de producir sujetos adecuados a ciertos ideales cívicos burgueses del estado-nación o de las elites regionales, sino que se expande el papel de la cultura como mediador de lo político, lo social y lo económico; se culturaliza el sentido de la ciudadanía, ya que los derechos sociales y políticos están siendo canalizados a través de las estrategias de lo cultural. Simultáneamente, se desestetiza el sentido de las artes (p. 24).

Sob este ponto de vista, as políticas culturais são uma dimensão transversal a todas as políticas estatais com o fim de revelar as dimensões e impactos culturais de fenômenos aparentemente não culturais de outras esferas sociais e cujo caráter político (*politics*) transita em torno do conflito gerado quando os sujeitos se mobilizam coletivamente para configurar novas ordens estéticas, organizacionais, políticas, econômicas e sociais.

Cada estágio de evolução do sistema de produção do capital tem se baseado em diferentes postulados. Por conseguinte, as políticas públicas em qualquer campo produto do Estado de Bem-Estar são diferentes daquelas resultantes do Consenso de Washington e da aplicação das premissas neoliberais. Daí, que tanto as políticas culturais quanto as políticas implementadas nas cidades segam os padrões ditados para os governos nacionais.

Nessa lógica, o contexto no qual surgem as *Políticas Culturales Distritais 2004-2016* está marcado por determinantes gerais do sistema de produção no seu estágio neoliberal e pelas formas específicas culturais que se deram na cidade, produto de seu desenvolvimento político, econômico e sócio histórico.

A consolidação do neoliberalismo em Bogotá, seguindo também as premissas do NGP, exigiu políticas públicas e formas de gestão com marcado acento mercadológico a fim de fazer a cidade atraente como destino de investimento (entre outros, para acessar aos créditos outorgados por organismos internacionais), mediante a administração mista de serviços públicos, o fomento de políticas de desenvolvimento econômico e territorial que implicou o resgate das finanças distritais via reformas tributárias, a reestruturação do setor público, a implantação de outros mecanismos para a promoção da participação cidadã e o controle social (dentro destes o *Sistema Distrital de Cultura*) e a descentralização iniciada

com a eleição democrática de Prefeitos desde 1988. Isto se confronta com a promulgação da nova Constituição Política em 1991, e outros documentos normativos (como a Lei Geral de Cultura em 1997) que pretendia reformular vários aspectos da vida política, econômica, social e cultural, assentados sobre a base do reconhecimento dos direitos para todos os cidadãos em igualdade de condições.

À vista disso, na cidade se fez evidente que contrário à pretensão de melhora da qualidade de vida, a orientação e o privilégio do mercado na forma de gestão dos assuntos urbanos,

[...] ha sido incapaz de enfrentar los efectos más negativos de la ciudad capitalista, incluso, en muchos casos, los ha profundizado. Tal es el aumento incesante del desempleo y del empleo informal, la creciente pobreza urbana [...] y el creciente deterioro de la capacidad de los gobiernos para procurar el mantenimiento e incremento de la infraestructura urbana y de las condiciones generales de la producción. [...] Los efectos sociales de dicho proceso, además del creciente autoritarismo para gobernar, son una mayor segregación urbana, el deterioro, dispersión y fragmentación de la vida en las ciudades, como el aumento exponencial de la violencia e inseguridad (ORNELAS DELGADO, 2000, p. 62).

Por sua parte, nas particularidades culturais, observa-se como a intervenção no cultural enfrenta formas híbridas nas quais se misturam as manifestações dos três planos de constituição da dimensão sociológica da cultura: 1) a cultura popular como aquela inicialmente realizada pelos indígenas, depois pela classe trabalhadora e por último pela classe baixa e média, 2) a alta cultura como aquela feita em um primeiro momento por crioulos e depois pela classe alta, e 3) a cultura de massa que aparece no começo do século XX, sendo consumida só pela classe alta, abrindo-se paulatinamente para todas as camadas da população. No que tange a dimensão antropológica, cada um dos grupos que têm feito parte da estrutura social incorporaram diversas formas de vida, hábitos, crenças, visões de mundo, etc. que hoje, em seu conjunto criam a identidade bogotana, porém, com subgrupos (dentro das mesmas classes) que sendo, em algumas ocasiões, antagônicos, têm contribuído com diferentes elementos que enriquecem a vida urbana.

Assim, os principais antecedentes para a formulação das *Políticas Culturales Distritales 2004-2016* sucedem em dois momentos. Primeiro, no período 1995-1997 com a união explícita entre cultura e cidade, quando se posiciona o Programa de Cultura Cidadã como uma das seis prioridades do governo o qual devia se compatibilizar com todas as outras políticas. Este programa, que foi produto do raciocínio de um acadêmico que seria eleito como Prefeito, fez com que todos os cidadãos refletissem, através de intervenções simbólicas, sobre comportamentos cotidianos que quebrantavam a forma pacífica de interagir entre



estranhos, em contextos públicos. O segundo momento é mais explícito, foi a formulação do primeiro documento formal de políticas culturais, *Bogotá en Acción Cultural 2001-2004*, que serviu de resposta às demandas de sujeitos culturais organizados dentro do *Sistema Distrital de Cultura* e seus espaços de deliberação.

A formulação destas políticas culturais significou um avanço na construção participativa em coerência com a Constituição Política e a Lei Geral de Cultura que, a por sua vez, considera as orientações da UNESCO. Contudo, o avanço da ideologia neoliberal e a adoção das ferramentas de gestão ditadas pelo NGP permeiam amplamente a proposta de intervenção, assim como as estratégias para sua implementação, produzindo nuances no que fora definido a partir das reivindicações dos sujeitos.

Ainda quando se adota uma definição de cultura mais ampla desde a dimensão antropológica, esta é vinculada à esfera e exigências do desenvolvimento econômico e urbano. Assim, sua implementação deve reportar benefícios monetários e deve contribuir a mitigar a desigualdade e a exclusão social. Por conseguinte, aceita-se a diversidade e a multiculturalidade como princípios básicos que visam a inclusão de todos os cidadãos e suas exigências em igualdade de condições, encobrendo ou escamoteando os conflitos que seu posicionamento envolve não só no campo cultural, mas nos âmbitos político, econômico e social. Além disso, sob a demonização de minorias, há intensos processos de redução e homogeneização de práticas e símbolos de grupos culturais e sociais, gerando-se novas formas de exclusão.

As linhas de intervenção são organizadas seguindo as disposições das leis e outros documentos normativos de ordem internacional aprovados pela Colômbia. Estes são dirigidos aos processos relativos à produção e distribuição / circulação, fundamentalmente, sem deixar de lado o referente à proteção e salvaguarda do patrimônio cultural, infraestrutura e pesquisa. Um claro determinante desta estruturação corresponde a que os sujeitos que participam da formulação da política são artistas, gestores culturais, criadores e grupos que têm propostas artísticas e culturais, além da institucionalidade que se terminam posicionando como demandantes e beneficiários da intervenção.

Finalmente, as *Políticas Culturales Distritales 2004-2016* também são construídas participativamente no seio dos espaços de concertação do *Sistema Distrital de Cultura* com a criação de duas instâncias adicionais dentro e fora da institucionalidade que tiveram a missão de formalizar a proposta para ser apresentada no *Consejo Distrital de Cultura* para sua aprovação. Contudo, tal participação segue os mesmos critérios e regras definidos desde as

políticas anteriores e os grupos que participam são aqueles que desenvolvem atividades e projetos artísticos e culturais, observando que as políticas culturais são intervenções pensadas por e para os ofertantes culturais e artísticos, assim como a institucionalidade pública que ordena o setor. Aliás, o documento foi publicado em duas versões, cujas mudanças não foram significativas e só politizaram a proposta, sendo apresentada como resultado do projeto político sob o qual se realizou a promulgação da edição definitiva. Isto se traduz em uma implementação tendenciosa à importância e relevância que os Prefeitos em exercício dão à cultura e a seus interesses e fins.

Nas duas edições, o discurso é estruturado quase sobre as mesmas categorias das políticas anteriores, sendo reorganizadas para conseguir uma maior consistência no documento, no entanto, fazendo-as mais abstratas dado que, em alguns casos, não são definidas ou sua descrição não é explícita. Por exemplo, os pontos conceituais para a elaboração são mais amplos, mas estes evadem expressamente a responsabilidade de definir 'cultura', resultando em um campo de intervenção tão impreciso que tudo pode entrar nele. Apesar disso, aceita-se a cultura como o substrato e essência da vida dos povos, ao mesmo tempo vinculada à democracia, ao desenvolvimento e à economia, mas sem explicar o motivo, de forma que se elucida que sua compreensão parte de uma visão neoliberal e instrumental da mesma.

Sobre os três princípios que se consideraram centrais para a análise: participação, descentralização e interculturalidade, no documento não se reconhece o caráter conflituoso que os envolve. Em muitos casos, o documento afirma que as políticas permitem que os cidadãos debatam em torno dos temas culturais, dado o traço participativo para a formulação. No entanto, deve-se lembrar que a participação está delimitada pelo *Sistema Distrital de Cultura*, cujo acesso está restrito em termos de representatividade no setor. Assim, por um lado, não é certo que todos os cidadãos discutem os temas culturais, pois só entram aqueles grupos que têm atividades ou projetos culturais (5% da população), e por outro lado, pela forma em que está coordenado, geram-se outras formas de exclusão relacionadas aos níveis de organização dos sujeitos e adaptação deles às regras de participação no Sistema.

No que se refere ao tema da descentralização, se observa como este permanece no terreno do formal, não tendo sua origem na autonomia dos grupos nos territórios envolvidos em seu desenvolvimento. Ao final, as decisões que incluem recursos públicos são tomadas pela institucionalidade restringidas aos interesses dos Prefeitos de uma dada gestão, e as opiniões de outros sujeitos não repercutem fortemente, visto que os espaços de participação e

concertação são desconhecidos ou ignorados, inclusive dentro da mesma institucionalidade. Por sua parte, a interculturalidade se estabelece como a possibilidade de conhecer, reconhecer e dialogar entre grupos, porém sem questionar os determinantes que criam as diferenças, as hierarquias e as desigualdades com o que os conflitos, entre os grupos e com o sistema de produção, invisibilizam-se.

