

Sobre o papel desempenhado pela cultura no projeto neoliberal

Fábio Luiz Tezini Crocco¹

Resumo: Este artigo objetiva refletir sobre o papel desempenhado pela cultura no projeto neoliberal. As análises apresentadas enfocam processos significativos de aproximação da cultura e da economia a partir do Século XX. A indústria cultural e o advento da denominada pós-modernidade, estabeleceram bases materiais e ideológicas para a apropriação da cultura e da atividade artística pelo capital. Na atualidade esse processo se intensifica e apresenta novas configurações a partir das políticas atuais da economia da cultura e das indústrias criativas.

Palavras-chave: Cultura; Economia da Cultura; Indústrias Criativas; Neoliberal; Trabalho.

On the role of culture in the neoliberal project

Abstract: *This article aims to reflect the role of culture in the neoliberal project. The analysis presented focus on significant processes of approaching culture and economy from the twentieth century. The culture industry and the advent of so-called postmodernity established material and ideological basis for the appropriation of culture and artistic activity by capital. At the moment this process intensifies and*

1 Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) – Nepomuceno – Brasil – fabio-crocco@nepomuceno.cefetmg.br.

introduces new implications from the current economy of culture and creative industries policy.

Keywords: *Culture; Economy of Culture; Creative Industries; Neoliberal; Work.*

Introdução

Atualmente vivemos um momento de singular complexidade nos domínios da produção e da atividade artística. A arte, a produção cultural e as profissões artísticas estão sendo amplamente subordinadas aos domínios econômicos e têm se tornado cada vez mais importantes para a expansão do capital. Embora esse processo de aproximação entre produção material e não material para a elaboração de bens culturais e artísticos na sociedade capitalista tivesse sido discutido com profundidade há mais de um século, hoje ele ganha novas configurações em meio às políticas neoliberais e à lógica produtivo-financeira do mercado que atinge domínios locais e transnacionais nunca antes experimentados.

Nessa conjuntura, os governos, as organizações estatais e privadas, por meio de suas políticas econômicas, assumem para si o papel de articuladoras e fomentadoras culturais com o objetivo de lançar seus tentáculos para novos mercados e setores econômicos, além de simbolicamente significar/ressignificar e agregar valor às mercadorias e às suas marcas. A intensificação desse processo tende a influenciar a produção e a difusão cultural que passa a obedecer à lógica de produção e circulação de bens e a aprofundar seu distanciamento de outras possíveis experiências (formativa, educacional, crítica, reflexiva, contemplativa, comunicacional) que, contrariamente à lógica mercantil e utilitarista, possam apontar para além das condições impostas pela imediatividade.

No Século XX configuraram-se condições expressivas para o desenvolvimento da atual apropriação da cultura pelo capital, esse arranjo está ligado principalmente a dois processos: o surgimento da *indústria cultural* e do advento de uma interpretação das mudanças ocorridas, a que se deu o nome de *pós-modernidade*. O início do Século XX foi marcado pela edificação de uma estrutura produtiva complexa relacionada à produção de bens culturais padronizados e em larga escala. A indústria cultural representa o advento da aproximação dos domínios culturais e econômicos sob os moldes da grande indústria moderna e sua lógica econômico-produtiva está aliada à forma ideológica de reprodução social (Crocco, 2009). Por outro lado, na segunda metade do século a ideia da pós-modernidade avança diante da crise estrutural do capitalismo enquanto amplo processo de reformulação das formas de dominação social. A

luta da classe trabalhadora, as mobilizações juvenis e as amplas contestações do fim da década de 60 foram apropriadas pelo sistema e reestruturaram produtiva e ideologicamente o capitalismo. A pós-modernidade tornou-se expressão fundamental de um falso mundo novo e reestruturado, pois, diferentemente de suas prerrogativas, as mudanças nos domínios culturais não representaram a alteração da lógica exploratória do capitalismo, muito menos de uma transformação estrutural.

Diferentemente da perspectiva ideológica de novidade do sistema, no fim do Século XX e início do XXI o capitalismo se expande de forma intensiva para todos os domínios da vida e, nesse sentido, apropria-se da cultura enquanto campo privilegiado para sua atuação. Esse processo pode ser analisado a partir das prerrogativas de novos conceitos como *economia da cultura e indústrias criativas* que fomentam a elaboração de políticas públicas focadas na cultura, na arte e no trabalho artístico. Enquanto elementos estruturantes de políticas públicas governamentais, esses novos modelos tornam-se parâmetros políticos-ideológicos do setor cultural e orientam universalmente a produção simbólica que não está mais tão restrita a determinados segmentos produtivos da indústria cultural. Essas concepções ideológicas extrapolam os domínios artísticos e culturais, influenciando distintos setores produtivos e suas relações laborais, ou seja, extrapolam seus campos com o objetivo de atingir finalidades múltiplas atreladas ao projeto neoliberal.

