

CAPITAL CULTURAL E O SUBSÍDIO ÀS ARTES

Edinice Mei Silva

RESUMO

Normalmente existem dois argumentos principais para o subsídio público as artes - bem meritório e bem público. As razões dadas são de que as artes possuem valor intrínseco devido a sua natureza especial e que o consumo delas causam benefícios positivos externos, conseqüentemente, o apoio as artes é de interesse público. Entretanto, as razões apresentadas não se sustentam quando questões acerca do acesso aos bens simbólicos (artes) são consideradas. Nesse sentido, o conceito sociológico de capital cultural se torna útil para melhor entender as dimensões econômicas de oferta e demanda para os bens mencionados. O propósito de se jogar um flash de luz sociológico na discussão é o de ampliar a compreensão sobre o apoio a produção e consumo - oferta e demanda - das artes e a necessidade de capital cultural para o acesso.

PALAVRAS CHAVE

Subsídio às artes, capital cultural, acesso às artes.

ABSTRACT

Normally, there are two main arguments for public subsidy to the arts - merit good and public good. Briefly, the reasons given is that the arts have intrinsic values due to their especial nature; and that their consumption causes external positive benefits, therefore to support them is of public interest. However, the reasons put forward are not sustainable when questions about access to symbolic goods (arts) are taken into consideration. In this sense, the sociological concept of cultural capital becomes useful in better understanding the economic dimensions of supply and demand. The aim of throwing this flash of sociological light into the discussion is to arrive at a more reasonable grasp about the support to the production and consumption - supply and demand - of arts and the required cultural capital for their access

KEY-WORDS

Arts subsidy, cultural capital, access to the arts.

INTRODUÇÃO

Muito tem sido dito, mas longe de se ter chegado a um consenso sobre a quem caberia subsidiar as artes pois o subsídio público varia enormemente de um país para outro. Em um extremo estão os Estados Unidos onde o governo destina pouco apoio financeiro, porém pessoas físicas e fundações dão muito, e no outro extremo encontram-se Inglaterra e França, onde o governo desembolsa bastante e o setor privado quase nada. O caso do Brasil deve ser visto conforme o período histórico - antes da era do Real o governo era tido como o grande mecenas, ainda que o dispêndio financeiro fosse pequeno, porém infinitamente superior ao advindo do setor privado. Pós-real, com o distanciamento do Estado das artes e o papel deste como mero viabilizador do apoio incentivado por legislação pertinente, o setor privado vem descobrindo o patronato, que poderá acabar levando o país a se assemelhar a orientação privada estabelecida nos Estados Unidos. Dito isto, a proposta do presente texto é analisar de forma sucinta duas abordagens teóricas ao apoio governamental as artes - bem meritório e bem público - expondo algumas razões nelas contidas e confrontando-as com o entendimento sociológico-econômico acerca dos produtos artísticos.

Pretende-se com este artigo contribuir para a formação do administrador da cultura, ao levá-lo para o campo da Economia das Artes e Cultura.

O BEM MERETÓRIO

Freqüentemente os defensores do mecenato estatal recorrem a argumentos que estabelecem as artes como possuidoras de natureza especial em termos de originalidade ou autenticidade e continuidade de uma grande tradição ou ruptura, portanto sua preservação se torna vital na manutenção do patrimônio cultural, e assim pôr diante, conseqüentemente merecedora de apoio.

Seguindo estas linhas, o envolvimento governamental tem sido baseado em tradicionais argumentos que se resumem em defender que certas atividades são vistas como intrinsecamente valiosas e possuidoras de mérito, e, sendo assim, o apoio a elas passa a ser de interesse público. Esta abordagem do "bem meritório" pode ser arbitrada pelas visões conflitantes acerca do papel do estado no apoio as atividades meritórias. Por exemplo, os europeus vêem o suporte a serviços culturais como especialmente meritório e essencialmente uma função do estado; nações de língua inglesa possuem a tendência em ver as artes como outro conjunto de interesse especial que deveriam ser apoiadas se ocorrer a falha do mercado, isto é, a única

classe de atividades meritórias que devem receber tratamento especial do governo são aquelas que não podem sobreviver sem a assistência do estado. No caso brasileiro, para o momento, tudo indica que a orientação governamental está direcionada a compartilhar a posição adotada por certos países de língua inglesa, sendo os Estados Unidos, o exemplo de maior destaque.