Em resumo, a aplicação destes princípios sob a hegemonia neoliberal na gestão, sem discussões críticas sobre o sistema de capital e seus efeitos na vida cotidiana e nas formas de organização, restringe o conflito a termos administrativos, contribuindo a legitimar o desenvolvimento econômico como fim último da sociedade e as formas de organização do Estado atual em prol da expansão e acumulação do capital em benefício de poucos. Desta forma, as políticas culturais em Bogotá estão fortemente influenciadas pelo ‘planejamento cultural’ que unido ao empresarismo urbano, fazem com que o Modelo de Barcelona e a Agenda 21 da Cultura sejam referentes para a atuação no setor. Tais fundamentos do modelo de desenvolvimento local se caracterizam pela importância do governo municipal frente ao governo nacional para direcionar as instituições culturais, a utilização da regeneração urbana de zonas deprimidas como mecanismo de desenvolvimento econômico e maior governança, a realização de grandes eventos culturais para posicionar a cidade na rede internacional, a centralidade da cultura nos processos de planejamento local, a elaboração de planos estratégicos como método para a articulação público-privada, e a institucionalização da participação cidadã mediante espaços consultivos (RIUS ULLDEMOLINS & SÁNCHEZ-BELANDO, 2015), forma de atuação que guarda uma estreita relação com os postulados do NGP.

Assim, pode-se afirmar que a coerência da estrutura desenhada para a intervenção (eixos, linhas temáticas e ações) e os objetivos norteadores são recíprocos entre si, mas estes objetivos não são congruentes com a visão da sociedade intercultural, democrática e participativa. É inegável que na cidade o *Sistema Distrital de Cultura* tem significado a entrada de novos sujeitos nas discussões sobre cultura, descentralizando-as territorialmente e permitindo o diálogo entre posições antagônicas; contudo, a cultura que se discute se concebe a partir dos planos de constituição da cultura popular, a alta cultura, a cultura de massa e suas inter-relações e, logo, a forma como os repertórios sociais e bens culturais produto de uma dimensão mais ampla de cultura entram no mercado para o consumo por parte de uma população-público que não pede ou discute as políticas culturais, mas recebe o que a institucionalidade, o mercado e outros promotores de cultura ponham em circulação.

Desta forma, as políticas culturais em Bogotá não intervêm nos padrões de representação, nem pretendem visibilizar os vínculos e as relações de poder, mantendo imaginários que possivelmente poderiam se transformar para alcançar ordens mais igualitárias e justas com as pessoas que confluem na cidade por distintas razões. Assim, essas políticas culturais não contribuem socialmente em outras formas, exceto oferecer algumas opções para que os cidadãos desfrutem seu tempo livre. Por conseguinte, as políticas culturais em Bogotá estão organizadas e são adequadas para os sujeitos que atuam na elaboração, criação, produção, circulação, distribuição, preservação e proteção de bens culturais e repertórios sociais e artísticos, que mesmo apresentando certos problemas e vazios na execução, revelam como a cultura se pensa, velando-a como um campo separado e, às vezes, até desligado do social, do político e do econômico, estes que são sistemas constituintes da realidade da sociedade, da totalidade social.

## REFERÊNCIAS

- \$2.792 MILLONES para la cultura. **El Tiempo**, Bogotá D.C., 9 Feb. 2005. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1643446>>. Acesso em: 6 jan. 2017.
- ADORNO, Theodor W. **Prismas: Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 2001.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE, Luísa Arroz. Política cultural: conceitos e tipologias. **Cadernos PAR**, [S.I.], n. 4, p. 91-97, Mar. 2011. Disponível em: <[https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/403/1/Par4\\_art6.pdf](https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/403/1/Par4_art6.pdf)>. Acesso em: 28 set. 2015.
- ANDERSON, Benedit. Raízes culturais. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 38-70.
- ANOMALY, Jonathan. Public goods and government action. **Politics, Philosophy & Economics**, v. 14, n. 2, p. 109-128, 10 Oct. 2013. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1470594X13505414>>. Acesso em: 7 jul. 2016.
- APPE, Susan Marie. From State Intervention to Cultural Synthesizism in Bogotá, Colombia. **CultureWork. A Periodic Broadside for Arts and Culture Workers**, Oregon, v. 11, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://pages.uoregon.edu/culturwk/culturework38.html>>. Acesso em: 10 mai. 2016.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura das novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília, VAINER, Carlos & MARICATO, Ermínia (Orgs.) **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. 3a. ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 2000, p. 11-74. Disponível em: <[http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/a\\_ciudade\\_do\\_pensamento\\_unico.pdf](http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/a_ciudade_do_pensamento_unico.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2015.
- ARCHILA NEIRA, Mauricio. **Cultura e identidad obrera: Colombia 1910-1945**. Santafé de Bogotá: CINEP, 1992.
- ARIZA LÓPEZ, Ricardo. Una cultura sin espacio. In: SEMINARIO DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE BOGOTÁ', 1999, Bogotá D.C. **Memorias...** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 46-52.
- ARIZA PORRAS, Angie Paola. Escenas y tras escenas de las políticas públicas en Bogotá: su incidencia en la consolidación y autonomía del campo teatral durante 2006-2012. **Calle14: revista de investigación en el campo del arte**, [S.I.], v. 10, n. 15, p. 124-137, Ene-Abr. 2015. Disponível em: <<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/8837/11075>>. Acesso em: 9 ago. 2016.

ARRETCHE, Maria Teresa da Silva. Tendências no estudo sobre avaliação. In: RICO, Elizabeth Melo (Org.) **Avaliação de políticas sociais: uma questão em debate**. São Paulo: Cortez, 1998.

ARTURO LUCIO, Julián; MUÑOZ MUÑOZ, Jairo. ¿Qué tanto de cultura y ciudadanía hay en el Programa Cultura Ciudadana?. In: OBSERVATORIO DE CULTURA URBANA. (Org.) **Reflexiones sobre Cultura Ciudadana en Bogotá**. Bogotá D.C.: IDCT, 2003. p. 13-63.

\_\_\_\_\_. La clase obrera de Bogotá: apuntes para una periodización de su historia, (aspectos económico, político e ideológico-cultural). **Revista Maguaré**, [Bogotá], v. 1, n. 1, p. 99-156, 1981.

ARVANITAKI, Anna. Urban Development Planning and Culture. In: ECCM SYMPOSIUM 'PRODUCTIVITY OF CULTURE' AND KID'S GUERNIKA EXHIBITION, 2007, Atenas. **Final report of workshop 2**, Atenas: Documentation Center for European Capitals of Culture, 2007. Disponível em: <[http://productivityofculture.org/uploads/POC/speaker/anna\\_arvanitaki\(1\).pdf](http://productivityofculture.org/uploads/POC/speaker/anna_arvanitaki(1).pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2015.

BAPTISTA, Maria Manuel Rocha Teixeira. Estado e Cultura: o necessário conflito. **Revista de Políticas Públicas**, [São Luís], v. 12, n. 1, p. 37-43, 2008.

BARBIERI, Nicolás; FINA, Xavier; SUBIRATS, Joan. Cultura y políticas urbanas. Dinámicas y efectos de la acción del tercer sector cultural en Barcelona. **Revue Métropoles**, [S.I.], v. 11, p. 2-18, 2012. Disponível em: <[https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2012/111397/Metropoles\\_Barbieri\\_a2013n11iSPA.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2012/111397/Metropoles_Barbieri_a2013n11iSPA.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2016.

BARFIELD, Thomas. **Diccionario de antropología**. Ciudad de México: Siglo XXI, 2000.

BARROS, Antonio Evaldo A. Bumbas e tambores num circuito translocal: notas sobre a construção translocal do patrimônio cultural do Maranhão. **Revista de Políticas Públicas**, [São Luís], v. Especial, p. 341-349, 2014.

\_\_\_\_\_. O processo de formação de identidade maranhense em meados do século XX. **Tomo**, São Cristóval-SE, n. 17, p. 184-231, 2010.

\_\_\_\_\_. Usos e abusos do encontro festivo: Identidades, Diferenças e Desigualdades no Maranhão dos Bumbas (1900-50). **Outros Tempos**, [São Luís], v. 6, n. 8, p. 1-23, 2009.

BEHRING, Elaine Rossetti; BOSCHETTI, Ivanete. **Política social: fundamentos e história**. 3a. ed., São Paulo: Cortez, 2007.

BENAVIDES VANEGAS, Farid Samir. Multiculturalidad, interculturalidad y la mentalidad de gobierno de tipo neoliberal. In: CORTÉS GÓMEZ, Juan Alberto (Org.) **Políticas Culturales en Bogotá: Un análisis introspectivo frente a los límites y desafíos de la interculturalidad**. [S.I.: s.n.], 2010. Prólogo. Disponível em:

<[http://www.academia.edu/5837567/POL%C3%8DTICAS\\_CULTURALES\\_EN\\_BOGOT%C3%81\\_UN\\_AN%C3%81LISIS\\_INTROSPECTIVO\\_FRENTE\\_A\\_LOS\\_L%C3%8DMITES\\_Y\\_DESAF%C3%8DOS\\_DE\\_LA\\_INTERCULTURALIDAD](http://www.academia.edu/5837567/POL%C3%8DTICAS_CULTURALES_EN_BOGOT%C3%81_UN_AN%C3%81LISIS_INTROSPECTIVO_FRENTE_A_LOS_L%C3%8DMITES_Y_DESAF%C3%8DOS_DE_LA_INTERCULTURALIDAD)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212. (Obras escolhidas, v. I).

BHABHA, Homi. Freedom's basis in the indeterminate. **October**, [S.I.], v. 61, p. 46-57, 1992. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/778784](http://www.jstor.org/stable/778784)>. Acesso em: 7 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. The third space. London, 1990. In: RUTHERFORD, Jonathan. **Identity: Community, Culture, Difference**. London: Lawrence and Wishart, 1990. Interview with Jonathan Rutherford.

