

Três hipóteses sobre o processo de adaptação das instituições sinfônicas ao contexto da política cultural pós-64: um relato de pesquisa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: O trabalho no campo da música no Brasil

Priscila Alencastre
PPGM - UNIRIO
palencastre.vio.pro@gmail.com

Resumo. Sob um discurso que clama pela democratização, popularização e inovação na música sinfônica é possível observar um profundo processo de adequação das mais variadas instituições e sujeitos desta tradição musical à racionalidade mercantil. Tal adaptação está ancorada no imperativo contemporâneo de inserção na dinâmica particular das chamadas Leis de Incentivo à Cultura via renúncia fiscal, um dispositivo jurídico que veio a se consolidar como o principal instrumento da política cultural brasileira a partir da Nova República. Buscando aprofundar a análise deste fenômeno contemporâneo na direção dos seus possíveis antecedentes históricos, o presente artigo tem por objetivo apresentar as três principais hipóteses norteadoras de uma pesquisa de doutorado em andamento. Tais hipóteses versam sobre (1) o entendimento do golpe de 1964 como um importante momento de inflexão na política cultural brasileira, (2) as linhas de continuidade entre a política cultural herdada dos governos militares e a aquela que veio a se estabelecer na Nova República e, por fim, (3) a articulação entre as ideias de democracia e mercado na produção intelectual que se consagra neste período. A partir deste delineamento analítico, estas três linhas mestras são defendidas como um caminho possível para investigar *como* os sujeitos e as instituições da música sinfônica brasileira se adaptaram ao processo de constituição do mercado cultural no Brasil pós-1964.

Palavras-chave. Política cultural brasileira, Música sinfônica, Economia da cultura, Leis de incentivo, Hibridação.

Title. Three hypotheses about the adaptation process of symphonic institutions to the post-64 cultural policy context: a research report

Abstract. Under a discourse that calls for democratization, popularization and innovation in symphonic music, it is possible to observe a profound process of adaptation of the most varied institutions and subjects of this musical tradition to mercantile rationality. Such adaptation is anchored in the contemporary imperative of insertion into the particular dynamics of the so-called Culture Incentive Laws via tax waiver, a legal device that came to consolidate itself as the main instrument of Brazilian cultural policy since the New Republic. Seeking to deepen the analysis of this contemporary phenomenon towards its possible historical antecedents, this article aims to present the three main hypotheses guiding an ongoing doctoral research. Such hypotheses deal with (1) the understanding of the 1964 coup as an important moment of inflection in Brazilian cultural policy, (2) the lines of continuity between the cultural policy inherited by the military governments and the one that came to be established in the New Republic and, finally, (3) the articulation between the ideas of democracy and market in the intellectual production that took place during this period. Based on this analytical outline, these three main lines are defended as

a possible way to investigate how the subjects and institutions of Brazilian symphonic music adapted to the process of constitution of the cultural market in post-1964 Brazil.

Keywords. Brazilian cultural policy, Symphonic music, Economy of culture, Incentive laws, Hybridization.

Em busca de um sentido histórico para as transformações contemporâneas das práticas sinfônicas no Brasil

Contemporaneamente, o tema da “popularização/democratização/modernização da música clássica” veio a se consolidar como uma preocupação crescente das instituições ligadas à música sinfônica no Brasil.

No ano de 2016, em pesquisa etnográfica onde acompanhei a temporada de concertos das principais orquestras sinfônicas da cidade do Rio de Janeiro (ALENCASTRE, 2017), foi possível observar que significativas mudanças estavam em curso. Transformações que indicavam uma clara tendência para a flexibilização de elementos basilares da práxis consolidada da tradição sinfônica.

Contudo, este impulso modernizador não ocorria de modo aleatório, mas sempre respeitando uma fórmula bastante peculiar: produzir um híbrido onde as formações instrumentais típicas da música sinfônica assumissem os repertórios, estilos de *performance* e de comunicação mais estritamente associados aos gêneros musicais de alta circulação midiática e comercial. A partir da identificação deste padrão, foi possível verificar que a tendência contemporânea manifestava uma guinada do tradicional concerto de música sinfônica para uma zona de entretenimento cultural.