David Cwi (1980) argumenta que os proponentes do apoio governamental estão sugerindo que as artes são ao mesmo tempo socialmente desejáveis e sem condições de serem financeiramente auto-sustentáveis em uma economia de livre mercado. Acrescentando que o conceito de "socialmente desejável" pode estar de forma equivocada referindo-se às condições ou atividades que as pessoas devem desejar em oposição ao que elas de fato desejam. Quando "desejo social" passa a ser o fundamento para o apoio governamental, as atividades em questão podem ser vistas como bens ou serviços merecedores de apoio público. Do ponto de vista prático e operacional a diferença entre atividades que merecem suporte governamental no sentido que nós devemos desejá-las e aquelas que merecem apoio no sentido que nós as desejamos é simplesmente a de que existe suficiente demanda pública para sugerir, ou instigar, algum grau de subsídio e provisão por parte do setor público.

Portanto, do ponto de vista pragmático, o bem meritório é uma atividade que algum segmento da população deseja, está disposta a pagar por ela via impostos (dinheiro dos outros assim como deles mesmo) e espera que o governo dê assistência, através de financiamento, tanto a preferências impostas pela elite de tomadores de decisão como por preferências amplamente compartilhadas.

Vários autores (Musgrave, 1959, 1969, 1971), Pazner (1972), Roskamp (1975), McLure (1968) em um sentido ou outro afirmam que bens meritórios são fornecidos nem tanto em resposta ao desejo dos consumidores expresso através dos canais do mercado ou não mercado; mas sim em algum sentido como resultado da imposição de preferências do provedor no receptor (Tattersall, 1988). Como endosso a esta afirmativa cabe a definição apresentada por David Cwi (1988, p. 39) onde bens meritórios "... [são] bens que algumas pessoas acreditam devam estar disponíveis e que seu consumo e alocação são interpretados por elas como sendo muito importantes para serem deixados para o mercado". Convém aqui ressaltar que o primeiro a formular um conceito de bens meritórios foi Musgrave em 1959 (1976) ao descrever bens que são ofertados a partir da imposição da preferência ou gosto de um grupo (p.e. governo) sobre outros (p.e. comunidade) em vez de resposta à demanda do mercado.

Existem certas explicações do porque uma sociedade acata a imposição de preferências, por exemplo, em uma democracia, ao votar para governo as decisões sobre a distribuição de gastos públicos são passadas para os representantes eleitos. Adicionalmente, outra razão comumente aceita para o provimento de bens meritórios é a de que os consumidores são ignorantes ou não possuem certeza sobre seu próprio bem estar. Entretanto, de acordo com Throsby e Withers (1979 p. 199) “a dificuldade com a caracterização de bens meritórios com base em distinção de preferências permanecem na determinação de até onde o conceito pode ser estendido. Sem dúvida ignorância e incerteza estão presentes na avaliação dos benefícios advindos do consumo de muitos bens na sociedade, entretanto, não está claro como se pode distinguir aqueles aos quais é atribuído mérito de outros que não satisfazem este critério”.

Outra razão para o apoio governamental às artes está baseada no pressuposto que as preferências dos consumidores podem não estar bem desenvolvidas e, em consequência disto, se estabelece a inexistência de condições para se avaliar corretamente o mérito ou benefícios decorrentes da atividade. Scitovsky (1976, p. 278) diz: “produtos artísticos são fontes duráveis de estímulo prazeroso que pode perdurar por anos, ou mesmo séculos, e desde que o julgamento de especialistas é aceito como sendo o melhor indicador do que aquele do público em geral (em se tratando do julgamento de gerações futuras), nós atribuímos a este julgamento o peso de futuras gerações, o que atribui mais peso, aquele de uma única geração”.

