

ANAIS

V FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE

Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006-2007

PIERRE BOURDIEU: CAMPO, *HABITUS* E CAPITAL SIMBÓLICO Um método de análise para as políticas públicas para a música popular e a produção musical em Curitiba (1971-1983)

*Ulisses Quadros de Moraes**
uli@fato.org

***Resumo:** Este trabalho apresenta uma proposta metodológica de análise de fontes em relação às políticas públicas para a área da música popular e para a produção musical curitubanas, no período que se estende entre os anos de 1971 e 1983. Caracteriza essa proposta a utilização dos conceitos de Campo, Habitus e Capital Simbólico, desenvolvidos por Pierre Bourdieu.*

***Palavras-chave:** Música em Curitiba; Políticas Públicas para Cultura; História.*

INTRODUÇÃO

No presente artigo, foram incorporadas as contribuições recebidas no curso da disciplina Seminário de Dissertação em Cultura e Poder I, ministrado pelos professores Judite Maria Trindade e Luiz Carlos Ribeiro, bem como das orientações do professor Dennison de Oliveira, ao longo do primeiro semestre de 2006, no curso de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná.

Nossas atenções estarão voltadas para as Políticas Públicas para a Cultura para a área de música popular no período que se estende entre os anos de 1971 a 1983. Esse recorte corresponde aos mandatos dos prefeitos Jaime Lerner (1971 a 1974), Donato Gulin (presidente da Câmara Municipal de Curitiba que assumiu interinamente a prefeitura em 1974), Saul Raiz (1975 a 1979) e novamente Jaime Lerner (1979 a 1983), palco de implementação do que viria a ser conhecido por “Lernismo”, com a promoção de mudanças urbanísticas e culturais significativas.

* Mestrando em História, linha de pesquisa Cultura e Poder, na Universidade Federal do Paraná.

A escolha desse caminho se deve aos seguintes fatores:

- a inauguração, em 1971, no primeiro ano do primeiro governo do então jovem arquiteto Jaime Lerner,¹ do Teatro Paiol, o qual se tornaria um dos símbolos das ações públicas para a área da música;²
- a criação, em 1973, da Fundação Cultural de Curitiba,³ responsável pela implementação das ações culturais municipais;
- a promoção – num movimento conjunto dos músicos e compositores curitibanos e do poder público municipal – do Movimento Artístico do Paiol – MAPA,⁴ um dos acontecimentos mais marcantes da década de 70 no campo da música popular; e
- os resultados efetivos dessas ações, bem como sua relação com as iniciativas governamentais estadual e federal, contextualizadas num cenário nacional de grande efervescência social e política.

É nessa perspectiva que vamos realizar nosso trabalho, balizados não só por fontes documentais, mas também por relatos de experiências vividas por alguns atores dessa cena ao longo de doze anos de história.

Lançaremos mão de documentos escritos, registros em áudio e fontes orais, utilizando a metodologia proposta pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, especificamente no que concerne às noções de Campo (principalmente), com incorporações também das noções de *Habitus* e Capital Simbólico.

PIERRE BOURDIEU

Pierre Bourdieu foi um dos principais intelectuais do século XX. Professor de sociologia no *Colège de France*, diretor da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais e diretor da revista *Actes de a Recherche en Sciences Sociales*, suas

¹ A respeito do Paiol, ver <www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br>, onde consta: “Antigo Paiol de Pólvora transformado em teatro em 1971, o Teatro do Paiol é um símbolo cultural e histórico de Curitiba. *Sua criação foi o marco das reformas urbanísticas e culturais implementadas na cidade a partir da década de 70*” (grifo nosso).

² A imagem do Teatro se tornaria posteriormente o símbolo da Fundação Cultural de Curitiba.

³ Lei Ordinária 4545/1973 de 05/01/1973, que cria a Fundação Cultural de Curitiba.

⁴ O MAPA, desenvolvido ao longo dos anos 1974 e 1975, foi uma grande ferramenta para a projeção local de alguns dos nomes ainda hoje considerados como de expressão na música popular curitibana. Com o objetivo de estabelecer mecanismos de produção e divulgação da música curitibana, do movimento resultou um LP, lançado em 1975, com canções de seus principais atores.

contribuições para o pensamento contemporâneo foram inúmeras, sempre com enfoque para questões de educação, cultura, arte e, em seus últimos anos de vida, também para os estudos de comunicação e política.