Este projeto neoliberal se expandiu a partir da década de 70 enquanto doutrina política-ideológica – sob aparência instrumental de política econômica – que defende as virtudes do mercado para a produção e reprodução da sociedade capitalista. Assim, com a finalidade de atingir seu modelo ideal, o neoliberalismo determina condutas práticas para a efetivação de seu projeto. Dentre as principais condutas encontram-se a abertura econômica segundo a lógica da competitividade e da eficiência; a diminuição do poder e da regulação do Estado na economia e em seus fluxos financeiros; o aprofundamento do processo de privatização com o objetivo de eliminar as empresas estatais e impedir o Estado de exercer atividades produtivas; a desconstrução das proteções trabalhistas e a flexibilização das relações de trabalho; as estratégias financeiras de juros e câmbio com a finalidade de transformar o Estado em uma entidade administrativa de negócios.²

2 Algumas dessas estratégias foram apresentadas por Leda Maria Paulani com intenção de demonstrar a transformação da política econômica liberal numa *Business Administration* de Estado (Paulani, 2006: 71).

Diante desses elementos, as análises críticas mais atuais sobre o projeto neoliberal apontam as contradições e consequências da intensa expansão do capital. Nesse sentido, as reflexões de David Harvey (2000; 2004) apontam elementos preocupantes sobre as consequências do neoliberalismo. Dentre eles está a presença atual de processos típicos da fase da acumulação primitiva caracterizados pela fraude, violência e roubo, ainda mais intensificados pelas recorrentes crises de sobreacumulação; o desenvolvimento da “acumulação por espoliação” caracterizada pelo atrelamento do poder econômico financeiro com o poder político do Estado para avançar sobre *territórios* não capitalizados; o processo de privatização que retira da governança pública o controle de setores estratégicos; a dívida e a dependência de investimentos externos pelos países não desenvolvidos como pressão para alinhá-los às condutas neoliberais; o regime de acumulação flexível atrelado ao capital financeiro, cujas consequências efetivas são a flexibilização produtiva e a precariedade laboral.

Assim, este artigo pretende contribuir para a análise de determinados processos vivenciados no Século XX e aqueles que hoje são significativos para pensar criticamente na apropriação da cultura por interesses externos a ela e que estão diretamente relacionados aos objetivos político-econômicos do neoliberalismo.

A indústria cultural, a pós-modernidade e a acumulação-reprodução do capital no Século XX

O Século XX foi marcado por diversos processos significativos para se refletir sobre o papel desempenhado pela produção cultural para a reprodução do capital. Inicialmente, serão destacados dois deles. O primeiro foi o processo ocorrido no fim do Século XIX e início do Século XX com o nascimento e a consolidação da denominada indústria cultural nos moldes da grande indústria moderna, marcada pela produção padronizada e em massa, conforme as analisaram Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985). O segundo processo foi deflagrado no último quartel do Século XX a partir da crise estrutural do capital nas décadas de 1960 e 1970, crise que exigiu profunda transformação na esfera produtiva, organizacional e cultural como forma de manutenção do metabolismo do capital, e, portanto, da dominação social. A mutação social decorrente desse período foi apresentada como uma nova etapa social, estruturalmente distinta da anterior e com ênfase e centralidade nos elementos imateriais, informacionais, comunicacionais, simbólicos e culturais.

O primeiro processo iniciou-se com a transformação social promovida com o declínio do liberalismo burguês no Século XIX e ascensão dos monopólios que possibilitaram novos contornos à produção econômica e cultural. Tais alterações promoveram também uma nova mediação estrutural-produtiva e ideológica e gestou o envolvimento dos indivíduos no trabalho produtivo alienado e no sistema do capital como um todo no início do Século XX. Nesse período, essa nova mediação fundamentou-se no desenvolvimento fabril de técnicas baseadas em modelos produtivos em massa e em série, nas novas formas de organização e gerenciamento racional do trabalho e nas invenções tecnológicas que revolucionaram a maquinaria e transformaram profundamente a sociedade moderna da época. Nesse processo, o surgimento de técnicas de reprodução sonoras e visuais, inicialmente nos EUA e na Europa, possibilitou a edificação da produção em massa de bens culturais nos moldes da produção do período.³

A força imperiosa do sistema capitalista, em busca de sua própria reprodução e de novas formas de envolvimento dos indivíduos em seu processo de dominação social, resultou na expansão de sua lógica instrumental e de seus modelos produtivos racionalizados aos domínios artísticos e culturais. Portanto, se na era liberal do capital esses domínios possuíam uma relativa autonomia em relação à produção fabril, no início do Século XX passam a ser integrados de forma aprofundada e a dar forma a um sistema produtivo em massa. Sob parâmetros e formas nunca antes vistos, os elementos culturais passam a ser cooptados e inseridos ao sistema de acumulação de capitais como mercadorias em larga escala.

Aproximadamente duas décadas depois da teorização da indústria cultural pelos frankfurtianos, na década de 1940, o sistema sociometabólico do capital apresentou novas faces de sua crise estrutural. Depois de um longo processo de acumulação de capitais decorrente do período de apogeu taylorista/fordista e da fase keynesiana, no fim da década de 1960 e início da década de 1970, o padrão de acumulação começa a exibir sinais de esgotamento. Inicia-se, portanto, um período crítico marcado, dentre outros fatores, pela intensificação das lutas sociais dos anos 1960, pela queda da taxa de lucro e acumulação, pelo esgotamento do padrão de acumulação do modelo taylorista/fordista, pelo aumento do desemprego estrutural, pela concentração de capitais, pela hipertrofia da esfera financeira que ganha *relativa autonomia* diante dos capitais produtivos, pela crise do *Welfare State*, pelo incremento das privatizações e pelo processo crescente de flexibilização produtiva (Antunes, 2013: 29).