A utilização da noção de gerações futuras como argumento em pról da provisão de fundos públicos para as artes encontra sustentação na idéia de que preservação da arte/cultura pode ter um “valor patrimonial” para gerações que virão e que não podem expressar suas preferências nos mercados atualmente em existência, como resultado, importantes tradições ou produções artísticas de relevância podem se perder para sempre se não forem disciplinadas/praticadas e entregue para a próxima geração. (Frey & Pommerehne, 1989)

Acrescentando ao argumento do bem meritório os proponentes do apoio público para as artes sugerem que o dinheiro dos impostos destinados as artes possibilitam benefícios à comunidade como um todo o que de outra forma não seria beneficiada. Desde que estes benefícios extrínsecos são valorizados, ainda que pôr pessoas que não possuem o desejo pelas artes elas próprias, se justifica o uso de dinheiro público, impostos, para apoiar as artes.

O BEM PÚBLICO

Baumol e Bowen (1966) discursando sobre a razão para o apoio público as artes, se utilizaram da analogia da defesa e da educação para argumentar que as artes são bens públicos os quais seus benefícios comprovadamente excedem as receitas que alguém espera coletar nas bilheterias com a venda de ingressos. Dougan (1988, p. 98) citando esses autores acrescenta, " o governo deve providenciar recursos somente onde o mercado não tem meios para cobrar pôr todos os benefícios oferecidos pela atividade... Os gastos do governo não são manifestações fúteis da burocracia ou evidência de socialismo rasteiro, mas sim uma resposta às necessidades da sociedade como um todo."

A suposição de que as artes concedem importantes benefícios aos indivíduos e grupos, portanto, um bem público, também pode ser expressa através do conceito de "direito cultural" que envolve, porém não é restrito, o acesso e apreciação do conhecimento, literatura e as artes (The International Convernant ..., 1966). Sendo assim, conforme expõe Tatersall (1988) desde que existe uma aceitação das artes como bens públicos segue que todos os cidadãos tem o direito a estes bens e benefícios assim como eles tem direito político, econômico, social e civil; e, ainda, as artes como um ingrediente central da cultura, são essenciais ao desenvolvimento da maturidade nacional e são uma parte integradora na descrição e transmissão de novas informações, ideais e valores. Também, são ainda consideradas importantes no que tange à redução das distâncias entre diferentes setores da sociedade, e em melhorar a qualidade de vida dos indivíduos através da extensão da experiência criativa e escolhas ambos no contexto do trabalho e lazer.

Acrescentada, entre os argumentos que objetivam justificar o apoio público para as artes/cultura se encontra o "valor-para-civilização" - argumento significando que desde que a arte define uma civilização ela deve ser merecedora de subsídio público. Além do que, está implícito neste argumento que as artes concedem benefícios generalizados a comunidade como um todo e que membros daquela comunidade não podem, individualmente, serem cobrados através do mercado.

Uma melhor compreensão acerca de bem público se encontra na noção de que um bem público pode ser exemplificado pôr um benefício que não pode ser deliberadamente restrito a certas pessoas, pôr exemplo, à aqueles que ajudaram a torná-los existentes. A isto pode ser acrescentado que eles são produtos que não podem ser embalados e vendidos como unidades distintas, porém podem ser necessários ao funcionamento da sociedade. Carley (1983)

diz que bem público não pode ser comprado e vendido como bem privado pois os benefícios que estes conferem são passados para a população como um todo e não podem ser limitados a aqueles indivíduos dispostos a pagar por eles. Então, justo dizer que as artes são consideradas um bem público porque o acesso a elas não é exclusividade de uma classe de indivíduos.