A despeito do vasto alcance Bourdieuniano, optamos por nos atermos a três conceitos de seu pensamento, no que se refere à noção de práticas sociais, suas relações de poder e os limites e as regras de atuação individuais e coletivos. Falamos das noções de Campo, *Habitus* e Capital Simbólico, que encontram suas fundamentações em três importantes obras de nosso autor: *A Economia das Trocas Simbólicas*, *O Poder Simbólico* e *As Regras da Arte*.⁵

SOBRE O CONCEITO DE *HABITUS*

Antes de discorrermos sobre o conceito de *Habitus*, registramos um alerta do próprio Bourdieu:

a noção de *Habitus* exprime, sobretudo, a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do finalismo e do mecanicismo etc.⁶

Norteando-nos por essa recomendação, *Habitus* pode ser entendido por um conjunto de propensões que permitem aos indivíduos agir dentro de uma estrutura social determinada com vistas à manutenção de sua dinâmica organizacional. Desse modo, o *Habitus* adquire uma conotação conservadora na dinâmica social.

Seguindo a definição clássica de Bourdieu, o *Habitus* deve ser pensado

como sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.⁷

⁵ Essas obras, de suma importância para a compreensão do pensamento de Pierre Bourdieu no que se refere à noção de Campo, *Habitus* e Poder Simbólico, podem ser assim resumidas: em *O Poder Simbólico*, o autor discorre sobre a gênese dos mecanismos de ação e coerção em uma sociedade; *A Economia das Trocas Simbólicas* é um estudo da simbologia social presente em práticas nos diversos níveis de poder em uma sociedade; e *As Regras da Arte* constitui uma análise sobre a autonomização do fazer artístico, tendo como foco "A educação sentimental", de Gustave Flaubert.

⁶ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 60.

⁷ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 191.

É claro que não podemos desprezar o dinamismo das ações individuais ou coletivas, que encerram em seu bojo a luta pela prevalência de determinadas idéias em relação a outras com conseqüentes modificações das estruturas sociais. Entretanto, o *Habitus* [...] *indica a disposição incorporada, quase postural*,⁸ disciplinando comportamentos, do que derivam Campos estruturados e estruturantes. A identificação dos *Habitus* de nossos atores será de grande relevância para compreendermos as “regras da arte” constituídas ao longo de doze anos de história.

SOBRE O CONCENTO DE CAMPO

Em relação a idéia bourdieuniana de Campo, encontramos nas palavras de Roger Chartier uma definição elucidativa a respeito de sua amplitude conceitual:

os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros.⁹

Os Campos se caracterizam por espaços sociais, mais ou menos restritos, onde as ações individuais e coletivas se dão dentro de uma normatização, criada e transformada constantemente por essas próprias ações. Dialeticamente, esses espaços, ou estruturas, trazem em seu bojo uma dinâmica determinada e determinante, na mesma medida em que sofrem influências – e, portanto, modificações – de seus atores. Devendo ser entendidos relacionalmente no conjunto social, diferentes Campos relacionam-se entre si originando espaços sociais mais abrangentes, conexos, influenciadores e influenciados ao mesmo tempo.

O campo, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos *actos* ou nos discursos que eles

⁸ BOURDIEU, 2005. Op. cit., p. 61

⁹ CHARTIER, Roger. *Pierre Bourdieu e a história – debate com José Sérgio Leite Lopes*. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr. 2002. p. 140.

produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções.¹⁰

Entendendo que nosso “*objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial de suas propriedades*”,¹¹ a dinâmica interna de um Campo, as inter-relações de seus agentes e as reações resultantes desse processo nos fornecerão clareza quanto à metodologia bourdieuniana¹².

Nossas ações estarão voltadas para a construção do Campo Artístico-Cultural (no qual nossos atores agiram) que abarcará os sub-campos dos agentes políticos (gestores públicos), agentes artísticos (músicos populares e produtores) e agentes da imprensa (jornalistas ligados às artes e à cultura).

Nessa perspectiva, analisaremos as relações entre as personagens dentro e fora de nosso Campo,¹³ as tensões desses diferentes agentes entre si e os resultados dessas relações para a construção de um ambiente de atuação artística e política visando à exposição e a valorização da produção artística musical de Curitiba.

¹⁰ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 179.

¹¹ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 27.