3 Poderíamos ainda, numa regressão histórica de mais longa duração, visualizar o início do processo de mercantilização das obras artísticas e culturais a partir do desenvolvimento do mercado editorial livreiro no Século XVII, mas essa análise nos distanciaria dos objetivos desse artigo de promover discussões mais atuais sobre a expansão da mercantilização da cultura.

Em resposta a essa crise, o período foi marcado por duas principais ofensivas do capital com o objetivo de promover sua manutenção e procurar repor e exceder seus patamares de expansão e acumulação anteriores. A primeira foi a ofensiva contra a classe trabalhadora que na década de 1960 rebelou-se e buscou assumir o controle da produção, e a segunda foi a reestruturação produtiva e organizacional que apresentou novo *modus operandi* e novas formas de envolvimento do trabalhador, ou seja, novas formas de subsunção do trabalhador ao capital. Sobre esse processo de crise e reestruturação do capital, John Holloway, em seu ensaio *The Red Rose of Nissan* (1987), aponta que

a crise capitalista não é outra coisa se não a ruptura de um padrão de dominação de classe relativamente estável. Aparece como uma crise econômica, que se expressa na queda da taxa de lucro. Seu núcleo, entretanto, é marcado pelo fracasso de um padrão de dominação estabelecido (...). Para o capital, a crise somente pode encontrar sua resolução pela luta, mediante o estabelecimento da autoridade e por meio de uma difícil busca de novos padrões de dominação (1987: 132).

Após as insurgências da classe trabalhadora, dos movimentos de contestação social ocorridas no fim da década de 60 e do aprofundamento da crise estrutural do capital na década de 70, o sistema capitalista passou por mudanças significativas em seus padrões de acumulação e apresentou novos contornos sociopolíticos. Um novo padrão de acumulação e de dominação passou a ser gestado e, nesse momento, houve um processo de reconfiguração da estrutura produtiva e ideológica. Dentre importantes elementos desse processo, encontramos o advento do neoliberalismo com a privatização do Estado, a desregulamentação dos direitos do trabalho e a desmontagem do sistema produtivo estatal, cuja Era Thatcher-Reagan foi a maior expressão. O profundo processo de reestruturação da produção e do trabalho é acompanhado pelo aprofundamento da transnacionalização e da mundialização do capital. Neste sentido, o capital promoveu um intenso e vasto processo de reestruturação, objetivando recuperar seu ciclo reprodutivo e reconfigurar seu projeto de dominação social abalado pelos questionamentos apresentados nas mobilizações sociais da época.

Em sua obra *Os Sentidos do Trabalho*, Ricardo Antunes (2013) afirma que nesse período a preocupação em reorganizar as formas produtivas esteve vinculada à necessidade de recuperar a hegemonia nos domínios da sociabilidade. Além disso, aponta que o projeto ideológico capitalista promoveu o culto de um *subjetivismo* e de um ideário fragmentador em apologia ao individualismo

e contrário aos ideais baseados na solidariedade coletiva e social. Ao citar Ellen Wood (1997), Antunes reafirma que o período em questão – marcado pelas transformações na economia, na produção, nos mercados e na cultura – costuma ser associado ao termo “pós-modernismo”. Entretanto, para o autor, mais do que um movimento de transição da “modernidade” para a “pós-modernidade”, tais mudanças estariam associadas a “um momento de maturação e universalização do capitalismo” (2013: 47).

Muitas são as teses que surgem nesse momento de crise e reestruturação do capital que apontam a existência de mudanças profundas, ou até mesmo estruturais, na sociedade. São posições teóricas que se apoiam na concepção de que houve uma ruptura e, conseqüentemente, o surgimento de uma nova sociedade, ou ainda, que esta nova ordem que se formou não tem mais o trabalho como sua centralidade. Entretanto, é crucial ressaltar o *enfoque crítico* apontado por Antunes, que procura refletir sobre os “elementos de *continuidade* com o padrão produtivo anterior quanto os de *descontinuidade*, mas *retendo o caráter essencialmente capitalista do modo de produção vigente e de seus pilares fundamentais*” (2013: 49).

A pós-modernidade, como foi chamada, surge no fim do Século XX como algo novo, uma condição cuja centralidade social não é dada pelo trabalho.⁴ Diferentemente dessas concepções, é importante demonstrar nesse processo a ausência de mudança estrutural de base. Assim, a crítica à pós-modernidade é justamente a crítica da aparência de novidade numa sociedade cujas bases não se transformaram, mas, pelo contrário, intensificaram suas formas de exploração e de alienação. Esse processo deflagrou uma profunda expansão do capital para domínios antes desintegrados e isentos de sua presença, e encontrou na cultura uma dimensão produtiva e ideológica essencial; tal aproximação – entre os domínios econômicos e culturais – demonstra a importância da produção cultural para o capitalismo contemporâneo. São diversos os desdobramentos dessa aproximação que, em geral, vislumbra a cultura a partir de seus aspectos práticos, utilitários e funcionais à reprodução do sistema do capital.