BOGOTÁ. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. **Diagnóstico de Ciudad Sector Cultura, Recreación y Deporte 2015**. Bogotá D.C., [2016?]. 44 p. Disponível em: <[http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/diagnostico\\_29\\_oct\\_2015.docx](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/diagnostico_29_oct_2015.docx)>. Acesso em: 15 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. **Creativa, activa y diversa**. Bogotá D.C., 25 Mar. 2014a. 4 p. (Boletín Rendición de Cuentas 2013). Disponível em: <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/boletinscrdweb.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Observatorio de Culturas & Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio. **Informe final: Evaluación del Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio**. Bogotá D.C., Ene. 2014b. 35 p. Disponível em: <[http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/informe\\_final\\_evaluacion\\_sdacp.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/informe_final_evaluacion_sdacp.pdf)>. Acesso em: 5 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Subdirección de Análisis Sectorial, Poblacional y Local. **Información estadística del sector Cultura, Recreación y Deporte en Bogotá**. Bogotá D.C., Dic. 2012a. Disponível em: <[http://culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/informacion\\_estadistica\\_del\\_sector\\_cultura.pdf](http://culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/informacion_estadistica_del_sector_cultura.pdf)>. Acesso em: 15. jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría Distrital de Planeación. **Bogotá: Ciudad de Estadísticas**. Bogotá D.C., 2012b. 48 p. (Boletín, n. 39: Segregación socioespacial en Bogotá 2011 - Indicadores y medición). Disponível em: <<http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionTomaDecisiones/Estadisticas/Bogot%E1%20Ciudad%20de%20Estad%EDsticas/2012/DICE122-BoletnSegregacion-2012.pdf>>. Acesso em: 9 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, *et al.* **Lineamientos del proceso de fomento del arte, la cultura y el patrimonio**. Bogotá D.C., Jul. 2012c. Disponível em: <[http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/adjuntos\\_paginas\\_2014/lineamientos\\_de\\_fomento\\_final.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/adjuntos_paginas_2014/lineamientos_de_fomento_final.pdf)>. Acesso em: 7 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría Distrital de Planeación. **21 monografías de las localidades - Distrito Capital 2011**: Diagnóstico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos 2011. Bogotá D.C., 2011. Disponible em:

<<http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionTomaDecisiones/Estadisticas/Documentos/An%E1lisis/DICE062-MonografiaBogota-31122011.pdf>>. Acceso em: 5 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Secretaría Distrital de Planeación. **Bogotá: Ciudad de Estadísticas**. Bogotá D.C., 2010. 36 p. (Boletín, n. 15: Composición y caracterización étnica de la ciudad). Disponible em:

<<http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionTomaDecisiones/Estadisticas/Bogot%E1%20Ciudad%20de%20Estad%EDsticas/2010/DICE098-CartillaComCaracterEtnica-2010.pdf>>. Acceso em: 10 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Concejo de Bogotá D.C. Acuerdo 257, de 30 de noviembre de 2006. Por el cual se dictan normas básicas sobre la estructura, organización y funcionamiento de los organismos y de las entidades de Bogotá, Distrito Capital, y se expiden otras disposiciones.

**Registro Distrital**, n. 3662, Bogotá D.C., 30 Nov. 2006. Disponible em:

<<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=22307>>. Acceso em: 23 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. **Políticas Culturales Distritales 2004-2016**. 2a. ed., Bogotá D.C., 2005.

\_\_\_\_\_. Concejo de Bogotá D.C. Acuerdo 119, de 3 de junio de 2004a. Por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Bogotá D.C. 2004-2008 'Bogotá Sin Indiferencia, un compromiso social contra la pobreza y la exclusión'.

**Registro Distrital**, n. 3111, Bogotá D.C., 3 Jun. 2004. Disponible em:

<<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13607>>. Acceso em: 23 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Departamento Administrativo de Planeación Distrital. **El desplazamiento en Bogotá**: Una realidad que clama atención. Bogotá D.C., 2004b. (Colección Estudios y Políticas Sociales). Disponible em:

<<http://www.acnur.org/t3/uploads/pics/2756.pdf?view>>. Acceso em: 6 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Decreto 440, de 1 de junio de 2001. Por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Bogotá D.C. 2001-2004 'BOGOTÁ para VIVIR todos del mismo lado'.

**Registro Distrital**, n. 2403, Bogotá D.C., 1 Jun. 2001.

Disponible em: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3787>>.

Acceso em: 23 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Concejo de Bogotá D.C.. Acuerdo 6, de 30 de mayo de 1998. Por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa Fe de Bogotá D.C., 1998-2001 'Por la Bogotá que Queremos'.

**Registro Distrital**, n. 1674, Santafé de Bogotá, 6 Jun. 1998. Disponible em:

<<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=535>>. Acceso em: 23 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. **Sistema Distrital de Arte**,



**Cultura y Patrimonio.** [online], s.d., Disponível em: <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/participacion-distrital/sistema-distrital-de-arte-cultura-y-patrimonio>>. Acesso em: 6 mai. 2016.

BOGOTÁ CÓMO VAMOS. **Informe de calidad de vida de Bogotá 2014.** Bogotá D.C., 2015.

BOISIER, Sergio. ¿Y si el desarrollo fuese una emergencia sistémica?. **Revista del CLAD Reforma y Democracia**, Caracas, n. 27, p. 1-24, Oct. 2003. Disponível em: <<http://www.yorku.ca/ishd/CUBA.LIBRO.06/DEL/CAPITULO3.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2014.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, Abr. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 31 jan. 2013.

BRAVO, Marta Elena. Políticas Culturales en Colombia. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas & BAYARDO, Rubens (Org.) **Políticas Culturais na Ibero-América.** Salvador: EDUFBA, 2008, p. 119-158.

BRENNER, Neil; THEODORE, Nik. Neoliberalism and the urban condition. **City**, [S.I.], v. 9, n. 1, p. 101-107, Abr. 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13604810500092106>>. Acesso em: 1 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. Cities and the Geographies of ‘Actually Existing Neoliberalism’. **Antipode**, Oxford, v. 34, n. 3, p. 349-379, Jul. 2002. Disponível em: <[https://cued.uic.edu/wp-content/uploads/Theodore\\_citiesandactuallyexistingneoliberalism.pdf](https://cued.uic.edu/wp-content/uploads/Theodore_citiesandactuallyexistingneoliberalism.pdf)>. Acesso em: 2 ago. 2016.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos; CUNILL-GRAU, Nuria. Entre o Estado e o mercado: o público não-estatal. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.) **O Público Não-Estatal na Reforma do Estado.** Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 15-48. Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/papers/1998/84PublicoNaoEstataRefEst.p.pg.pdf>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

BROMBERG, Paul. Ingenieros y profetas, transformaciones dirigidas de comportamientos colectivos. In: OBSERVATORIO DE CULTURA URBANA (Org.) **Reflexiones sobre Cultura Ciudadana en Bogotá.** Bogotá D.C.: IDCT, 2003a. p. 66-105.

\_\_\_\_\_. Instancias de decisión para la definición de políticas para el sector cultural. In: BUSTOS, Marta, NADER, Zaquille & PEÑA, Adriana. (Orgs.) **Formar para la democracia.** Políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003b. p. 69-77.

BROMBERG, Paul; GOMESCÁSSERES, Tatiana. ¿Qué fue y qué será la cultura ciudadana?. In: SÁNCHEZ CABRA, Efraín & CASTRO OSORIO, Carolina (Orgs.) **Cultura Ciudadana en Bogotá: nuevas perspectivas.** Bogotá D.C.: SCRCD, 2009. p. 194-211.

BRUNNER, José Joaquín. **Un espejo trizado**. Ensayos sobre cultura y políticas culturales. Santiago de Chile: FLACSO, 1988. Disponível em: <[http://200.6.99.248/~bru487cl/files/libros/Un\\_Espejo\\_Trizado/Un\\_Espejo\\_Trizado\\_Libro\\_Completo.pdf](http://200.6.99.248/~bru487cl/files/libros/Un_Espejo_Trizado/Un_Espejo_Trizado_Libro_Completo.pdf)>. Acesso em: 17 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturales para la democracia**. Santiago de Chile: FLACSO, 1985. 162 p. (Material de discusión, n. 69). Disponível em: <<http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000908.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2a. ed., Porto Alegre-RS: Zouk, 2011.

CALABRE, Lia. Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: Análises e tendências. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, [S.I.] v. 4, n. 7, p. 109-129, Set. 2014. Disponível em: <<http://www.pragmatizes.uff.br>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. **Revista Escritos**, [S.I.], v. 7, n. 7, p. 323-345, 2013. Disponível em: <[http://www.casaruiarbarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207\\_12\\_historia%20das%20politicass%20culturais.pdf](http://www.casaruiarbarbosa.gov.br/escritos/numero07/escritos%207_12_historia%20das%20politicass%20culturais.pdf)>. Acesso em: 29 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Políticas Culturais no Brasil: Balanço e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA - ENECULT, III, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2016.

CAMAROTTI, Renata. ¿Cultura para el desarrollo? Cruces entre “lo social” y “lo cultural” en las políticas públicas de cultura. In: GRIMSOM, Alejandro (Org.). **Culturas políticas y políticas culturales**. Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales, 2014. p. 163-172. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140617035730/culturas.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

CÁRDENAS S., Jorge Hernán; JIMENEZ, Johana; BARRIGA, Jorge. **Performance of Bogotá and city growth 1990-2007: Case study**. Bogotá D.C.: [s.n.], 2007. 66 p. Disponível em: <<http://es.slideshare.net/cardenasjhc/case-study-on-the-performance-of-bogot-1990-2007>>. Acesso em: 9 ago. 2016.

CEICOS - Corporación Centro de Estudios, Investigación y Comunicación Social. **Consumo cultural en Bogotá. Experiencias vitales y estéticas: actuar, sentir y pensar**. Santafé de Bogotá: Observatorio de Cultura Urbana - IDCT, 1998.

CERTEAU, Michel de. A beleza do Morto. In: \_\_\_\_\_ (org.) **A cultura no plural**, 2a. ed., Campinas-SP: Papius, 1995.

CHARTRAND, Harry; MCCAUGHEY, Claire. The arm's length principle and the arts: and international perspective - Past, present and future. In: CUMMINGS JR., Milton C. & SCHUSTER, J.Mark Davinson. (Orgs.) **Who's to Pay for the Arts?: The International Search for Models of Arts Support**. New York: American Council for the Arts, 1989.

Disponível em:

<<http://www.compilerpress.ca/Cultural%20Economics/Works/Arm%201%201989.htm>>.

Acesso em: 16 ago. 2016.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos aires, v. 1, n. 1, p. 53-76, Jun. 2008. Disponível em:

<Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>.