¹² “Uma das dificuldades da análise relacional está, na maior parte dos casos, em não ser possível apreender os espaços sociais de outra forma que não seja a de distribuições de propriedades entre indivíduos. É assim porque a informação acessível está associada a indivíduos. Por isso, para apreender o sub-campo do poder econômico e as condições econômicas e sociais de sua reprodução [por exemplo,] é na verdade obrigatório interrogar os duzentos padrões franceses mais importantes. Mas é preciso, custe o que custar, precaver-se contra o retorno à “realidade” das unidades pré-construídas. Para isso, sugiro-vos o recurso a esse instrumento de construção do *objecto*, simples e cômodo, que é o *quadro dos caracteres pertinentes de um conjunto de agentes ou de instituições*: se se trata, por exemplo, de analisar diversos desportos de combate (luta, judô, aikidô etc.) ou diversos estabelecimentos de ensino superior, ou ainda diversos jornais parisienses, inscreve-se cada uma das instituições em uma linha e abre-se uma coluna sempre que se descobre uma propriedade necessária para caracterizar cada uma delas, o que obriga a pôr a interrogação sobre a presença ou ausência dessa propriedade em todas as outras – isto, na fase puramente indutiva da operação; depois, fazem-se desaparecer as repetições e reúnem-se as colunas que registram características estrutural ou funcionalmente equivalentes, de maneira a reter todas as características – e essas somente – que permitem discriminar de modo mais ou menos rigoroso as diferentes instituições, as quais são, por isso mesmo, pertinentes. Esse utensílio muito simples tem a faculdade de obrigar a pensar relacionalmente tanto as unidades sociais em questão como as suas propriedades, podendo estas ser caracterizadas em termos de presença ou de ausência (sim/não). Mediante um trabalho de construção *dessa natureza – que se não faz de uma só vez, mas por uma série de aproximações – constroem-se, pouco a pouco, espaços sociais os quais – embora só se ofereçam em forma de relações objetivas muito abstractas e se não possa tocá-los nem apontá-los a dedo – são o que constitui toda a realidade do mundo social*”. (BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 29-30).

¹³ É preciso que entendamos que tanto no interior quanto na órbita de nosso Campo Artístico-Cultural, gravitam atores com objetivos diversos. Se há, é certo, um esforço para a manutenção das estruturas de poder e organização nos seus mais variados aspectos dentro de cada Campo, há também esforços de agentes ainda excluídos desse Campo, no sentido de promover sua inserção e, por conseqüência, participação efetiva na consolidação dessa estrutura. Um jogo de forças, às vezes com objetivos similares, às vezes antagônicos, que constituem a natureza dos Campos.

SOBRE O CONCEITO DE CAPITAL SIMBÓLICO

É sabido que as artes musicais não gozaram ao logo dos séculos do mesmo *status* que gozam em nossos tempos. Até o século XVIII, a dependência que os “trabalhadores dessas artes” tinham em relação à nobreza ou à igreja, interferia sobremaneira em sua produção.

Mas, como poderemos identificar a gênese desse “mundo das artes” ou da autonomização de seus agentes, o que levou à elaboração ideológica do que entendemos hoje por arte e/ou artista? Uma resposta possível é dada por Bourdieu:

o processo conducente à constituição da arte enquanto tal é correlato à transformação da relação que os artistas mantêm com os não-artistas e, por esta via, com os demais artistas, resultando na constituição de um campo artístico relativamente autônomo e na elaboração concomitante de uma nova definição da função do artista e de sua arte.¹⁴

Para ser possível a construção de um Campo Artístico autônomo, foi necessária uma redefinição do artista na sociedade, o que se deu mediante a modificação gradativa da idéia social da própria arte. Agora não mais um ofício como outro qualquer, mas sim um ofício com um *status* especial, ligado à erudição e a *distinção*.

Se à força de uma ação ou de um poder de ação para a efetivação desse Capital Simbólico está vinculado seu *enraizamento* numa estrutura – força essa aceita tanto pelos que a exercem quanto pelos que desse exercício sofrem suas influências – seu reconhecimento por todos os agentes de uma sociedade é condição primeira para sua efetivação como valor social.

O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio.¹⁵

Aceito por todos como ingrediente natural da estrutura social, desse Capital Simbólico deriva um Poder Simbólico que é

¹⁴ BOURDIEU, 2005. Op. cit., p. 101.