Atualmente esse movimento é consagrado pela *economia da cultura* que insere a arte e os elementos simbólicos culturais num projeto econômico mais amplo, ou seja, a cultura, a produção cultural e o trabalho artístico passam a estar inseridos num *projeto neoliberal*.

4 Dentre as teorias que questionam a centralidade do trabalho e sua fundamentação como categoria fundamental para o pensamento social, encontram-se Jürgen Habermas (1978; 1983; 1984), André Gorz (1982), Claus Offe (1989), Adam Schaff (SCHAFF e FRIEDRICH, 1990) e Robert Kurz (1992).

A economia da cultura e a apropriação da criatividade pelo capital

A economia da cultura⁵ representa o processo contemporâneo de expansão da área cultural como atividade econômica organizada. Esse processo demonstra o aumento da importância do setor cultural para a promoção do desenvolvimento socioeconômico. Consequentemente, na atualidade, há o crescimento da participação das organizações públicas, privadas e do terceiro setor na produção de bens artísticos e culturais orientados para o mercado e para suas externalidades sociais e econômicas.

As transformações contemporâneas demonstram novas configurações na relação entre os domínios econômico, cultural, artístico e social, pois ao lado da valorização da denominada *economia do conhecimento* (ou da informação), fomentada a partir do trabalho humano simbólico, a criatividade presente na atividade artística passa a agregar valor e diferenciação aos bens e serviços culturais, assim como aos produtos e atividades de outra natureza que têm na geração de lucro seu principal objetivo. Além disso, conforme foi apontado por Castells (1999) em suas reflexões sobre a “sociedade da informação”, está associado a essa economia o surgimento de novas infraestruturas e tecnologias dos meios de informação e comunicação. Assim, a fragmentação e a multiculturalidade afloradas na denominada pós-modernidade são funcionais ao sucesso dos projetos da atual economia da cultura, pois quanto maior a pluralidade e a diversidade cultural, maior o elenco de novos conteúdos para alimentar a produção e maior a oferta de produtos culturais ao mercado, distribuídos pelas antigas e novas tecnologias da informação. Portanto, o discurso da pluralidade e da diversidade cultural é conveniente à economia da cultura e à economia capitalista em geral.

Relacionada à economia da cultura a concepção de indústrias criativas surgiu, inicialmente, na Austrália, em 1994, a partir do conceito de *Creative Nation* e foi base para a elaboração de políticas públicas de desenvolvimento cultural. Mas o tema ganhou maior relevância a partir de 1997 com a criação do *Department of Culture Media and Sport* (DCMS), na Inglaterra, o qual publicou em 2001 um relatório de mapeamento do setor que tem sido parâmetro para o desenvolvimento de políticas públicas culturais de diversos países. O DCMS considera as indústrias criativas aquelas atividades que têm como base a criatividade, a habilidade e os talentos individuais e, consequentemente, têm potencial de produzir riqueza, propriedade intelectual e gerar emprego. Tais

5 Como vem sendo denominada mundialmente desde a década de 60, a economia da cultura ganha maior relevância no Brasil a partir de 2003 (REIS, 2012).

atividades foram mapeadas e referem-se principalmente às artes performáticas, artes visuais, literatura, museus, galerias, arquivos e preservação de patrimônio, assim como outras com forte valor agregado pelo *design*, como propaganda e publicidade, arquitetura, *web* e *software*, gráfico e moda, além das mídias em seus diversos formatos: radiodifusão, digital, filme e vídeo, games, música e publicações (BOP Consulting, 2010).

As indústrias criativas, inseridas no amplo campo da economia da cultura, estão em consonância com o projeto neoliberal de expansão do capital e representam formas aprimoradas de investidas em direção às atividades artísticas e culturais. Desse modo, de acordo com Xavier Greffe (2010), a atualidade é marcada pelos novos caminhos da economia diante do declínio da indústria manufatureira em relação a outras formas de produção e valorização do capital numa perspectiva globalizada. Segundo o pesquisador francês, que analisou este processo iniciado na Grã-Bretanha, as indústrias culturais⁶ focadas principalmente na produção literária, fonográfica e audiovisual tornaram-se muito restritas para abarcar todos os elementos dessa nova realidade, solucionar os problemas econômicos emergentes e aprofundar a expansão do capital. Assim, com a finalidade de ampliar a presença simbólica nas distintas formas produtivas materiais e imateriais foi elaborado um novo conceito. Sob a denominação de indústrias criativas todos os domínios industriais passam a mobilizar de maneira direta ou indireta aspectos da criatividade cultural e artística com a finalidade funcional de agregar valor aos seus produtos e serviços. Portanto, na vanguarda deste processo, os britânicos elaboraram este novo campo capaz de agregar todos os setores da economia, já que todas as indústrias são potencialmente criativas e podem, com isso, expandir e valorizar sua atuação. As indústrias criativas, ao lado da denominada economia do conhecimento, também integram e incentivam as indústrias focadas na informação e na comunicação, assim como nos setores da arquitetura, moda, *design*, publicidade, biotecnologias, novas tecnologias etc.