Acesso em: 28 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Cidadania cultural: O direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHIHU AMPARÁN, Aquiles; LÓPEZ GALLEGOS, Alejandro. Arenas y símbolos rituales en Víctor Turner. **Argumentos**, [S.I.], n. 40, p. 137-152, Dic. 2001. Disponível em:

<[http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/estadistica.php?id\\_host=6&tipo=ARTICULO&id=2801&archivo=1-174-](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=2801&archivo=1-174-2801gxy.pdf&titulo=Arenas%20y%20s%C3%ADmbolos%20rituales%20en%20V%C3%ADctor%20Turner.>)

[2801gxy.pdf&titulo=Arenas%20y%20s%C3%ADmbolos%20rituales%20en%20V%C3%ADctor%20Turner.>](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=2801&archivo=1-174-2801gxy.pdf&titulo=Arenas%20y%20s%C3%ADmbolos%20rituales%20en%20V%C3%ADctor%20Turner.>). Acesso em: 26 nov. 2015.

CLARKE, Simon. Culture and Identity. In: BENNETT, Tony & FROW, John (Orgs.) **The SAGE Handbook of Cultural Analysis**. London: SAGE, 2008. cap. 24. Disponível em:

<<https://es.scribd.com/document/199837129/Culture-and-Identity-by-Simon-Clark>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

COBOS, Emilio Pradilla. La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 37-60, Jun. 2014.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cm/v16n31/2236-9996-cm-16-31-0037.pdf>>.

Acesso em: 3 ago. 2016.

COHEN, Michael D.; MARCH, James G.; OLSEN, Johan P. A Garbage Can Model of Organizational Choice. **Administrative Science Quarterly**, Ithaca-N.Y., v. 17, n. 1, p. 1-25, Mar. 1972. Disponível em:

<[https://www.unc.edu/~fbaum/teaching/articles/Cohen\\_March\\_Olsen\\_1972.pdf](https://www.unc.edu/~fbaum/teaching/articles/Cohen_March_Olsen_1972.pdf)>. Acesso em: 19 ago. 2015.

COLOMBIA. Departamento Administrativo Nacional de Estadística & Banco de la República. **Informe de Coyuntura Económica Regional Departamento de Bogotá - Cundinamarca 2012**. Bogotá D.C., 2013. 139 p. Disponível em:

<[http://www.dane.gov.co/files/icer/2012/ICER\\_Bogota\\_Cundinamarca\\_2012.pdf](http://www.dane.gov.co/files/icer/2012/ICER_Bogota_Cundinamarca_2012.pdf)>. Acesso em: 11 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. **Medición del empleo informal** - Trimestre abril junio de 2011. Bogotá D.C., 5 Ago. 2011a. 9 p. (Boletín de prensa). Disponível em:

<[https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/ech\\_informalidad/bolet\\_ech\\_infornalidad\\_abr\\_jun2011.pdf](https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/ech_informalidad/bolet_ech_infornalidad_abr_jun2011.pdf)>. Acesso em: 11 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Congreso. Ley 1454, de 28 de junio de 2011b. Por la cual se dictan normas orgánicas sobre ordenamiento territorial y se modifican otras disposiciones. **Diario Oficial**, n. 48115, Bogotá D.C., 29 Jun. 2011. Disponível em:

<<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=43210>>. Acceso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. **Proyecciones nacionales y departamentales de población 2005-2020**. Bogotá D.C., 2010. 300 p. (Estudios postcensales, n. 7). Disponible em: <[https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/poblacion/proyepobla06\\_20/7Proyecciones\\_poblacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/poblacion/proyepobla06_20/7Proyecciones_poblacion.pdf)>. Acceso em: 11 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. Congreso. Ley 397, de 7 de agosto de 1997. Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. **Diario Oficial**, n. 43102, Santafé de Bogotá, 7 Ago. 1997. Disponible em: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>>. Acceso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Decreto Ley 1421, de 21 de julio de 1993. Por el cual se dicta el régimen especial para el Distrito Capital de Santa Fe de Bogotá. **Diario Oficial**, n. 40958, Santafé de Bogotá, 22 Jul. 1993. Disponible em: <<http://www.bogotajuridica.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=9027>>. Acceso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Constitución Política de Colombia 1991**. Santafé de Bogotá: Asamblea Nacional Constituyente. 1991. Disponible em: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4125>>. Acceso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Ley 4, de 20 de agosto de 1913. Sobre régimen político y municipal. **Diario Oficial**. n. 15012, Bogotá, 6. Oct. 1913. Disponible em: <<http://www.consejodeestado.gov.co/documentos/biblioteca/libros/201314/libro/libro.pdf>>. Acceso em: 29 jun. 2016.

COMISIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES. **Políticas Culturales Distritales 2004-2016**. 1a. ed., Bogotá D.C.: Consejo Distrital de Cultura, IDCT & Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.

COMITÉ DE POLÍTICAS CULTURALES. Políticas Culturales Distritales. Bogotá en acción cultural 2001-2004. In: BUSTOS, Marta (Org.) **Documentos Distritales de Política Cultural**. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 39-71. (Serie Políticas Culturales).

CONSEJOS LOCALES DE CULTURA 1999-2002. Políticas Culturales Locales. In: BUSTOS, Marta (Org.) **Documentos Distritales de Política Cultural**. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 73-179. (Serie Políticas Culturales).

CORPORACIÓN ESCUELA DE FORMACIÓN DE CIUDADANOS SIGLO XXI. In: FORO SOBRE CULTURA EN BOGOTÁ, 2000, Bogotá D.C. **Documento de conclusiones**. Bogotá D.C., 2000.

CORTÉS GÓMEZ, Juan Alberto. **Políticas culturales en Bogotá: Un análisis introspectivo**

frente a los límites y desafíos de la interculturalidad. 2007. 101 f. Disertación (Maestría en Estudios de la Cultura) - Área de Letras y Estudios Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador, Quito, 2007.

CORTÉS SOLANO, Rodrigo. Del urbanismo a la planeación en Bogotá (1900-1990): Esquema inicial y materiales para pensar la trama de un relato. **Revista Bitácora Urbano Territorial**, [S.I.] v. 11, n. 1, p. 160-213, Ene-Dic. 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74811111>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

COSTA, Grasielle Aires da. O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações. **Revista aSPAs**, [São Paulo], v. 3, n. 1, p. 49-60, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385/70926>>. Acesso em: 26 nov. 2015.

COSTA, Antônio Firmino da. Políticas culturais: conceitos e perspectivas. **Observatório das Atividades Culturais - OBS**, [S.I.], n. 2, p. 10-14, Out. 1997. Disponível em: <[www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-n-2-3-pdf.aspx](http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-n-2-3-pdf.aspx)>. Acesso em: 14 jan. 2016.

CUERVO PRADOS, Mónica. Reconstruyendo el espacio público: historia de Bogotá en el siglo XX. **Revista Folio**, [Bogotá D.C.], n. 18-20, p. 83-103, 2009. Disponível em: <<http://revistas.utadeo.edu.co/index.php/INT/article/view/827>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

DÁVILA, Julio D. La transformación de Bogotá. In: CEPEDA ULLOA, Francisco (Org.) **Fortalezas de Colombia**. Bogotá D.C.: Planeta, 2005. p. 418-439. Disponível em: <[http://www.academia.edu/10603559/La\\_transformaci%C3%B3n\\_de\\_Bogotá](http://www.academia.edu/10603559/La_transformaci%C3%B3n_de_Bogotá)>. Acesso em: 27 jul. 2016.

DÁVILA, Julio D.; GILBERT, Alan. Los alcaldes mayores y la gestión de Bogotá, 1961-2000. **Territorios**, Bogotá D.C., n. 5, p. 15-34, 2001.

DE ZUBIRÍA, Sergio. Límites y posibilidades de las políticas culturales en Bogotá. In: BUSTOS, Marta, NADER, Zaquille & PEÑA, Adriana (Orgs.) **Formar para la democracia**. Políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 53-65.

\_\_\_\_\_. Políticas Culturales en Bogotá: Historia y perspectivas. In: SEMINARIO DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE BOGOTÁ', 1999, Santafé de Bogotá. **Memorias....** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 22-30.

DIAS, Reinaldo; MATOS, Fernanda. Os atores no processo de formulação de políticas públicas. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.) **Políticas Públicas**. Princípios, propósitos e processos. São Paulo: Atlas, 2012. cap. 3.

DUQUE CANTE, Naidú. Características y alternativas de la organización político-administrativa de Bogotá. **Revista de Derecho**, [Barranquilla], v. 44, p. 297-332, 1 Jan. 2015. Disponível em: <<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/derecho/article/viewArticle/5470>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

DURAND, José Carlos. Cultura como objeto de política pública. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 66-72, Abr-Jun. 2001. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200010)>. Acesso em: 31 jan. 2013.

DUREAU, Françoise. Las nuevas escalas de la segregación en Bogotá. In: DUREAU, Françoise *et. al.* (Org.) **Metrópolis en movimiento: una comparación internacional**. Bogotá D.C.: Alfaomega, 2002. p. 162-170. Disponível em: <[http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers11-03/010031172.pdf](http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-03/010031172.pdf)>. Acesso em: 8 ago. 2016.

DYE, Thomas R. Mapeamento dos modelos de análise de políticas públicas. In: HEIDEMANN, Francisco G. & SALM, José Francisco (Orgs.) **Políticas Públicas e Desenvolvimento**. Brasília: UnB, 2010. p. 99-129.

\_\_\_\_\_. The Policymaking Process: Decision-Making Activities. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Understanding Public Policy**. 12a. ed., New Jersey: Prentice Hall, 2008. p. 31-59.

ERIKSEN, Thomas Hylland; NIELSEN, Finn Sivert. Vitorianos, alemães e um francês. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.) **História da Antropologia**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007. p. 27-48.

ESCOBAR, Arturo. La problematización de la pobreza: La fábula de los tres mundos y el desarrollo. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **La invención del Tercer Mundo: Construcción y deconstrucción del desarrollo**. Caracas: El Perro y La Rana, 2007. p. 47-100.

ESCOBAR, Arturo; ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales en América Latina. In: ESCOBAR, Arturo (Org.) **El final del salvaje: Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea**. Santafé de Bogotá: Cultura Libre, 1999. p. 133-168.

ESPING-ANDERSEN, Gøsta. As três economias políticas do Welfare State. **Lua Nova**, [online], n. 24, p. 85-116, Set. 1991. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64451991000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451991000200006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 20 ago. 2016.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. Antropología social: pasado y presente. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Ensayos de antropología social**. 3a. ed., Madrid: Siglo XXI, 1990. p. 4-23.