A incursão etnográfica em tal fenômeno me levou a considerar em que medida estas transformações observadas empiricamente nas práticas sinfônicas poderiam ser fruto de adaptações necessárias diante da política cultural vigente. Ao averiguar esta hipótese encontrei no epicentro deste objeto uma dinâmica onde Estado, grandes empresas, entidades do terceiro setor e orquestras se encontram articulados em torno do acesso ao fundo público destinado à cultura, primordialmente, pelo mecanismo das leis de renúncia fiscal, as chamadas Leis de Incentivo à Cultura.

Desde então, a hipótese que venho discutindo é a de que o fenômeno que ora se apresenta sob a forma de um movimento pela “democratização da música clássica” perfaz uma intrincada rede onde se cruzam a política de cultura centrada nas leis de renúncia fiscal, a

necessidade crescente das instituições sinfônicas se fazerem atrativas aos departamentos de *marketing* das grandes empresas diante do declínio do amparo Estatal e uma refinada produção intelectual que associa os ideais de democracia ao mercado. O ponto de convergência entre todos estes elementos reside precisamente na necessidade que o capitalismo contemporâneo tem de incorporar e conformar a atividade sinfônica nas novas formas de inserção da cultura nos processos de acumulação de capital (PILÃO, 2017).

Como desdobramento necessário desses resultados preliminares da pesquisa de mestrado, sobreveio a demanda de me aprofundar no exame deste mesmo objeto, agora em sentido diacrônico, historicizando os liames que vinculam música sinfônica e política cultural no Brasil. Neste sentido, este artigo pretende apresentar e discutir as três hipóteses principais de uma pesquisa de doutorado em curso. Nesta etapa, a análise do objeto se desdobra em um mergulho histórico no principal eixo apontado pelo esforço investigativo anterior - o imperativo de inserção das instituições de música sinfônica na dinâmica da economia da cultura – respondendo ao seguinte questionamento: Afinal, *como* os sujeitos e as instituições da música sinfônica brasileira se adaptaram ao processo de constituição do mercado cultural no Brasil pós-1964?

Primeira hipótese: Golpe de 1964 como um momento de inflexão nos rumos da política cultural brasileira

Uma das principais premissas sob as quais esta pesquisa se assenta é a compreensão do golpe de 1964 enquanto um importante ponto de inflexão histórico no quadro da política cultural brasileira.

Com efeito, a “modernização conservadora” que se constituiu na tarefa histórica da autocracia burguesa articulou, nesse âmbito, um padrão inédito para o desenvolvimento cultural: instaurou, na virada dos anos sessenta aos setenta (não casualmente, quando o “modelo econômico” se consolidou), um *mercado nacional de bens simbólicos* (NETTO, 1990, p. 68, grifo do autor)

Importante destacar que este nascente “mercado nacional de bens simbólicos” se desenvolveu sob a égide de um regime que tinha por finalidade garantir a necessária modernização do país no interior de uma posição subalterna diante da divisão internacional do trabalho, aprofundando a dependência e o desenvolvimento do subdesenvolvimento.

A finalidade da contrarrevolução preventiva era tríplice, com seus objetivos particulares íntima e necessariamente vinculados: adequar os padrões de desenvolvimento nacionais e de grupos de países ao novo quadro do inter-relacionamento econômico capitalista, marcado por um ritmo e uma profundidade maiores da internacionalização do capital; golpear e imobilizar os protagonistas sociopolíticos habilitados a resistir a esta reinserção mais subalterna no sistema capitalista; e, enfim, dinamizar em todos os quadrantes as tendências que podiam ser catalisadas contra a revolução e o socialismo (NETTO, 1990, p.17)

Conquanto os objetivos gerais estivessem desde sempre bem delimitados, não foi possível para os governos militares estabelecer uma política de cultura totalmente coesa e unificada desde o princípio. Neste terreno, necessariamente, as ações do Estado acompanharam (e se acomodaram) às muitas flutuações políticas, econômicas, ideológicas e sociais que permearam o período. Portanto, a política cultural ao tempo da ditadura pode ser compreendida como um longo processo de transição no qual as ações governamentais muitas vezes pareciam acenar em direções contraditórias.

A exemplo disso, temos a coexistência do Conselho Federal de Cultura (CALABRE, 2006), formado por representantes da intelectualidade e da classe artística politicamente inofensivos, com uma casta de viés estritamente tecnocrático que crescia e se fortalecia, em paralelo, nos interstícios da burocracia estatal. Tal convivência ensejou conflitos de concepções e interesses quanto ao encaminhamento das políticas culturais e a destinação de recursos aos projetos (BARBALHO, 1998, p. 68)¹.