No Brasil, neste início de Século XXI, o crescimento da importância da economia da cultura e das indústrias criativas trouxe a necessidade de fomentar as

6 Xavier Greffe utiliza aqui o conceito de *indústrias culturais* como é definido por Ramón Zallo, que representa “um conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercadorias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e se destina finalmente aos mercados de consumo” (Zallo apud: Albornoz, 2003: 54). Portanto, neste sentido utilizado pelo pesquisador francês, os aspectos negativos e regressivos apontados de forma crítica por Horkheimer e Adorno em relação à indústria cultural são abandonados e apontam apenas mais um ramo produtivo da economia.

práticas culturais da diversidade brasileira, as formações e técnicas artísticas especializadas, os talentos necessários e a articulação de conhecimentos e de mercados para o incentivo deste modelo de negócio. O processo de apropriação da criatividade, assim como supõe suas bases ideológicas e econômicas, tende a promover a instrumentalização da arte e, por ventura, o esvaziamento qualitativo de seus conteúdos estéticos. Portanto, a criatividade artística e cultural parece tornar-se técnica publicitária para a valorização e revalorização de produtos e serviços variados.

Nesse sentido, para melhor situar as hipóteses e o contexto das reflexões apresentadas, é importante trazer ao primeiro plano algumas dimensões conceituais, normativas e ideológicas das políticas culturais brasileiras. Dentre elas, localiza-se nas metas do *Plano Nacional de Cultura* (PNC), aprovado em 2010 no Brasil, a perspectiva de fortalecimento da economia e dos arranjos produtivos para fomentar a circulação de ideias, produtos e serviços, assim como utilizar-se da diversidade cultural e de seus agentes promotores para articular as cadeias produtivas e seus distintos mercados. Desta forma, as metas do PNC apontam a submissão da cultura às finalidades sociais e econômicas. Conforme expressa o documento, “a economia criativa é um setor estratégico e dinâmico, tanto do ponto de vista econômico quanto social. Suas diversas atividades geram trabalho, emprego, renda e são capazes de propiciar oportunidades de inclusão social” (Brasil, 2011a: 29). Noutro trecho, essa submissão torna-se ainda mais evidente:

A intersecção entre esses dois conceitos (economia e cadeia produtiva) possibilitará a visibilidade das potencialidades do segmento cultural na produção, fruição e circulação dos bens e serviços culturais tangíveis e também dos imateriais, com sustentabilidade econômica e ganhos sociais (Brasil, 2011a: 29).

Essa lógica de desenvolvimento, que se serve da cultura enquanto insumo, reconduz politicamente a cultura e a criatividade com a finalidade de produzir riqueza, cujo valor agregado simbólico é produzido pelo trabalho artístico. Assim, conforme aponta George Yúdice (2004), a cultura se instrumentaliza enquanto recurso para outros fins e, diante das denominações *economia da cultura* e *indústrias criativas*, torna-se manifesta a prioridade econômica.

Outro documento que torna ainda mais claro esse processo é o *Plano da Secretaria da Economia Criativa: política, diretrizes e ações 2011 a 2014* (PSEC). Na fala de abertura da, até então, ministra Ana de Hollanda, está expressa a

tendência de redefinição do papel da cultura que, diante de sua nova lógica, deve servir ao “novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira” (Brasil, 2011b: 7). Consequentemente, ao longo do documento a nova lógica proposta demonstra sua tendência de apropriar a diversidade cultural como recurso e matéria-prima para fins econômicos. Esse processo é apresentado de forma objetiva na seguinte passagem do PSEC:

[...] a diversidade cultural não deve mais ser compreendida somente como um bem a ser valorizado, mas como um ativo fundamental para uma nova compreensão do desenvolvimento. De um lado, deve ser percebida como recurso social, produtora de solidariedades entre indivíduos, comunidades, povos e países; de outro, como um ativo econômico, capaz de construir alternativas e soluções para novos empreendimentos, para um novo trabalho, finalmente, para novas formas de produção de riqueza. Assim, seja na produção de vivências ou de sobrevivências, a diversidade cultural vem se tornando o “cimento” que criará e consolidará, ao longo desse século, uma nova economia (Brasil, 2011b: 19-20).

Assim, de acordo com os apontamentos de Leonardo De Marchi, a Secretaria de Economia Criativa (SEC) “havia sido criada para tornar efetiva a chamada ‘dimensão econômica’ do conceito de ‘cultura’, definida no Plano Nacional de Cultura” (2013: 44). Além disso, a SEC, por meio da aplicação instrumental da criatividade, propõe o incentivo à integração econômica, política e social. Esse processo é demonstrado pela articulação do MinC com outros ministérios, tendo como finalidade a implementação sistêmica do PSEC a partir da concepção de transversalidade com a finalidade de criar o que denomina como “novo desenvolvimento”.

O novo MinC deseja construir um novo desenvolvimento para o Brasil, de forma transversal com os demais ministérios, agências de fomento, instituições internacionais, Sistema S, universidades, segmentos criativos, poderes legislativo e judiciário, estatais, institutos de pesquisa, organizações do terceiro setor, enfim, com os estados e municípios brasileiros (Brasil, 2011b: 14).