FAGUNDES, Marcelo. Natureza e Cultura: estudo teórico sobre o uso conceito de Paisagem nas Ciências Humanas. **Revista Tarairiú**, Campina Grande-PB, v. 1, n. 07, p. 32-54, Jan. 2014. Disponível em: <[http://mhn.uepb.edu.br/revista\\_tarairiu/n7/art3.pdf](http://mhn.uepb.edu.br/revista_tarairiu/n7/art3.pdf)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

FERRO PULIDO, Luna Juliana. **Garantía de los derechos culturales a luz de las políticas distritales de cultura**. 121 f. Disertación (Maestría en Derecho) - Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá D.C., 2013.

FIGUEIREDO, Marcus Faria; FIGUEIREDO, Argelina Maria Cheibub. Avaliação política e avaliação de políticas: um quadro de referência teórica. **Revista Análise & Conjuntura**, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, p. 107-127, 1986. Disponível em: <<http://www.josenorberto.com.br/AC-2007-38.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

FORO NACIONAL POR COLOMBIA. **La informalidad laboral en Bogotá en el marco del trabajo decente**: Breve caracterización socioeconómica y espacial. Bogotá D.C.: Foro Nacional por Colombia & Secretaría de Desarrollo Económico, Oct. 2011. 49 p.

FÓRUM UNIVERSAL DAS CULTURAS. **Agenda 21 da Cultura**: Um compromisso das cidades e dos governos locais para o desenvolvimento cultural. Barcelona, 2004. Disponível em:  
<[http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/docs\\_internacionais/Agenda21\\_Cultura\\_2004.pdf](http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/docs_internacionais/Agenda21_Cultura_2004.pdf)>. Acesso em: 22 jul. 2016.

FREITAG, Barbara. **Teorias da cidade**. 3a. ed., Campinas-SP: Papirus, 2008.

FRENANDER, Anders. What are they doing, the cultural policy researchers? Or The theoretical universe of cultural policy research. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CULTURAL POLICY RESEARCH - ICCPR, 5, 2008, Istanbul. [**Conference Paper**], Istanbul: Universität Hildesheim, 2008. Disponível em: <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:886664/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2016.

FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GALVIS, Luis Armando. **¿El triunfo de Bogotá?**: desempeño reciente de la ciudad capital. Cartagena de Indias: Banco de la República de Colombia, 2013.

GAMBINA, Julio C. Políticas culturales, hegemonías y emancipaciones. **Revista Aportes**, [S.I.], n. 23, p. 61-78, 2009. Disponível em:  
<<http://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/23/06.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2015.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4a. ed., São Paulo: USP, 2008.

\_\_\_\_\_. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel. (Org.) **Cultura, política y sociedad**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 69-81. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912035750/5canclini.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. La experiencia mexicana. **Gaceta**, Bogotá, n. 4, p. 42-46, 1989.

\_\_\_\_\_. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Las Políticas Culturales en América Latina**. Ciudad de México: Grijalbo, 1987. Introducción. Disponível em:  
<<https://centrito.files.wordpress.com/2011/06/1c.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais na América Latina. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, 1983. Disponível em:  
<[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/36/20080620\\_politicas\\_culturais.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/36/20080620_politicas_culturais.pdf)>. Acesso em: 5 mar. 2016.

GELINSKI, Carmen Rosario G.; SEIBEL, Erni José. Formulação de políticas públicas:

questões metodológicas relevantes. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 82, n. 1, p. 227-240, Mai. 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2008v42n1-2p227/13337>>. Acesso em: 14 mai. 2015.

GIL, Carlos Antônio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4a. ed., São Paulo: Atlas, 2002.

GIRALDO, César. Neoliberalismo: negación de lo público. In: RESTREPO BOTERO, Darío I. (Org.) **La falacia neoliberal**. Crítica y alternativas. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, 2003. p. 193-204.

GOLDMANN, Lucien. A reificação. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 105-152.

\_\_\_\_\_. **Crítica e dogmatismo na cultura moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.

GÓMEZ DE MANTILLA, Luz Teresa. Ciudad y civilidad. In: SEMINARIO DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE BOGOTÁ', 1999, Santafé de Bogotá. **Memorias....** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 31-46.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 16 (1933-1934): Temas de cultura. 1º. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Cadernos do cárcere**, v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 13-78.

\_\_\_\_\_. Caderno 11 (1932-1933): Introdução ao estudo da filosofia. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Cadernos do cárcere**, v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 83-226.

\_\_\_\_\_. **Concepção dialética da história**. 9a. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991a.

\_\_\_\_\_. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 8a. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991b.

GRAY, Clive. Commodification and instrumentality in cultural policy. **International Journal of Cultural Policy**, [S.I.], v. 13, n. 2, p. 203-215, 2007. Disponível em: <[https://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre\\_s/cp/staff/gray/research/commodinstrumentijcp.pdf](https://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/staff/gray/research/commodinstrumentijcp.pdf)>. Acesso em: 21 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Managing the unmanageable: the politics of cultural planning. **Public Policy and Administration**, [S.I.], v. 21, n. 2, p. 101-113, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2086/665>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

GRÖSSLER, Andreas. Policies, Politics and Polity: Comment on the Paper by Bianchi. **Systems Research and Behavioral Science**, [online], v. 27, n. 4, p. 385-389, 2010. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/sres.1051/abstract>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

GRUENING, Gernod. Origin and theoretical basis of new public management. **International Public Management Journal**, [S.I.], v. 4, n. 1, p. 1-25, 2001. Disponível em:



<[https://www.pravo.unizg.hr/\\_download/repository/4\\_1\\_Origin\\_and\\_Theoretical\\_Basis%5B1%5D.pdf](https://www.pravo.unizg.hr/_download/repository/4_1_Origin_and_Theoretical_Basis%5B1%5D.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2016.

HALL, Stuart. Controvérsias. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 23-120.

HARVEY, David. El Estado neoliberal. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Breve historia del neoliberalismo**. Madrid: Akal, 2007. p. 73-96.

HAWKES, Jon. The meaning of culture. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning**. Melbourne: Culture Development Network, 2001. cap. 1. Disponível em: <[http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2016.

HERSKOVITS, Melville J. La naturaleza de la cultura. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **El hombre y sus obras: La ciencia de la antropología cultural**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2002. cap. 2.

HOBBSAWM, Erik. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric. & RANGER, Terence (Orgs.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

IAMAMOTO, Marilda Villela. A questão social no capitalismo. **Temporalis: Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, [S.I.], v. II, n. 3, p. 9-32, 2001. Disponível em: <<https://es.scribd.com/doc/241871488/ABEPSS-Revista-Temporalis-n-3-2001-pdf#scribd>>. Acesso em: 7 dez. 2015.

JANOSCHKA, Michael; HIDALGO DATTWYLER, Rodrigo. La ciudad neoliberal: estímulos de reflexión crítica. In: HIDALGO DATTWYLER, Rodrigo & JANOSCHKA, Michael (Orgs.) **La ciudad neoliberal**. Gentrificación y exclusión en Santiago de Chile, Buenos Aires, Ciudad de México y Madrid. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2014. p. 7-32.

JARAMILLO URIBE, Jaime. Perfil histórico de Bogotá. **Revista Historia Crítica**, [Bogotá], n. 1, p. 5-19, 1989. Disponível em: <[https://historiacritica.uniandes.edu.co/datos/pdf/descargar.php?f=../data/H\\_Critica\\_01/02\\_H\\_Critica\\_01.pdf](https://historiacritica.uniandes.edu.co/datos/pdf/descargar.php?f=../data/H_Critica_01/02_H_Critica_01.pdf)>. Acesso em: 3 ago. 2106.

JOHNSON, Richard. *et al.* **The Practice of Cultural Studies**. London: SAGE, 2004. Disponível em: <[https://lcast3789.files.wordpress.com/2012/01/johnson\\_et\\_al\\_the\\_practice\\_of\\_cultural\\_studies.pdf](https://lcast3789.files.wordpress.com/2012/01/johnson_et_al_the_practice_of_cultural_studies.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2015.

KAPUCU, Naim. New public management: theory, ideology, and practice. In: FARAZMAND, Ali. & PINKOWSKI, Jack (Orgs.) **Handbook of globalization, governance, and public administration**. Boca Raton-FL: CRC/Taylor & Francis, 2007. cap. 40. Disponível em: <[https://www.academia.edu/4183261/New\\_Public\\_Management\\_Theory\\_Ideology\\_and\\_Practice](https://www.academia.edu/4183261/New_Public_Management_Theory_Ideology_and_Practice)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

KERSTENETZKY, Celia Lessa. Welfare state e desenvolvimento. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 54, n. 1, p. 129-156, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52582011000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582011000100004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 8 jul. 2016.

KING, Desmond S. O Estado e as estruturas sociais de Bem-estar nas democracias industriais avançadas. **Novos Estudos CEBRAP**, [S.I.], n. 22, p. 53-76, Out. 1988. Disponível em: <[http://www.novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/56/20080623\\_o\\_estado\\_e\\_as\\_estruturas\\_sociais.pdf](http://www.novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/56/20080623_o_estado_e_as_estruturas_sociais.pdf)>. Acesso em: 8 jul. 2016.

KINGDON, John W. **Agenda, alternatives and public policies**. 2a. ed., New York: Harper Collins, 1995.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. São Paulo: Universidade do Sagrado Coração, 2002.

LEACH, Edmund R. Culture and Social Cohesion: An Anthropologist's View. **Daedalus**, Boston, v. 94, n. 1, p. 24-38, 1 Jan. 1965. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20026894>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFF, Enrique. Prólogo de la primera edición. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Ecología y capital: racionalidad ambiental, democracia participativa y desarrollo sustentable**. Ciudad de México: Siglo XXI, 2005. p. 16-21.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Os pensadores: Claude Lévi-Strauss**. 2a. ed., São Paulo: Abril Cultura, 1980. p. 45-88.

LEVY, Evelyn. O impacto da democratização nas organizações públicas locais. In: FISCHER, Tânia (Org.) **Poder local: governo e cidadania**. Rio de Janeiro: FGV, 1993. p. 89-93.