Embora as ações do Conselho Federal de Cultura, especialmente no tocante à formulação de uma primeira Política Nacional de Cultura, sejam exaustivamente discutidas nas pesquisas sobre a política cultural deste período histórico (CALABRE, 2006; COHN, 1984 e etc.), foi o “perfil executivo”, dotado de uma visão “econômica” mais adequada às necessidades de adaptação da produção cultural à racionalidade mercantil, que se consagrou como linha mestra do encaminhamento que o Estado brasileiro adotaria para os assuntos da cultura

O conflito entre uma vertente “executiva” e uma vertente “patrimonial” remonta aos primeiros tempos de atuação do PAC, persistindo até as vésperas da criação da Funarte. Naquele momento, a diretriz firmada pelos gestores do PAC consistiu na promoção de *eventos*, no intuito

¹ Especialmente interessante para esta discussão entre as contradições e choques das concepções dos intelectuais do CFC e a visão técnica de um novo tipo de “intelectual” que vinha sendo convocado para a gestão de programas como o PAC (Programa de Ação Cultural) é o item 2.4 – *O Intelectual Conservador e o Técnico Cultural: duas visões de política para a cultura* - do segundo capítulo do livro *Relações entre Estado e Cultura no Brasil* de Alexandre Barbalho (BARBALHO, 1998, p.68).

deliberado de diferenciar este tipo de iniciativa da política de *tombamento* (MICELI, 1984, p. 108, grifo nosso)

No campo da música sinfônica brasileira, quando analisamos este deslocamento da política cultural, anteriormente centrada em instituições culturais e preservação do patrimônio, para uma política voltada à promoção de projetos e eventos, dois importantes exemplos se destacam: O Projeto Aquáriu e o Projeto Espiral. Guardadas as suas devidas particularidades, ambos anteciparam, ainda que de forma embrionária, algumas características decisivas do modelo de empreendimento cultural que só poderia vir a se consagrar plenamente com o advento da política de cultura centrada em leis de renúncia fiscal, na Nova República.

Por fim, é importante salientar que, para entender a política cultural pós-1964 é preciso ampliar o escopo de investigação para além das ações do ministério da educação e cultura. Para FERNANDES (2013), três foram as esferas de atuação governamental que se conectaram diretamente ao campo da cultura durante o período ditatorial pós-1964

uma, de censura a determinado tipo de produção cultural considerada de oposição ao governo ou nociva à cultura nacional; outra, de investimento em infraestrutura em telecomunicações – ações que se coadunam com o projeto de modernização do país e com as políticas de integração e segurança nacional, mas que também favoreceram a consolidação da indústria cultural no país; e a terceira, de criação de órgãos governamentais destinados a planejar e implementar a política cultural oficial (FERNANDES, 2013, p. 174)

Se o âmbito da política cultural propriamente dito está cercado por ambiguidades e contradições, o mesmo pode ser observado quando nos detemos na investigação sobre os vultuosos investimentos em infraestrutura que proporcionaram a montagem de uma vasta rede de telecomunicações com abrangência nacional. Ação ligada à política de segurança nacional e defendida sob um discurso de integração territorial, este foi um esforço que beneficiou diretamente os grupos privados de televisão

Em 1965 é criada a EMBRATEL, que iniciou toda uma política modernizadora para as telecomunicações. Neste mesmo ano, o Brasil se associa ao sistema internacional de satélites (INTELSAT), e em 1967 é criado um Ministério de Comunicações. Tem início um sistema de microondas, que será inaugurado em 1968 (a parte relativa à Amazônia é completada em 70), permitindo a interligação de todo o território nacional. Isto significa que as dificuldades tecnológicas das quais padecia a televisão na década de 50 podem agora ser resolvidas. O sistema de redes, condição essencial para o funcionamento da indústria cultural, pressupunha um suporte tecnológico que no Brasil,

contrariamente dos Estados Unidos, é resultado de um investimento do Estado (ORTIZ, 1994, p. 117)

O descompasso entre um discurso político de jaez “humanista” e “nacionalista” em profundo contraste com ações que beneficiaram diretamente aos interesses comerciais de setores privados, bem como a subserviência à agenda imperialista, foram a tônica da condução dos militares nos assuntos de cultura ao tempo de seus governos². Na exposição da terceira hipótese deste artigo, discutiremos como, ao longo da transição democrática, o resíduo ideológico nacionalista será combatido pela intelectualidade da nova esquerda³ e superado pela aproximação dos conceitos de democracia e mercado em oposição ao autoritarismo estatal ao qual estariam vinculadas as ideias nacionalistas.