Assim sendo, a lógica econômica a qual a cultura tornou-se refém visa fomentar e articular instituições e agentes sociolaborais que se inter-relacionam, dialogam e trocam experiências com maior facilidade para movimentar de forma economicamente eficiente as distintas cadeias produtivas. Enfim, cabe

reafirmar que a redefinição do conceito de cultura, impetrado neste início de século, evidencia de forma intensificada a apropriação do simbólico e da criatividade pela lógica do capital. Consequentemente, os novos parâmetros políticos-ideológicos da cultura e as ações de seus novos agentes visam ampliar os negócios e a dinâmica dos mercados simbólicos pautados na diversidade cultural e na flexibilidade da atividade artística.

A cultura, a atividade artística e as contradições entre capital e trabalho

Resultado de um novo parâmetro de desenvolvimento econômico, esse incentivo à economia da cultura e às indústrias criativas, permeado pelos aspectos culturais simbólicos e práticos da atividade artística, atinge e intensifica amplamente as transformações organizacionais e as relações de trabalho. Consequentemente, constata-se nas últimas décadas o aumento da importância da atividade cultural nas políticas estatais de assistencialismo, de inclusão socioeconômica, de formação e capacitação de novos agentes para o mercado de trabalho baseado no empreendedorismo cultural e artístico. As profissões artísticas e culturais tornaram-se foco de políticas econômicas e trabalhistas com a finalidade de promover a geração de renda e o crescimento das oportunidades de emprego. Entretanto, tais atividades geralmente estão associadas às condições flexíveis, informais e precárias de trabalho. Ou seja, uma política cultural desenvolvimentista aparentemente positiva, mas calcada em precarização.

A reestruturação e flexibilização trabalhista da atualidade também pode ser elucidada a partir das mudanças empresariais da indústria cultural que antes era baseada no modelo vertical da grande indústria fordista, mas que na atualidade tende ser substituída pela horizontalidade administrativa e trabalhista da indústria criativa, conforme o modelo pós-fordista. Essa transformação foi discutida por Gerald Raunig, em sua obra *A indústria criativa como engano das massas* (2008), na qual procurou demonstrar que as formas de trabalho flexibilizadas, terceirizadas, temporárias e precárias características do trabalho na arte e na cultura tornam-se as mais adequadas para enfrentar as mudanças sociais e os novos desafios econômicos da atualidade e passam a influenciar todos os setores econômicos na fase pós-fordista. Para chegar a esta constatação, Gerald Raunig analisa os trabalhadores das artes do espetáculo na França – os denominados intermitentes – e afirma que as especificidades de sua produção e de seu trabalho artístico e cultural são as mesmas características do paradigma das novas formas trabalho na atualidade. Diante desse debate, Isaura Botelho aponta que

paradoxalmente, aquilo que sempre foi visto como uma grande dificuldade da vida artística muda de estatuto e passa a ser qualificado positivamente na medida em que a precarização chegou a outros setores da produção social. Assim, já não se trata mais de proteger a cultura, mas sim trabalhar a partir desta excepcionalidade como valor maior, mais adequada para responder às transformações no plano social e econômico (Botelho, 2011: 84).

A importância das formas de trabalho e produção da arte e da cultura demonstra que elas tornaram-se modelos para os demais domínios produtivos e trabalhistas e de maneira ideológica oculta sua informalidade, inconstância, insegurança e, portanto, precariedade. Este processo de centralidade das formas do trabalho artístico como modelo geral para as atividades laborais na atualidade foi discutido por Pierre-Michel Menger, em sua obra *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, na qual discute também as características do trabalho artístico na França. Propõe que as atividades da criação artística representam as expressões mais avançadas das novas formas de produção e das novas relações de trabalho provocadas pelas mudanças recentes do sistema econômico. Neste sentido, Menger afirma que “longe das representações românticas [...] seria agora necessário olhar para o criador como uma figura exemplar do novo trabalhador [...]” (2005: 8). Nas condições trabalhistas atuais, o artista torna-se a representação ideal do trabalhador do futuro, pois figura o “profissional inventivo, móvel, rebelde perante as hierarquias, intrinsecamente motivado, que vive numa economia da incerteza, e mais exposto aos riscos de concorrência inter-individual e às novas inseguranças das trajetórias profissionais” (Menger, 2005: 8-9). Nesse sentido, o sociólogo francês apresenta o campo das profissões artísticas como um “laboratório de flexibilidades” que serve de modelo às outras profissões em processo de precarização inseridas no complexo mundo do trabalho atual.

Diferente das grandes estruturas produtivas e dos grandes investimentos materiais e financeiros das indústrias culturais tradicionais, os centros produtivos das indústrias criativas são reduzidos a pequenas fábricas, produções artesanais, micro e pequenas empresas e negócios de produtores autônomos, “no campo dos novos meios de comunicação, a moda, o desenho gráfico, a cultura popular e, no caso ideal, como acumulação destas pequenas empresas, a saber, como *clusters*” (Raunig, 2008: 36). Gerald Raunig aponta ainda que as indústrias criativas podem ser caracterizadas como não-instituições ou pseudo-instituições porque representam empreendimentos efêmeros e muitas vezes focados em projetos de curto prazo (2008: 36-37).