LEWIS, Justin; MILLER, Toby. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.) **Critical Cultural Policy Studies: A Reader**. Oxford: Blackwell, 2002. p. 1-10. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=4Exm61U0004C&pg=PR4&lpg=PR4&dq=Critical+Cultural+Policy+Studies+lewis&source=bl&ots=zs8Z-olHDg&sig=JQGAA0378pNJPQvcNPkB9JlsOGM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiUhISVntzRAhXDHPAKHe8gAO8Q6AEIYDAJ#v=onepage&q=Critical%20Cultural%20Policy%20Studies%20lewis&f=false>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

LIMA, Lucia Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL - POLÍTICAS CULTURAIS, IV, 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

LIZARAZO, Jesús Alberto. Descentralización y cultura en Santafé de Bogotá. In: SEMINARIO DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE

BOGOTÁ', 1999, Santafé de Bogotá. **Memorias...** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 58-65.

LLORENTE, María Victoria. **Paz Pública - Programa de estudios en seguridad, justicia y violencia**: Perfil de la Policía colombiana. Santafé de Bogotá: Universidad de Los Andes, 1997. 50 p. (Documento de trabajo, n. 9). Disponible em:  
<<http://pdba.georgetown.edu/Security/citizenssecurity/Colombia/evaluaciones/perfilpolicia.pdf>>. Acceso em: 29 ago. 2016.

LOGIÓDICE, María Julia. Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar. Sentidos y prácticas en las opciones de políticas. **Documento y aportes en administración pública y gestión estatal**, [online], n. 18, p. 59-87, 2012. Disponible em:  
<[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-37272012000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-37272012000100003&lng=es&nrm=iso)>. Acceso em: 23 jul. 2015.

LONDOÑO BOTERO, Rocío. Bogotá necesita una política cultural pública. In: SEMINARIO INTERNACIONAL. POLÍTICAS CULTURALES URBANAS: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y AMERICANAS, 2003, Bogotá D.C. [**Memorias...**]. Bogotá D.C.: IDCT, 2003, p. 22-27.

LÓPEZ MOYA, Waldo. Planificación estratégica y desarrollo urbano. **Urbano**, [online], n. 21, p. 20-31, 2010. Disponible em: <<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19817760004>>>. Acceso em: 18 ago. 2016.

LUKÁCS, Georg. A reificação e a consciência do proletariado. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **História e consciência de classe**: Estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 193-412.

LULLE, Thierry. Bogotá: los costos del *laisser-faire*. In: DUREAU, Françoise. *et. al.* (Org.) **Metrópolis en movimiento**: una comparación internacional. Bogotá D.C.: Alfaomega, 2002. p. 238-243. Disponible em: <[http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers11-03/010031172.pdf](http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-03/010031172.pdf)>. Acceso em: 8 ago. 2016.

LULLE, Thierry; DUREAU, Françoise; GOUËSET, Vincent. Bogotá: crecimiento, gestión urbana y democracia local. In: DUREAU, Françoise *et. al.* (Org.) **Ciudades y sociedades en mutación**: lecturas cruzadas sobre Colombia. Lima: IFEA, 2007. p. 353-395. Disponible em: <[http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers11-03/010043293.pdf](http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-03/010043293.pdf)>. Acceso em: 8 ago. 2016.

LYSGÅRD, Hans Kjetil. The definition of culture in culture-based urban development strategies: antagonisms in the construction of a culture-based development discourse. **International Journal of Cultural Policy**, [S.L.], v. 19, n. 2, p. 181-199, Mar. 2013. Disponible em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286632.2011.647005>>. Acceso em: 13 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. Creativity, Culture and Urban Strategies: A Fallacy in Cultural Urban Strategies. **European Planning Studies**, Abingdon, v. 20, n. 8, p. 1281-1300, 1 Ago. 2012. Disponible em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09654313.2012.680581>>. Acceso em: 13 jul. 2015.

MAGNANO-LAMPUGNANI, Vittorio. La historia de la planificación urbana como proyecto

histórico. **RA. Revista de Arquitectura**, Pamplona, v. 5, p. 45-58, 2003. Disponível em: <<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17984/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA05-5.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2015.

MALINOWSKI, B. **Culture**. [S.I.: s.n.], 1931. Disponível em: <[http://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/Clasicos/00\\_CCA/Articulos\\_CCA/CCA\\_PDF/037\\_MALINOWSKI\\_Culture\\_A.pdf](http://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/Clasicos/00_CCA/Articulos_CCA/CCA_PDF/037_MALINOWSKI_Culture_A.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2015.

MARTIN, Gerard; CEBALLOS, Miguel. **Bogotá, anatomía de una transformación**. Políticas de seguridad ciudadana 1995-2003, Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana, 2004. Disponível em: <<http://www.corteidh.or.cr/tablas/23044.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. La desterritorialización cultural. **Gaceta**, Bogotá, n. 4, p. 46-48, 1989.

MARTÍNEZ ILLA, Santi; RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim. La política cultural de la Diputación de Barcelona. La influencia del contexto político institucional y de la articulación entre administraciones en el desarrollo de un modelo singular de cooperación cultural. **RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas**, Santiago de Compostela, v. 11, n. 1, p. 9-37, 2012. Disponível em: <<http://www.usc.es/revistas/index.php/rips/article/view/857>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

MARX, Karl. A metafísica da economia política. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **A miséria da filosofia**. São Paulo: Global, 1985. p. 101-160.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Feuerbach. Contraposición entre la concepción materialista y la idealista. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.) **La ideología alemana**. Barcelona: Grijalbo, 1974. p. 13-90.

MEDELLÍN TORRES, Pedro. **La política de las políticas públicas: propuesta teórica y metodológica para el estudio de las políticas públicas en países de frágil institucionalidad**. Santiago de Chile: Naciones Unidas - CEPAL, 2004. 56 p. (Serie Políticas Sociales, n. 93). Disponível em: <[http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6082/1/S047566\\_es.pdf](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6082/1/S047566_es.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2014.

MENA LOZANO, Úrsula; HERRERA CAMPILLO, Ana Rosa. **Políticas Culturales en Colombia**. Discursos estatales y prácticas institucionales. 1a. ed., Santafé de Bogotá: Mena & Herrera, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em saúde**. 12a. ed., São Paulo: Hucitec, 2010.

MOCKUS, Antanas. Comentario: El arte de cambiar una ciudad. **New York Times (Online)**, Nueva York, 11 Ago. 2015. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2015/07/17/universal/es/comentario-el-arte-de-cambiar-una-ciudad-antanas-mockus.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2015/07/17/universal/es/comentario-el-arte-de-cambiar-una-ciudad-antanas-mockus.html?_r=1)>. Acesso em: 5 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **Armonizar ley, moral y cultura: Cultura ciudadana, prioridad de gobierno con resultados en prevención y control de violencia en Bogotá, 1995-1997**.

Washington D.C.: Inter-American Development Bank, 1999. Disponível em:  
<<https://publications.iadb.org/handle/11319/4932>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

MONCLÚS Antonio; SABAN, Carmen. Análisis de la creación de la UNESCO. **Revista Iberoamericana de Educación**, [online], n. 12, p. 137-190, 1996. Disponível em:  
<<http://rieoei.org/oeivirt/rie12a06.htm>>. Acesso em: 8 jan. 2017.

MORENO-CUBILLOS, Mônica. As políticas culturais dentro da agenda governamental de Bogotá: Uma reflexão desde o modelo dos múltiplos fluxos. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL - POLÍTICAS CULTURAIS, VII, 2016, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016a, p. 1615-1628. Disponível em:  
<<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a relação entre cidade e cultura: O uso da cultura na nova forma de gestão das cidades. **Revista Observatório da Diversidade Cultural**, [online], v. 3, n. 1, p. 84-97, 2016b. Disponível em:  
<<http://observatoriodadiversidade.org.br/revista/wp-content/uploads/2016/06/Revista-ODC-2016-03-7-REFLEXO%CC%83ES-SOBRE-A-RELAC%CC%A7A%CC%83O-ENTRE-CIDADE-E-CULTURA-O-uso-da-cultura-na-nova-forma-de-gesta%CC%83o-das-cidades.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

MORGAN, Lewis Henry. Os períodos étnicos. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **A sociedade primitiva**, v. 1. Lisboa: Presença, 1973. p. 43-59.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX – Vol. I: Neurose**. 9a. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cultura de massas no século XX – Vol. II: Necrose**. 3a. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MUMFORD, Lewis. O mito de Megalópolis. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 627-676.

MURGUÍA LORES, Adriana. Durkheim y la cultura: una lectura contemporánea. **Sociológica**, [online], v. 17, n. 50, p. 83-102, Sep-Dic. 2002. Disponível em:  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026563004>>. Acesso em: 22 nov. 2015.

MURRAIN, Henry. Cultura Ciudadana como política pública: entre indicadores y arte. In: SÁNCHEZ CABRA, Efraín & CASTRO OSORIO, Carolina (Orgs.) **Cultura Ciudadana en Bogotá: nuevas perspectivas**. Bogotá D.C.: SCR D, 2009. p. 212-229.

MURRAIN, Henry; ARAOS, Ana María. Hacia una política de cultura ciudadana. In: CORPOVISIONARIOS & ALCALDÍA DE MEDELLÍN – SECRETARÍA DE CULTURA CIUDADANA (Org.) **Retos y oportunidades de la Cultura Ciudadana en Medellín**. Bogotá D.C.: Escala, 2015. p. 11-23.

NAÇÕES UNIDAS. **Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. [S.I.], 1966. Disponível em:

<[http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto\\_internacional.pdf](http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto_internacional.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. [S.I.], 1948. Disponível em: <[http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf)>. Acesso em: 5 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. **Historia de las Naciones Unidas**. [*online*], s.d. Disponível em: <<http://www.un.org/es/sections/history/history-united-nations/index.html>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

NETTO, Jose Paulo. Cinco notas a propósito da 'questão social'. **Temporalis: Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, [S.I.], v. II, n. 3, p. 41-50, 2001. Disponível em: <<https://es.scribd.com/doc/241871488/ABEPSS-Revista-Temporalis-n-3-2001-pdf#scribd>>. Acesso em: 7 dez. 2015.

NO EXISTE una política cultural. **El Tiempo**, Bogotá D.C., 15 Feb. 2003. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-966007>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

NOVOA TORRES, Edgar. El caleidoscopio de la multi, inter y transculturalidad. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Ensayos de política y cultura**. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, 2014. p. 13-34.