¹⁵ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 145.

um poder que aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce, um crédito com que ele o credita, um *fide*, uma *auctoritas*, que lhe confia pondo nele a sua confiança. É um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe.¹⁶

Mas, afinal, o que é realmente esse Poder Simbólico?

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”.¹⁷

A esse Poder Simbólico, reconhecível e reconhecido pelos atores de seu tempo, cabem as análises mais cuidadosas, à luz das fontes disponíveis.

Assim, precisamos relacionar o valor atribuído às ações dos agentes sociais e o poder que dessas ações emana. Na construção do Campo Artístico-Cultural abrangendo os gestores públicos, artistas e jornalistas ligados à arte na Curitiba dos anos 1970 e 80, entenderemos as condições em que esse Campo se constituiu, suas conseqüências para a efetivação de práticas políticas e artísticas e sua efetiva interferência nos rumos das ações musicais de então.

TIPOLOGIA DAS FONTES

Construir o objeto supõe também que se tenha, perante os *factos*, uma postura *activa* e sistemática. Para romper com a passividade empirista, que não faz senão retificar as pré-construções do senso comum, não se trata de propor grandes construções teóricas vazias, mas sim de abordar um caso empírico com a intenção de construir um *modelo* – que não tem necessidade de se revestir de uma forma matemática ou formalizada para ser rigoroso –, de ligar os dados pertinentes de tal modo que eles funcionem como um programa de pesquisas que põe questões sistemáticas, apropriadas a

¹⁶ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 177.

¹⁷ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 9.

receber respostas sistemáticas; em resumo, trata-se de construir um sistema coerente de relações, que deve ser posto à prova *como tal*.¹⁸

Na condução de nosso trabalho, procuraremos entender o esforço dos atores de um tempo determinado por nosso recorte, no sentido de construir um mercado para a produção de seus bens simbólicos, sem restringir nosso raciocínio a um pensamento economicista. Ao contrário, vamos buscar nas ações sociais as práticas de seus diferentes agentes, seus objetivos, seus fundamentos e suas conquistas.

Desse modo, dividimos nossas fontes em dois grandes grupos, a saber: fontes documentais, que se subdividem em fontes escritas e registros em áudio; e fontes orais, que construiremos por meio de entrevistas realizadas com alguns dos nomes mais atuantes ao longo dos doze anos de nosso recorte temporal.

FONTES DOCUMENTAIS

As fontes documentais escritas que serão utilizadas são bastante abundantes. Em relação às ações públicas municipais, os arquivos da Câmara Municipal de Curitiba¹⁹ disponibilizam toda a legislação da capital paranaense desde 1947. Contendo Decretos Legislativos, Emendas à Lei Orgânica, Leis Complementares e Leis Ordinárias e Resoluções, os documentos são sinais importantes dos rumos da política cultural levada a cabo pelos gestores públicos no período estudado. Além disso, os Anais da Câmara também serão consultados como fontes sobre os debates ocorridos acerca dos processos legislativos concernentes ao tema.

Nos arquivos da Casa da Memória – Fundação Cultural de Curitiba –, temos uma vasta documentação das ações públicas para a cultura – publicações oficiais, relatórios anuais da Fundação Cultural e da Prefeitura Municipal de Curitiba etc. Quanto a esses documentos, nossas atenções estarão voltadas para o que se refere à visão dos gestores sobre as características culturais da capital paranaense, sua relação com os demais órgãos públicos (Secretaria de Estado da Educação e

¹⁸ BOURDIEU, 2003. Op. cit., p. 32.

¹⁹ Toda a legislação de Curitiba, desde o ano de 1947 até nossos dias, está disponível digitalmente no sítio <<http://www.cmc.pr.gov.br>>.

Cultura e Teatro Guaira, principalmente) e a elaboração e efetivação de projetos para a música popular.

Os gestores públicos municipais comporão, portanto, o ambiente de nossos agentes políticos do período Lernista, sobre os quais vamos proceder a um estudo de práticas administrativas bem como de suas relações com outras esferas do poder público (ações dos governos estadual e federal para a área da música popular).