Segunda hipótese: Sobre a linha de continuidade entre a política cultural dos governos militares e a política cultural da Nova República

Na esteira dessa investigação, uma das hipóteses mais fundamentais a ser verificada no decurso desta pesquisa, diz sobre a existência de uma linha de continuidade entre o caminho pavimentado pela política cultural dos governos militares e a política cultural que se apresentou desde o momento da transição democrática com o advento da primeira lei de incentivo à cultura via renúncia fiscal, a Lei Sarney, implantada em 1986, no ministério de Celso Furtado.

Em *Ditadura e Serviço Social: Uma análise do Serviço Social no Brasil pós 64*, Netto (1998) defende esta mesma hipótese de continuidade entre o Estado criado pelos governos do período ditatorial e aquele herdado pela Nova República:

² “Assim, mesmo quando esteve preocupado com a criação de órgãos e instituições culturais oficiais, responsáveis pela implementação de uma Política Nacional de Cultura – pautadas pelo referencial da tradição e com o objetivo de proteger e ao mesmo tempo incentivar a cultura e a identidade nacionais –, os governos militares estavam dando as condições para a consolidação da indústria cultural no país, pois, com tais ações acabaram por consolidar e ampliar o mercado de bens culturais ao investir na criação e/ou refuncionalização de espaços culturais, atuando desde a capacitação profissional e formação de agentes culturais até o financiamento de projetos e espetáculos culturais, contribuindo, dessa maneira, para a formação de um público consumidor desses produtos culturais.” (FERNANDES, 2013, p. 188)

³ “O movimento de revisão do marxismo no Brasil nos anos 1980 seguia uma tendência surgida nas Ciências Sociais desde o fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, que ficou mundialmente conhecida como “crise dos paradigmas”. Nesta leitura, que procuro refutar, o marxismo estaria ultrapassado, em função de “novas” manifestações dos fenômenos sociais, que exigiriam um “novo” modelo analítico (Evangelista, 1992). Esta perspectiva de revisão e crítica anunciava o que foi denominado como uma “nova” esquerda que, por sua vez, estaria associada à derrocada da centralidade operária no processo revolucionário, em função da emergência de uma pluralidade de sujeitos políticos” (LOVATTO, 2016, p. 11)

não consideramos que o fim do ciclo autocrático burguês significa a desarticulação do Estado por ele criado e, logo, nem a substituição do regime próprio à ditadura; em poucas palavras: o fim do ciclo autocrático burguês não corresponde, em nossa ótica, à emergência de um regime político democrático. (NETTO, 1990, p. 34)

No eminente texto de 1989, *A sucessão na crise e a crise na esquerda*, publicado originalmente na revista *Ensaio*, às portas da primeira eleição direta desde o golpe de 1964, o filósofo José Chasin também se dedica a analisar este dado decisivo em sua extensa e profunda análise de conjuntura:

a transição lerda, longa e limitada, foi o movimento pelo qual, assegurada a estrutura econômica vigente, a dominação política do capital atrófico transitou de seu perfil *bonapartista* para a sua forma de *autocracia burguesa institucionalizada*, figuras ambas do mesmo domínio antidemocrático que a tipifica. Em outras palavras, a transição consistiu na autorreforma da dominação política discricionária, em razão e benefício de seu fundamento – a perversa sociedade civil do capital inconcluso e subordinado, arremetida ao sufoco de uma grave crise de acumulação (CHASIN, 1989, p. 77)

Para Rubim, uma das principais características da política cultural brasileira seria a descontinuidade (RUBIN, 2007). Contrariando este diagnóstico, a presente pesquisa se propõe a investigar a hipótese de uma extensa linha de *continuidade* que liga toda a política cultural a partir do golpe de 1964, dos governos militares à Nova República. Uma continuidade que se expressa na tenacidade com que, governo após governo, foi se consolidando uma economia da cultura voltada ao atendimento dos interesses do grande capital. A partir desta chave analítica, as leis de incentivo via renúncia fiscal podem ser compreendidas como uma conformação, sob forma jurídica (MASCARO, 2013), de um processo que já havia conquistado um amadurecimento no tecido social e político, carecendo apenas de uma regulação que pudesse desobstruir o fluxo comercial para o pleno estabelecimento de um mercado da cultura no Brasil. Tal regulação permitiu que atividades culturais e artísticas, antes comercialmente deficitárias (tais como a música sinfônica), pudessem contribuir de maneira indireta para a acumulação de capital, favorecendo os monopólios através do marketing cultural, da valorização territorial e na produção de conteúdos que justificam a realização de mercadorias informacionais (PILÃO, 2017).