OCHOA GAUTIER, Ana María. **Entre los deseos y los derechos**. Un ensayo crítico sobre políticas culturales. Bogotá D.C.: ICANH, 2003.

OEA. **Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem**. Bogotá, 1948. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OEA-Organiza%C3%A7%C3%A3o-dos-Estados-Americanos/declaracao-americana-dos-direitos-e-deveres-do-homem.html>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

ORNELAS DELGADO, Jaime. La Ciudad bajo el neoliberalismo. **Papeles de Población**, [*online*], v. 6, n. 23, p. 45-69, 2000. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202303>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

ORNÉS VÁSQUEZ, Sandra. La gestión urbana sostenible: conceptos, rol del gobierno local y vinculación con el marketing urbano. **Provincia**, [*online*], v. 31, p. 147-171, 2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55532603006>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

OSORIO GRANADOS, Marcela. "Pasé por encima de los muertos". **El Espectador**, Bogotá D.C., 9 May. 2015. Disponível em: <<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/pase-encima-de-los-muertos-articulo-559629>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

OSZLAK, Oscar. La administración pública como área de investigación: la experiencia argentina. In: CONGRESO INTERAMERICANO DEL CLAD SOBRE LA REFORMA DEL ESTADO Y DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA, II, 1997, Isla Margarita. **Documentos de los Congresos**, Isla Margarita: Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo, 1997. Disponível em: <<http://oscaroszlak.org.ar/images/articulos-espanol/la%20adm%20pub%20como%20area%20de%20inv%20la%20exp%20arg.pdf>>. Acesso em: 5 feb. 2013.

PASCUAL, Jordi. **Nous accents 2006**. Ideas clave sobre la Agenda 21 de la Cultura. Plan Estratègic de Cultura de Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2006, 9 p. Disponível em: <<http://www.agenda21culture.net/index.php/gl/41-articulos-spa-gal/articulo-spa-gal/340-jordi-pascual-2>>. Acesso em: 23 ago. 2106.

PASTORINI, Alejandra. **A categoria 'questão social' em debate**. 2a. ed., São Paulo: Cortez, 2007.

PATIÑO, Otty. La Cultura Ciudadana, una discusión abierta. In: SÁNCHEZ CABRA, Efraín & CASTRO OSORIO, Carolina (Orgs.) **Cultura Ciudadana en Bogotá**: nuevas perspectivas. Bogotá D.C.: SCR D, 2009. p. 182-192.

PECHA QUIMBAY, Patricia. **Historia Institucional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1978-2003**. 1a. ed., Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006.

PEREIRA, José Carlos. Educação e cultura no pensamento de Franz Boas. **Ponto-e-Vírgula. Revista de Ciências Sociais**, [São Paulo], n. 10, p. 101-118, 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/viewFile/13903/10227>>. Acesso em: 22 nov. 2015

PRESTIFILIPPO, Agustín Lucas. El gobierno del arte: Problemas actuales de las políticas culturales. **Revista Crítica Cultural**, Santa Catarina, v. 8, n. 2, p. 397-415, 2013. Disponível em: <[http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/2246](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/2246)>. Acesso em: 17 jul. 2016.

PRESTON, P.W. **Una introducción a la teoría del desarrollo**. Ciudad de México: Siglo XXI, 1999.

QUEIRÓS, João. **O lugar da cultura nas políticas de reabilitação de centros urbanos: apontamentos a partir do caso do Porto**. [S.I.: s.n.], 2007. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/54383/2/ISWP172007000122616.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. On social structure. **The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**, London, v. 70, n. 1, p. 1-12, 1940. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2844197](http://www.jstor.org/stable/2844197)>. Acesso em: 23 nov. 2015.

RAHIER, Jean. Mami, ¿qué será lo que quiere el negro?: representaciones racistas en la revista Vistazo, 1957-1991. In: RIVERA, Fredy (Org.) **Ecuador racista**, imágenes e identidades. Quito: FLACSO Ecuador, 1998. p. 73-109. Disponível em: <<http://www.flacso.org.ec/docs/sfracrahier.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2016.

RAICHELIS, Raquel. Os caminhos da publicização. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Esfera pública e conselhos de assistência social: caminhos da construção democrática**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 47-122.

RAMÍREZ, Jorge. Instancias de decisión para la definición de políticas para el sector cultural. In: BUSTOS, Marta, NADER, Zaquille & PEÑA, Adriana (Orgs.) **Formar para la democracia**. Políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 97-103.

RAUSELL-KÖSTER, Pau. Poder y Cultura. El origen de las políticas culturales. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana**. Valencia: Universidad de Valencia, 1999. p. 31-73.

REDACCIÓN BOGOTÁ. Bogotá en siete alcaldes. **El Espectador**, Bogotá D.C., 9 Ago. 2015. Disponível em: <<http://www.elespectador.com/noticias/bogota/bogota-siete-alcaldes-articulo-578009>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

REDFIELD, Robert. The folk society. **The American Journal of Sociology**, Chicago, v. 52, n. 4, p. 293-308, Jan. 1947. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2771457](http://www.jstor.org/stable/2771457)>. Acesso em: 10 jan. 2017.

REPRESENTANTE DE LOS ARTISTAS AL CONSEJO DISTRITAL DE CULTURA. Políticas Culturales para Bogotá. In: SEMINARIOS DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE BOGOTÁ', 1999, Santafé de Bogotá. **Memorias...** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 78-81.

RESTREPO BOTERO, Darío I. De la falacia neoliberal a la nueva política. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **La falacia neoliberal**. Crítica y alternativas. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, 2003a. p. 17-40.

\_\_\_\_\_. Reestructuración capitalista, formas de organización espacial del Estado y nuevas prácticas políticas. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **La falacia neoliberal**. Crítica y alternativas. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, 2003b. p. 479-507.

RISH LERNER, Erik M. **El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable**. Barcelona: Gabinet Tècnic, 2005. 99 p. Disponível em: <[http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu\\_gt/desarrollo\\_urbano\\_sustentable.pdf](http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf)>. Acesso em: 13 jul. 2015.

RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim; SÁNCHEZ-BELANDO, M.Victoria. Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local. **EURE - Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales**, Santiago de Chile, v. 41, n. 122, p. 103-123, Ene. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.cl/pdf/eure/v41n122/art05.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

RIVIÈRE D'ARC, Hélène. Brasil, México, e Cuba. Três contextos, três abordagens da descentralização. In: FISCHER, Tânia (Org.) **Poder local: governo e cidadania**. Rio de Janeiro: FGV, 1993.

ROBINSON, Mark. **From Old Public Administration to the New Public Service: Implications for Public Sector Reform in Developing Countries**. Singapore: UNDP - Global Centre for Public Service Excellence, 2015. Disponível em: <[http://www.undp.org/content/dam/undp/library/capacity-development/English/Singapore%20Centre/PS-Reform\\_Paper.pdf](http://www.undp.org/content/dam/undp/library/capacity-development/English/Singapore%20Centre/PS-Reform_Paper.pdf)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

ROCHE, Chris. Escolhendo as ferramentas e os métodos. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Avaliação de impacto dos trabalhos de ONGs: Aprendendo a valorizar as mudanças**. São Paulo: Cortez/OXFAM, 2000. p. 125-198.



RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo. La reinención de la política cultural a escala local: el caso de Barcelona. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, n. 2, p. 351-376, Ago. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922005000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922005000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 22 ago. 2016.

RODRÍGUEZ ROMERO, Carlos A. Cultura y calidad de vida. In: SEMINARIO DISTRITAL 'POLÍTICAS CULTURALES PARA SANTA FE DE BOGOTÁ', 1999, Santafé de Bogotá. **Memorias...** Santafé de Bogotá: IDCT, 1999, p. 17-21.

RODRÍGUEZ SARMIENTO, Víctor Manuel. Ciudades Interculturales: Bogotá y los retos del nuevo milenio. In: SÁNCHEZ CABRA, Efraín. & CASTRO OSORIO, Carolina. (Orgs.) **Cultura Ciudadana en Bogotá: nuevas perspectivas**. Bogotá D.C.: SCRCD, 2009. p. 90-104.

ROMERO NOVOA, Jorge Alessandri. Transformación urbana de la ciudad de Bogotá, 1990-2010: efecto espacial de la liberación del comercio. **Revista Perspectiva Geográfica**, [S.I.], v. 15, p. 85-112, 2010. Disponível em: <<http://revistas.uptc.edu.co/index.php/perspectiva/article/view/1733>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

ROSANVALLON, Pierre. **A nova Questão Social: repensando o Estado Providência**. Brasília: Instituto Teotônio Vilela, 1998.

ROTH, André Noël. Formulación de políticas públicas. In: BUSTOS, Marta, NADER, Zaquille & PEÑA, Adriana. (Orgs.) **Formar para la democracia**. Políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 21-26.

RUA, Maria das Graças. Análise de Políticas Públicas: Conceitos Básicos. In: RUA, Maria das Graças. & CARVALHO, Maria Izabel Valladão de (Orgs.) **O Estudo da política: Tópicos selecionados**. Brasília: Paralelo 15, 1998. Disponível em: <[http://franciscoqueiroz.com.br/portal/phocadownload/gestao/rua%20maria%20\\_%20analise%20depoliticaspUBLICAS.pdf](http://franciscoqueiroz.com.br/portal/phocadownload/gestao/rua%20maria%20_%20analise%20depoliticaspUBLICAS.pdf)>. Acesso em: 13 jul. 2016.

RUBIANO PINILLA, Elkin. Entre la apertura discursiva y la restricción participativa: un estudio de caso sobre las políticas distritales de cultura. **Revista Comunicación y Ciudadanía**, Bogotá D.C., n. 1, p. 82-95, Ene-Jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/comciui/article/view/1832>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. **MATRIZES**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 93-115, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1240>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SALAZAR ARENAS, Óscar Iván. La movilidad espacial y la ciudad en el cine colombiano a finales del siglo XX. In: HERING TORRES, Max S. & PÉREZ BENAVIDES, Amanda Carolina (Orgs.) **Historia cultural desde Colombia: categorías y debates**. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, 2012. p. 193-218.

SÁNCHEZ, Efraín. Avances y vacíos en la política cultural en Bogotá. In: BUSTOS, Marta,

NADER, Zaquille & PEÑA, Adriana (Orgs.) **Formar para la democracia**. Políticas culturales en el Distrito Capital y sus localidades. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá & IDCT, 2003. p. 43-52.