No que diz respeito aos agentes artísticos, concentraremos nossas atenções também nos arquivos da Casa da Memória, além do acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS), este último vinculado à Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

Na Casa da Memória, há registros em áudio²⁰ de eventos ocorridos no Teatro do Paiol, que serão úteis para conhecermos as características estéticas da produção musical curitibana, além de serem uma mostra do poder de aglutinação de público que essa produção detinha. Alguns outros registros em áudio e uns poucos em vídeo estão sob responsabilidade do Museu da Imagem e do Som, principalmente os referentes a espetáculos realizados no auditório Salvador de Ferrante (Guairinha). Essa documentação, praticamente intacta e muito pouco estudada, nos dará indícios preciosos a respeito da produção da música popular dos anos 70 e 80.

Ainda estarão sob nossos olhares os arquivos dos meios de comunicação, principalmente os da imprensa escrita. Essas fontes contêm pistas sobre a cena musical, a relação desses agentes com as expectativas dos artistas e gestores públicos de então e sua contribuição para a exposição, em maior ou menor grau, das ações políticas voltadas para a música popular e dos talentos curitibanos. Nesse sub-campo, elegemos como foco de nossas atenções o jornalista Aramis Millarch,²¹ um dos mais importantes e atuantes profissionais da área, que esteve em plena atividade nas décadas de 70 e 80. Já temos catalogados centenas de artigos assinados por ele em diversos cadernos principalmente do jornal O Estado do Paraná.²²

Esses textos nos darão um indício do volume das produções musicais do período em questão e serão um bom exemplo da atenção despendida pela imprensa local às investidas musicais curitibanas. Não obstante Aramis ter sido apenas um

²⁰ Estão disponíveis para consulta na Casa da Memória de Curitiba, fitas de rolo e k7 com o registro em áudio de muitos espetáculos realizados no Teatro Paiol desde sua inauguração no final de dezembro de 1971.

²¹ Além de jornalista atuante, Aramis Millarch foi o primeiro presidente da Fundação Cultural de Curitiba, quando de sua fundação em 1973.

²² Dos milhares de artigos escritos por Aramis Millarch ao longo de sua carreira, muitos foram já digitalizados e estão disponíveis no sítio <<http://www.millarch.org/principa.asp>>.

dentre vários jornalistas a escreverem sobre música, seus textos requerem um cuidado especial por sua paixão pelas artes e por sua ligação com a valorização dos movimentos artísticos e culturais locais, além de seu nome ser um dos mais expressivos da imprensa local, lembrado com unanimidade por todos os atores, seus contemporâneos.

Não podemos deixar de lado, entretanto, outro veículo de comunicação da imprensa escrita que teve um papel importante em nosso recorte temporal. Falamos do periódico local Gazeta do Povo, que também guarda preciosidades relativas ao nosso tema.

Com essa documentação, comporemos nosso acervo de fontes, que será complementado com a realização de entrevistas, conforme descrito a seguir.

FONTES ORAIS

Após o levantamento prévio da documentação, achamos que poderíamos ter um acréscimo de conteúdo em nosso estudo mediante entrevistas com alguns dos protagonistas da cena musical curitibana. Assim, elaboramos um mapeamento de nomes que apareceram com mais frequência tanto nos textos jornalísticos quanto em cartazes de divulgação de espetáculos realizados no Teatro Paiol, administrado pela prefeitura de Curitiba, e no Auditório Salvador de Ferrante (Guairinha).²³

Elegemos num primeiro momento os artistas Paulo Vitola, Marinho Galera, Celso Pirata, Aderbal Fortes, Sergio Maluf, Euclides Cardoso, Gerson Fisben e Carlos Amaral,²⁴ todos eles personagens bastante atuantes na cena musical dos anos 70. Desses, realizaremos entrevistas com Paulo Vitola, Marinho Galera, Celso Pirata e Sergio Maluf, por se tratarem de nomes de destaque no Movimento Artístico Paiol – MAPA, foco artístico de nossa pesquisa.

Também realizaremos uma entrevista com o ex-prefeito de Curitiba, Jaime Lerner, cujo depoimento deverá acontecer no primeiro semestre de 2007, quando já

²³ Além desses dois teatros, destacava-se também, nos anos 70 e 80, o Teatro do SESI. Localizado próximo ao passeio público, área central de Curitiba, o espaço foi destruído por um incêndio em finais dos anos 80.

²⁴ Mais dois nomes teriam presença obrigatória em nossas entrevistas, não fosse o fato de terem prematuramente falecido. São eles Paulo Leminski e Palminor Rodrigues, o Lápis.

teremos efetuado o levantamento e a análise de grande parte de nossas fontes documentais.