Diferentemente dos modelos de trabalho e produção da indústria cultural, as indústrias criativas atuam sem os rígidos padrões da produção fordista, sua organização horizontalizada e sua atuação laboral flexibilizada demonstram sua recusa aos modelos formais e burocráticos. Entretanto, o que a princípio pode parecer “moderno”, “versátil” e “adequado” às características da sociedade contemporânea, na verdade representa formas de organização produtivas precárias e relações de trabalho permeadas pela insegurança. As empresas e profissões pautadas em projetos (instituições-projetos) dependem da busca incessante por novas atividades, novos empreendimentos, novos financiamentos e novos patrocinadores, o que caracteriza uma relação de trabalho e de vida determinada pela instabilidade. Tais instituições pautadas em projetos, sem dúvida levam à completa sobreposição de medo e angústia, temor relativo e absoluto e, finalmente, a uma expansão do medo para além do trabalho, dominando todos os aspectos da vida (Raunig, 2008: 37). Portanto, Gerald Raunig, ao buscar captar as especificidades das indústrias criativas, demonstra suas diferenças em relação à indústria cultural:

Mientras que Horkheimer y Adorno se lamentaban de que los sujetos de la industria cultural no tenían la posibilidad de convertirse en empresarios independientes, el problema en la actual situación es justamente el contrario. La empresaria o empresario autónomo se ha convertido en la figura generalizada, aunque tenga luego que ir saltando como trabajador o trabajadora temporal de proyecto em proyecto o vaya abriendo, una tras otra, pequeñas empresas (2008: 37).

Como consequência desse processo produtivo-laboral pode-se desvelar os fundamentos políticos e ideológicos da economia da cultura e das indústrias criativas. Esses elementos são problematizados nas análises de Isaura Botelho, que foca sua crítica na utilização da arte e da cultura, enquanto domínios da criatividade, para a etapa atual do neoliberalismo, pois, como afirma a pesquisadora,

sob a bandeira do espírito criativo e empreendedor temos uma desmedida terceirização de serviços e contratações temporárias. Aqueles cuja criatividade é tão exaltada são trabalhadores autônomos, confinados a um âmbito específico de aparente liberdade, independência e governo de si. [...] as condições de vida e de trabalho alternativos embutidos na proposta das indústrias criativas representam a forma mais adequada e rentável economicamente falando para a atual etapa do neoliberalismo, pois favorecem a

flexibilidade que exige o mercado de trabalho. Dessa forma, o que temos é uma nova forma de governabilidade neoliberal, uma resposta criativa às transformações impostas pelas mutações econômicas (2008: 85).

A partir desse novo cenário de arranjo e governabilidade do neoliberalismo a valorização dada à flexibilidade organizacional e laboral ocultam as novas ambições de envolvimento do trabalho pelo capital e da expansão da lógica mercantil diante de seus limites e de suas crises estruturais. Os produtores e agentes culturais são alvos de políticas de incentivo, de formação profissional e instrução administrativa, pois são os atores desse novo modelo pautado no empreendedorismo criativo, autônomo e flexível. Tais políticas têm como objetivo tornar os agentes culturais (produtores e trabalhadores) mais aptos para se inserirem no sistema econômico e viverem de maneira independente e instável num mundo de livre iniciativa, de projetos de curto prazo e incertezas, conforme os ditames atuais do capitalismo pós-fordista. Portanto, atualmente uma investigação sobre a mediação da cultura com a sociedade necessita estar associada à crítica dos fundamentos ideológicos da economia da cultura e das indústrias criativas. Desse modo, longe de estar estancado aos domínios culturais e artísticos, tal mediação demonstra-se necessária para compreender as novas formas acumulação e reprodução do sistema capitalista. Assim, dentre outros elementos analisados, é significativa a expansão da utilização de elementos artísticos e culturais em todos os campos produtivos e a valorização das características precárias e flexíveis do trabalho artístico enquanto forma exemplar do trabalho do futuro.

Considerações finais

Por fim, conforme foi elucidado, é fundamental analisar determinados processos históricos e elementos ideológicos com a finalidade de pensar sobre o papel desempenhado pela cultura no projeto neoliberal. Primeiramente, cabe problematizar a indústria cultural enquanto campo de atuação empresarial de orientação privada destinada à produção de bens de consumo culturais e, posteriormente, como essa iniciativa econômica de mercantilização cultural ganha incentivo do próprio Estado por meio de políticas públicas culturais desenvolvimentistas. Hoje, a expansão da lógica mercantil no domínio da cultura é assumida ideologicamente pelo Estado, que passa a orientar pública e coletivamente os projetos do setor. Não mais uma iniciativa privada, mas o próprio governo é o incentivador do modelo de cultura para o mercado, ou seja, cultura enquanto mercadoria geradora de lucro para as instituições e renda para os trabalhadores artísticos. A criatividade, como elemento fundamental dos produtos, torna-se

o fator essencial que lhe agrega valor. A cultura, portanto, torna-se secundária diante do valor e das externalidades econômicas e sociais produzidas. Além disso, enquanto as tradicionais indústrias culturais estavam restritas a determinados setores culturais, a economia da cultura e as indústrias criativas avançam sem impedimentos em direção a todos os segmentos produtivos.