Terceira hipótese: Articulação entre democracia e mercado na produção intelectual da Nova República

Outro ponto central nesta investigação é destacar a convergência entre o momento histórico no qual este viés liberalizante começa a se delinear enquanto principal direcionamento da política de Estado para a cultura, com a emergência de um discurso que articula democracia e mercado; e como esses temas serão incorporados no debate sobre música sinfônica e política cultural no Brasil da transição democrática.

Para os técnicos culturais, era necessário uma política de promoção, produção e distribuição de novos bens culturais, possibilitando o seu consumo. Nesse ponto, a lógica do mercado se une ao discurso da “democracia”, uma vez que, estabelecido o mercado cultural, coloca-se à disposição do público vários bens possíveis de serem consumidos. Para o Estado, “democratizar a cultura” passa a significar o consumo de bens culturais. O resultado é que o nível quantitativo desta consumação, independente da qualidade dos produtos, passa a ser o critério da própria política cultural (BARBALHO, 1998, p. 71)

O movimento ideológico que subsidiou, direta ou indiretamente, este processo advém de uma vasta e diversificada produção intelectual. Nesta conjuntura, analisar como o conceito de democracia será mobilizado pela chamada nova esquerda em seu processo de disputa política com o que restou da esquerda trabalhista no momento da anistia, é uma questão de interesse para este trabalho.

De maneira geral, quando nos detemos a analisar o sentido da produção intelectual sobre cultura no século XX, encontramos dois momentos bastante distintos. Inicialmente, o ponto de partida da discussão crítica assentava sobre a esfera da *produção cultural*, centrando as análises na nascente indústria cultural e nos seus efeitos estéticos, psicossociais, políticos e econômicos (ADORNO, 2009, DEBORD, 1992, BENJAMIN, 2013, entre outros), aos poucos, verifica-se um contínuo deslocamento das preocupações teóricas para a esfera do *consumo cultural*, tendo na sociologia do gosto (2006) e na economia das trocas simbólicas (1974) de Bourdieu conceituações que gozaram de imensa capilaridade nos meios intelectuais mais diretamente comprometidos com o debate da cultura⁴.

⁴ No artigo, *Orquestras sinfônicas e a democratização da música clássica: regulação estatal, política cultural e ideologia* (ALENCASTRE, 2022), tento estabelecer uma ligação entre a emergência destas linhas teóricas, sua influência na musicologia, o esfacelamento do próprio conceito de arte e a regulação de Estado pós-fordista.

No Brasil, a teoria Bourdieusiana, junto às formulações teóricas do pensamento político brasileiro vinculadas às teorias da dependência, do autoritarismo, do populismo e da marginalidade⁵ vão influenciar profundamente os intelectuais do campo da esquerda brasileira mais diretamente ligados à política cultural e ao debate intelectual da cultura a partir de fins da década de 1970.

Um trabalho que sintetiza o sentido geral dos debates intelectuais entre a nova esquerda brasileira e as posições ideológicas ora defendidas pela esquerda nacionalista do pré-1964, no campo da musicologia, é o ensaio *Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo)* de José Miguel Wisnik (2004). Sua primeira publicação acontece no ano de 1982 como resultado da participação de Wisnik no Núcleo de Estudos e Pesquisa encabeçado pela filósofa Marilena Chauí na FUNARTE, figurando no caderno dedicado à música junto. Este foi um esforço intelectual totalmente dedicado à crítica do Nacional Popular tal qual ele se apresentara nas mais eminentes produções artísticas brasileiras, assim como nas concepções ideológicas que animaram as ações da esquerda nacionalista do pré-1964 em suas intervenções na política cultural⁶.

Para o questionamento do Nacional Popular na música, Wisnik elege ninguém menos que Villa-Lobos. Em sua crítica, o autor “salva” a dimensão estética da obra do compositor, mas ataca veementemente a sua associação a Getúlio Vargas no projeto de implantação do Canto Orfeônico como política de educação musical. Wisnik defende a tese de que movimento nacionalista era fruto de uma ideologia platônica, sustentada por uma classe de artistas em decadência, que se opunham à nascente música comercial e às vanguardas estéticas de maneira reacionária.