O que justifica nossa opção pela elaboração de entrevistas com algumas das personagens desta história, pode ser apreendido pelas palavras de Robert Frank:

A história é, entre outras coisas, um inquérito quase no sentido policial do termo, com indícios, depoimentos e testemunhas. O depoimento oral não constitui necessariamente uma prova, mas pode ser uma boa contribuição para a busca da prova ou das provas.²⁵

Ao lado da análise das fontes documentais, os depoimentos de agentes da cena musical curitibana serão de extrema importância. De um lado, músicos e produtores, com seus anseios, seus projetos de vida e sua relação com a burocracia, já que o MAPA também era uma associação que possuía uma estrutura organizacional que demandava afazeres distintos – embora conexos – aos artísticos. De outro, os gestores públicos, com sua visão administrativa “inovadora” e detentora dos recursos financeiros e de infra-estrutura disponíveis na Curitiba da época.

Os depoimentos

não só auxiliam na reconstrução de organogramas administrativos e no esclarecimento das funções dos diferentes órgãos, como permitem novas análises sobre suas relações e sobre os processos de tomada de decisão. Possibilitam também refletir sobre temas como o *esprit de corps* dos funcionários, permanências e transformações em seus conflitos geracionais, em seus projetos e representações. Permitem em suma que a descrição das grandes estruturas dê lugar a uma história dos homens.²⁶

As fontes orais serão ferramentas-chave para um entendimento das ações, conquistas e limitações resultantes de um complexo de relações entre os agentes da música popular, os gestores do poder público local em suas várias instâncias e a imprensa, suas inter-relações num contexto regional, onde se inserem principalmente os órgãos públicos estaduais e federais, e suas consequências para

²⁵ FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe (Orgs). *Questões para a história do presente*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999. p. 106.

²⁶ FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: um inventário das diferenças. In: *Entre-vistas: abordagens da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994. p. 7-8.

uma maior ou menor visibilidade da produção da música popular curitibana em âmbito local, estadual e nacional num período de consolidação da indústria cultural no Brasil em seus mais amplos aspectos.

Entendemos, portanto, que um estudo das políticas públicas para cultura e as relações da produção artística local com essas políticas, bem como as conseqüências, êxitos e fracassos delas resultantes, são de suma importância para construirmos um panorama sobre um lado da história curitibana ainda muito pouco explorado pela nossa historiografia. À exceção de artigos e pesquisas acadêmicas publicadas recentemente sobre a produção da música popular da capital paranaense e sobre a constituição política local nos anos 70,²⁷ pouco se sabe sobre este cenário.

É neste contexto que procederemos ao estudo de nossas fontes, procurando decifrar os enigmas que nos propõe as ações políticas, musicais e jornalísticas na década de 1970.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P; HAACKE, H. *Livre troca: diálogos entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *As regras da arte*. São Paulo: Schwarcz, 2002.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CHARTIER, Roger. *Pierre Bourdieu e a história – debate com José Sérgio Leite Lopes*. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr. 2002.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: um inventário das diferenças. In: *Entre-vistas: abordagens da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994. p.1-13.

FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe (Orgs). *Questões para a história do presente*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999. p. 103-117.

NAPOLITANO, M. O Conceito de “MPB” nos anos 60. In: *MPB. História: Questões e Debates*, n. 31. Curitiba: Editora UFPR, 2000. p. 11-30.

_____. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

²⁷ Referimo-nos às publicações dos professores Marcelo Sandmann, do Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculos acerca de aspectos da produção musical dos anos 90; e Dennison de Oliveira, do Departamento de História, abordando o suposto sucesso do planejamento urbano implementado em Curitiba nos anos 60 e 70, ambos do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

OLIVEIRA, D. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

ORTIZ, Renato (Org.). *A Sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho D'água, 2005.

SANDMANN, M. Algumas canções em Curitiba. In: *Revista Letras*, n. 45, Curitiba, Editora da UFPR, 1996.

_____. *Lá vai fandango com tamanco meu sinhô*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA – ABET, 1, 2002, Recife.

SÍTIOS RECOMENDADOS

<<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br>>.

<<http://www.cmc.pr.gov.br>>.

<<http://www.millarch.org/principa.asp>>.