Não é por acaso que diversos segmentos denominados pós-modernos, aliados aos interesses neoliberais, questionam a centralidade do trabalho e da produção, substituindo-os ideologicamente pela imponência da cultura, da comunicação e da informação. Entretanto, esta não é mais aquela cultura que, apesar de todas as dissimulações, apresentava possibilidades de mediação crítica com a materialidade, mas uma cultura enquanto bem de consumo, ou seja, enquanto dimensão produtiva e ideológica vinculada ao sistema sociometabólico do capital.

Por fim, cabe ressaltar que a produção e a atividade cultural guiada pela economia capitalista estão diretamente ligadas às condições flexíveis, informais e precárias de trabalho. No domínio da atividade artística está consagrada a predominância da instabilidade laboral, entretanto, na atualidade, essa condição cada vez mais vem se expandindo para todos os setores produtivos e se tornando modelo ideologicamente positivo de uma sociedade pós-fordista dita informacional. Assim, longe de serem setores particulares de produção, a economia da cultura e as indústrias criativas, por meio de suas instituições-projetos e das atividades artísticas instáveis e flexibilizadas, apresentam-se como modelos econômicos e laborais que influenciam todos os setores produtivos na atualidade.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Almeida. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.
- ALBORNOZ, Luis Alfonso. A digitalização das indústrias culturais. *Revista Conexão: comunicação e cultura*, v. 2, n. 4, 2003, pp. 53-65.
- ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. Coimbra, Edições Almedina, 2013.
- BOP Consulting. *Guia prático para o mapeamento das indústrias criativas*. Tradução de Diana Marcela Rey e João Loureiro. Londres, British Council, 2010. (Série Economia Criativa e Cultural).
- BOTELHO, Isaura. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In: BRASIL. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília, Ministério da Cultura, 2011, pp. 86-92.

- BRASIL. *METAS do Plano Nacional de Cultura*. Brasília, Ministério da Cultura, 2011a.
- _____. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*, 2011 – 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011b.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. A era da Informação: economia, sociedade e cultura. Tradução de Roneide Venancio Majer. São Paulo, Paz e Terra, v. 1, 1999.
- CROCCO, Fábio Luiz Tezini. Indústria Cultural: ideologia, consumo e semiformação. *EPTIC: Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*. Sergipe, v. 21, n. 1, Janeiro 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/148/121>>. Acesso em: 17 dez. 2014.
- DE MARCHI, Leonardo. Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: Política cultural na era do novo MinC. *Revista Novos Olhares*. São Paulo, v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/69826>>. Acesso em: 20 jun. 2016.
- GORZ, André. *Adeus ao proletariado: para além do socialismo*. Tradução de Ângela Ramalho Vianna e Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.
- GREFFE, Xavier. Quelle politique culturelle pour une société créative? In: POIRRIER, Philippe. *Politiques et pratiques de la culture*. Paris, La documentation Française, 2010.
- HABERMAS, Jürgen. Técnica e ciência como ideologia. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor e HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Para a reconstrução do materialismo histórico*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. *The theory of communicative action*. Boston, Beacon, v. 1, 2, 1984.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. 9.ed. São Paulo, Loyola, 2000.
- _____. *O Novo imperialismo*. São Paulo, Loyola, 2004.
- HOLLOWAY, John. The red rose of Nissan. *Capital & Class*, v. 11, n. 2, 1987, pp. 142-164.
- MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Tradução de Vera Borges; Danielle Place e Isabel Gomes. Lisboa, Editora Roma, 2005.
- OFFE, Claus. *Trabalho e sociedade: problemas estruturais e perspectivas para o futuro da sociedade do trabalho*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, v. 1, 2, 1989.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. Da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- PAULANI, Leda Maria. O projeto Neoliberal para a sociedade Brasileira: sua dinâmica e seus impasses. In: LIMA, Júlio César França; NEVES, Lúcia Maria Wanderley (Orgs.). *Fundamentos da educação escolar no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2006.

- RAUNIG, Gerald. La industria creativa como engaño de masa. In: Proyecto Transform (Org.) *Producción cultural y prácticas instituyentes: líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2008.
- REIS, Ana Carla Fonseca. Economia da cultura: entrevista com Ana Carla Fonseca Reis. Disponível em: <<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2012/01/economia-da-cultura-entrevista-com-ana-carla-fonseca-reis/>>. Acesso em: 15 jan. 2015.
- SCHAFF, Adam. *A sociedade informática*. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- WOOD, Ellen Meiksins. Modernity, postmodernity or capitalism? *Review of International Political Economy*, v. 4, n. 3, 1997, pp. 539-560.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte, UFMG, 2004.

Recebido em 29/01/2015

Aprovado em 30/05/2016

Como citar este artigo:

- CROCCO, Fábio Luiz Tezini. Sobre o papel desempenhado pela cultura no projeto neoliberal. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 7, n. 1, jan.- jun. 2017, pp. 149-166.