SÁNCHEZ-BELANDO, M. Victoria; RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim; ZARLENGA, Matías I. ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. **Revista Crítica de Ciencias Sociais**, [online], n. 99, p. 31-50, Dic. 2012. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/5101>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

SCULLION, Adrienne; GARCÍA, Beatriz. What is a cultural policy research? **International Journal of Cultural Policy**, [S.I.], v. 11, n. 2, p. 113-127, 2005. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286630500198104?journalCode=gcul20>>. Acesso em: 19 fev. 2016.

SE ENTREGÓ Juan Martín Caicedo. **El Tiempo**, Santafé de Bogotá, 29 Ene. 1993. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-26986>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

SENN, Martha. Bogotá, ciudad escenario de una democracia cultural. In: INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. (Org.) **Políticas Culturales Distritales 2004-2016**, Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005a. p. 9-13.

\_\_\_\_\_. El Sistema Distrital de Cultura. **El Tiempo**, Bogotá D.C., 11 Jul. 2005b. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1960055>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

SILVA, Maria Ozanira da Silva e. Avaliação de políticas y programas sociais: uma reflexão sobre o conteúdo teórico e metodológico da pesquisa avaliativa. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Pesquisa avaliativa: aspectos teórico-metodológicos**. São Paulo: Veras, 2013. p. 19-105.

SILVA, Terezinha Elisabeth da. As regras do jogo políticas culturais: do mecenato ao neoliberalismo. **Informação & Sociedade: Estudos**, [S.I.], v. 3, n. 1, p. 30-36, 1993. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000000670/cd39a7442f6b6a70ff32597b68ca5100>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

SIMÕES, Janaina Machado; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. Reflexões acerca da relação entre cultura, estado e mercado no Brasil. **Revista Administração em Diálogo**, São Paulo, n. 7, p. 11-18, Jun. 2008. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/rad/article/view/666>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

SMITH, Adam. Das despesas do soberano ou da comunidade. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Inquérito sobre a natureza e as causas da riqueza das nações**, v. II. 3a. ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. p. 289-469.

SMITH, Neil. ¿Ciudades después del neoliberalismo?. In: DAVIS, Mike, *et. al.* (Org.) **Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico**. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009. p. 9-30.

SPINK, Peter. Descentralização: luto ou luta. In: FISCHER, Tânia. (Org.) **Poder local: governo e cidadania**. Rio de Janeiro: FGV, 1993. p. 65-88.

SOUZA, Celina. Estado da arte na pesquisa em Políticas Públicas. In: HOCHMAN, Gilberto, ARRETCHE, Marta & MARQUES, Eduardo (Orgs.) **Políticas Públicas no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007. cap. 2.

\_\_\_\_\_. Políticas Públicas: uma revisão de literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 8, n. 16, p. 20-44, Jul-Dez. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

SOUZA, Lynn Mario Trindade Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.) **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133.

ST. JOHN, Graham. Victor Turner and Contemporary Cultural Performance. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Victor Turner and Contemporary Cultural Performance**. New York: Berghahn, 2008. Introduction.

SUÁREZ BLANCO, Jorge Orlando; SALCEDO CRUZ, Giovanni Francesco. Entre lo tradicional y lo moderno. Bogotá a comienzos del siglo XX. **Revista Investigación & Desarrollo**, [online], v. 20, n. 1, p. 190-229, 2012. Disponível em: <<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/viewArticle/3104>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

SUBIRATS, Joan. La construcción de políticas culturales. Globalización e identidades. In: FÒRUM METROPOLITÀ DE REGIDORS DE CULTURA, 2002, Barcelona. **Dossier 1: Cultura i convivència: pedra de toc de la democràcia**, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2002. Disponível em: <<http://www.bcn.cat/cultura/metroforum/Dossier1Comunicat4.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

SUNKEL, Osvaldo. **El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo**. Ciudad de México: Siglo XXI, 1970.

TAFUR VILLARREAL, Andrés. Política Cultural y construcción de paz en Colombia. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL - POLÍTICAS CULTURAIS, VII, 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. p. 252-265. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

TREVISAN, Andrei Pittol; BELLEN, Hans Michael van. Avaliação de políticas públicas: uma revisão teórica de um campo em construção. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 42, n. 3, p. 529-550, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rap/v42n3/a05v42n3.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2016.

UN PLAN Estratégico para Bogotá. **El Tiempo**, Santafé de Bogotá, 6 Nov. 1997. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-687166>>. Acesso em: 7 set. 2016.

UNESCO. **Convenção sobre a promoção e proteção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 2005. Disponível em: <<http://www.ibermuseus.org/wp->

content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris, 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris, 15 Nov. 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural 1988-1997**. París, 1986. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000852/085291sb.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales**. Ciudad de México, 1982. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)>. Acesso em: 21 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe**. Bogotá, 1978. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000974/097476SB.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Declaração dos Princípios de Cooperação Cultural Internacional**. Paris, 1966. Disponível em: <[http://direitoshumanos.gddc.pt/3\\_20/IIIPAG3\\_20\\_1.htm](http://direitoshumanos.gddc.pt/3_20/IIIPAG3_20_1.htm)>. Acesso em: 21 jul. 2016.

VAINER, Carlos B. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, Otilia, VAINER, Carlos & MARICATO, Ermínia (Orgs.) **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. 3a. ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 2000, p. 75-104. Disponível em: <[http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/a\\_ciudade\\_do\\_pensamento\\_unico.pdf](http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/a_ciudade_do_pensamento_unico.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2015.

VIANA, Ana Luiza. Abordagens metodológicas em políticas públicas. **Revista de Administração Pública - RAP**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 5-43, Mar-Abr. 1996. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/viewFile/8095/6917>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

VICH, Víctor. Desculturalizar la cultura: Retos actuales de las políticas culturales. **Latin American Research Review**, Baltimore-Maryland, v. 48, n. Special, p. 129-139, 2013. Disponível em: <<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/372.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión universalista. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia**. Lima: IEP, 2005. p. 265-278.

VIDAL-BENEYTO, José. Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas - REIS**, Madrid, v. 16, n. 81, p. 123-134, 1981. Disponível em: <[http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_016\\_08.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_016_08.pdf)>. Acesso em: 7 mar. 2016.

VIEIRA, Mariella Pitombo. Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação de políticas culturais. In: CONGRESO DE LA SOLAR - A INTEGRAÇÃO DA DIVERSIDADE RACIAL E CULTURAL DO NOVO MUNDO, IX, 2004, Rio de Janeiro. [Trabalhos apresentados...], Rio de Janeiro: UERJ, 2004. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/difusaocultural/adminseminario/documentos/arquivo/PITOMBOM.%20Uma%20agenda%20cultural%20para%20o%20desenvolvimento%20humano.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

VISIÓN BOGOTÁ. **Modernización de la estructura administrativa distrital** - Acuerdo 261 de 2006. Bogotá D.C.: Observatorio de la Gestión Pública, 2007. (Especialización Gerencia de Gobierno y Gestión Pública). Disponível em: <[http://www.utadeo.edu.co/files/vision\\_bogota\\_dos.pdf](http://www.utadeo.edu.co/files/vision_bogota_dos.pdf)>. Acesso em: 11 mai. 2016.

WILLIAMS MONTOYA, Jhon. Bogotá, urbanismo posmoderno y la transformación de la ciudad contemporánea. **Revista de Geografía Norte Grande**, Santiago de Chile, n. 57, p. 9-32, May. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.cl/pdf/rgeong/n57/art03.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

WIMMER, Michael. The political dimensions of cultural policy: the need of policy analysis in the field of cultural policy. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CULTURAL POLICY RESEARCH - ICCPR, 3, 2004, Montréal. [Conference paper]. Montréal: Carmelle and Rémi Marcoux Chair in Arts Management, 2004. Disponível em: <<http://educult.at/wp-content/uploads/2011/08/The-Political-Dimensions-of-Cultural-Policy-The-need-of-policy-analysis-in-the-field-of-cultural-policy.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

WIRTH, Louis. Urbanism as a way of life. **The American Journal of Sociology**, Chicago, v. 44, n. 1, p. 1-24, Jul. 1938. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2768119](http://www.jstor.org/stable/2768119)>. Acesso em: 10 jan. 2017.

YOSHIKAWA, Takako. **Evans-Pritchard's humanism and the development of anthropology**. 103 f. Thesis (Master of Arts) - Department of Anthropology, University of Durham, Durham-UK, 1999. Disponível em: <<http://etheses.dur.ac.uk/4314/>>. Acesso em: 23 nov. 2015.

YOUNG, Robert J. C. Cultura e a história da diferença. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Desejo Colonial: Hibridismo em teoria, cultura e raça**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 35-65.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. La reconfiguración de las políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina. **Revista Iberoamericana**, [Pittsburgh], v. LXVII, n. 197, p. 639-659, Oct-Dic. 2001. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5840/5985>>. Acesso

em: 18 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. The privatization of culture. **Social Text**, [Durham-UK], n. 59, p. 17-34, summer 1999. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/466694](http://www.jstor.org/stable/466694)>. Acesso em: 6 jul. 2016.

ZAMBRANO D., Andrés. El rock vive en Bogotá. **El Tiempo**, Santafé de Bogotá, 27 May. 1995. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-332648>>. Acesso em: 7 set. 2016.

ZAMBRANO P., Fabio. La ciudad en la historia. In: TORRES TOVAR, Carlos Alberto, VIVIESCAS MONSALVE, Fernando & PÉREZ HERNÁNDEZ, Edmundo (Orgs.) **La ciudad: hábitat de la diversidad y la complejidad**. Bogotá D.C.: UNIBIBLIOS, 2002. p. 122-149.

\_\_\_\_\_. **Breve historia de Bogotá**. Bogotá D.C.: Instituto de Estudios Urbano, s.d. Disponível em: <<http://institutodeestudiosurbanos.info/endatos/0000/resenia.htm>>. Acesso em 12 ago. 2016.

ZAMORANO, Mariano M.; RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim; KLEIN, Ricardo. ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI. **Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe / European Review of Latin American and Caribbean Studies**, [Amsterdam], n. 96, p. 5-34, Abr. 2014. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23722429>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

ZICCARDI, Alicia. Las ciudades y la cuestión social. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Pobreza, desigualdad social y ciudadanía**. Los límites de las políticas sociales en América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 85-126.