Logo no subtítulo de abertura de seu texto, temos a inscrição de uma oposição: “Nacional-Popular, Vanguarda-Mercado” (WISNIK, 2004, p. 131). Alinhado às tendências que articulavam democracia e mercado na política cultural de fins da ditadura, Wisnik faz uma defesa das qualidades libertárias do mercado, tecendo uma retórica na qual a música comercial aparece como uma força transgressora em questionamento direto ao autoritarismo perpetrado

⁵ No texto, *A sucessão na crise e a crise na esquerda*, o filósofo José Chasin nomeia, de forma irônica, o conjunto dessas quatro teorias prevalentes no pensamento político brasileiro à época das primeiras eleições diretas, em 1989, como o “quadrúpede teórico” (CHASIN, 1989, p.118)

⁶ Este grupo de pesquisa mobilizou diversos intelectuais e pesquisadores sob a coordenação da filósofa Marilena Chauí, para a produção de cadernos de artigos dedicados a cada linguagem artística (Cinema, Teatro, Artes Plásticas, Música, Literatura, Televisão e Rádio) e, por fim, um caderno dedicado ao debate filosófico sobre a formulação dos seminários e o conceito de Nacional Popular, o qual ficou a cargo da própria Chauí (1983).

pelo Estado, o qual é representado em seu ensaio pelo projeto pedagógico do canto orfeônico de Vargas/Villa-Lobos. Wisnik aposta na oposição “autoritário x democrático”, na qual o autoritarismo é representado pelo Estado e a democracia pelo mercado, uma ideia que será recorrente nos debates sobre política cultural durante a transição democrática e que também servirá de base para a defesa das leis de renúncia fiscal como um instrumento de neutralidade política, capaz de dirimir a problemática do dirigismo cultural nas políticas de Estado ao entregar a definição dos conteúdos para a “sociedade civil”⁷.

Conclusão: Em defesa de outras abordagens para discussão musicológica sobre as transformações da música sinfônica no Brasil

Os mais influentes trabalhos da musicologia que se debruçaram sobre a música sinfônica nas últimas décadas apresentaram um variado leque de críticas às suas práticas (ARAÚJO, 2016; BAKER, 2014; NETTL, 1995; LEMMAN, 1998; SMALL, 1987 entre outros). Questões como violência simbólica, elitismo, esnobismo, opressões, colonialismo e cânone são amplamente discutidas em sua relação com o universo da música sinfônica.

Embora tais trabalhos tenham contribuído para levantar importantes problematizações, quando nos acercamos do fenômeno que ora designo como “democratização da música clássica” a partir do seu acúmulo teórico, é fácil incorrer em análises moralizantes; como se as transformações e impasses pelos quais passa a música sinfônica na contemporaneidade fossem um processo de depuração ética ou justicamento sócio-histórico em consequência de seus próprios vícios. Tais linhas teóricas têm se mostrado insuficientes para fazer convergir em uma análise factível todos os elementos envolvidos nesta problemática.

Existe uma trama histórica na qual as profundas transformações dos meios sinfônicos no Brasil estão atadas. O discurso que apela para a “democratização da música clássica” encobre este processo em densas camadas de mistificação e oblitera o debate público fazendo com que, invariavelmente, todas as discussões se encaminhem para transformar necessidade em virtude, legitimando um processo que concorre unicamente para o atendimento de necessidades que são exclusivas do capital.

⁷ “Atendendo às aspirações da sociedade civil no sentido de caminhar com seus próprios pés, livre da contestada tutela do Estado, a Lei Sarney é um desafio para que a própria cidadania assuma as atividades culturais. Seu espírito descentralizador transfere para a sociedade a iniciativa dos projetos, a mobilização dos recursos e o controle da aplicação.” (FURTADO, 1984, p.84)

As três hipóteses expostas neste artigo têm por objetivo recuperar a conjuntura na qual se erige um mercado de cultura no Brasil pós-golpe - suas linhas de continuidade, sua dimensão ideológica, econômica e institucional - enquanto um caminho de pesquisa capaz de oferecer elementos decisivos a esta discussão candente para a música sinfônica. A quadra histórica na qual nos encontramos é assim entendida como herdeira direta dos desdobramentos políticos, econômicos, sociais, institucionais e ideológicos que se consolidaram ao longo do arco temporal que se inaugura com o golpe militar de 1964, focalizando nas ações que progressivamente moldaram a esfera pública da cultura, a qual as instituições sinfônicas e os seus sujeitos compõem.

Tomar esses elementos como balizas para uma pesquisa sobre o campo da música sinfônica no Brasil é recompor as condições objetivas sob as quais as suas instituições irão se constituir em um processo contraditório e conflitivo de conformação, daí se depreendendo as necessárias consequências institucionais, ideológicas e estéticas que atravessam esta tradição musical no presente.

Neste sentido, acreditamos que uma pesquisa histórica que articule as dimensões da economia política e da ideologia também pode oferecer uma contribuição importante para a consolidação de todo um campo de discussão crítica sobre a música sinfônica no Brasil, mas que não se restringe apenas a isso, podendo também contribuir para qualquer outro objeto que seja perpassado pelo tema da política cultural brasileira.

Referências

ADORNO, T.W. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas* Trad. Por Fernando R. de Moraes Barros.- São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ALENCASTRE, Priscila. *Do concerto ao espetáculo: Uma etnografia das tendências e transformações da música sinfônica carioca no epílogo da transição pós-fordista*. Dissertação (Mestrado em Musicologia), Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2017.

_____. *Orquestras sinfônicas e a democratização da música clássica: regulação estatal, política cultural e ideologia*. In:XXXII Congresso da ANPPOM, 2022, Natal, RN. Disponível em: [1132-5742-1-PB.pdf \(anppom.org.br\)](https://anppom.org.br/1132-5742-1-PB.pdf). Acessado em 3 de Agosto de 2023.

ARAÚJO, Samuel. *A prática sinfônica e o mundo ao seu redor*. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142016.00100021>. Acessado em 8 de setembro de 2022.

BAKER, G. *El Sistema; orchestrating Venezuelan youth*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2013.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí, Ed. Unijuí, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *O mercado de bens simbólicos* In: A economia das trocas simbólicas. São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1974. _____. A distinção. Crítica social do julgamento. Porto Alegre, Editora Zouk, 2006.

CALABRE, Lia. *O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974*. In; Estudos Históricas, Rio de Janeiro, n.37, Janeiro-Junho de 2006, p. 81-98.

CHASIN, J. *A sucessão na crise e a crise na esquerda*. Disponível em: <https://marxists.architexturez.net/portugues/chasin/1989/mes/crise.pdf> Acesso em: 7 de setembro de 2022.

CHAUÍ, M. *Seminários: O Nacional E O Popular Na Cultura Brasileira*. Editora: Brasiliense, 1983.

COHN, G. *A concepção oficial da política cultural nos anos 70*. In: MICELI, S. (Org.). Estado e cultura no Brasil. São Paulo, Difel, 1984.

DEBORD, Guy. *Comentários sobre A sociedade do espetáculo [1967, 1979, 1988]*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. *A política cultural à época da ditadura militar*. *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192

FURTADO, Celso. In: *Ensaio sobre cultura e o ministério da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

NETTL, Bruno. *Heartland Excursions – Ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1995.

NETTO, José Paulo. *Ditadura e Serviço Social: Uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64*. São Paulo, Cortez Editora, 2007.

LEHMANN, Bernard. *O Averso da harmonia*. In: **Debates**. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4208/3825> Acesso em: 8 de setembro de 2022.

LOVATTO, Angelica. *A corrente autonomista no Brasil e a classe operária: apontamentos críticos sobre a revisão do marxismo nos anos 1980*. In: LUTAS SOCIAIS (PUCSP), 2016.

MASCARO, Alysson Leandro. *Estado e forma política*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2013.

MICELI, Sérgio. *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. In: **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo, Difel – Difusão Editorial S.A., 1984.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5ª ed. São Paulo, Brasiliense, 199

PILÃO, Valéria. *As diferentes formas de inserção da cultura no processo de acumulação de capital: a particularidade brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2017.

RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios*. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Eds.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. P. 11-36.

SMALL, Christopher. *Performance as ritual: sketch for an enquiry into the true nature of a symphony concert*. In: *Lost in music. Culture, Style and the Musical Event*. Edited by Avron Levine White. London, Routledge & Kegan Paul, 1987

WISNIK, José Miguel. “*Getúlio da Paixão Cearense*” in: Squeff, Ênio & Wisnik, José Miguel, *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2.ª reimpressão da 2.ª Edição, 2004.