Throsby e Withers (1979) estabelecem que um bem público é aquele que não apresenta oposição ao seu consumo, pôr exemplo, a mesma unidade do bem pode ser consumida pôr muitos indivíduos e sua disponibilidade a um indivíduo não diminui sua disponibilidade a outros. A característica de ser não excludente significa que uma vez que o bem é disponibilizado para uma pessoa na comunidade é impossível (ou no mínimo caro) excluir outros de também o consumi-lo. Throsby e Withers(1979) admitem existir problemas de definição em relação a certos aspectos das artes, por exemplo, em algumas artes performáticas, há de fato a condição de rivalidade e exclusão, isto acontece exemplificando -se o teatro estiver lotado ou quando os gastos públicos nas artes reduzirem o benefício em outra área - porém no geral as artes são capazes de ser classificadas como bens públicos.

Entretanto, mesmo que a presença de benefícios amplos ou externalidades venham a ser um fato, pôr definição sua ocorrência não torna um bem público. Existe o princípio da exclusão que diz que o produto mesmo que consumido junto pode ser providenciado em unidades separadas para consumidores individuais. Consequentemente, desde que a entrada a um evento artístico (teatro, cinema, dança, etc.) pode ser providenciado em unidades separadas, então o princípio da exclusão é operável nas artes (Shanahan, 1980).

OS ARGUMENTOS E O CAPITAL CULTURAL

Ao sustentar que as artes são um bem público cujos benefícios causa externalidade positiva, coloca-se em ação o conceito de cultura como um espaço frio da verdade, justiça e beleza, é uma maneira de se livrar de recursos empíricos capazes de permitir uma nova prática teórica assim como política. Aqueles que não permitem a si próprios conhecer as produções simbólicas que caracterizam uma dada situação social, estão destinados a crítica bem comportada da cultura erudita, de acordo com a ótica dominante imposta: a cultura de museu, técnicas documentais, dentre outras.

Se distanciando da racionalidade econômica para o apoio público às artes, e do insucesso do argumento em favor do bem público, pode se acrescentar que o consumo das artes não está somente relacionado à disposição dos indivíduos a pagarem por isto. Como afirma Bourdieu

(1968, p. 594) um objeto de arte "somente existe enquanto tal para a pessoa que tem os meios para se apropriar dele, ou em outras palavras, para decifrá-lo". Ainda esse mesmo autor nota que a observação científica mostra que necessidades culturais são produtos de formação e educação: "pesquisas estabelecem que todas as práticas culturais (visitas a museus, idas a concertos, leitura, etc) e preferências em literatura, pintura ou música, estão diretamente vinculadas ao nível educacional (medido pôr qualificação ou duração da escolaridade) e em segundo lugar a origem social" (1984, p. 1).

Conseqüentemente, outro argumento contra a arte como bem público pode ser encontrado no fato de que acesso a ela pode ser vedado desde que não é dado a competência cultural a população como um todo, para que esta possa consumir arte, além do que, a prática cultural assim como todas as práticas em geral, envolve apropriação em vez de mero consumo, visto que o produto artístico tem significado e interesse somente para aquele que possui competência cultural, isto é, o código dentro do qual esta decodificado. E, esta competência não é inata, ela só pode ser adquirida através de ação inculcadora no ambiente familiar, por meio da experiência com uma gama de objetos e práticas artísticas e/ou através da apreçoção formal na escola.

Rowse (1983) e também Zuzanck (1983) oferecem dados que mostram que a proporção da população participando nas artes como espectadoras é muito pequeno e que a longo prazo não tem mostrado nenhuma tendência a aumentar. Kotler e Scheff (1996) ao exporem as várias faces da crise pela qual passa as artes, endossam a questão da estagnação do tamanho dos públicos para as artes; no presente estima-se para o Brasil cerca de três milhões de pessoas (Durand, 1996). Sendo assim, fácil constatar que atitudes em relação ao subsídio as artes são frequentemente baseados em limitadas informações e falta de entendimento das implicações orçamentarias e custo de oportunidade.

O argumento em prol do bem meritório é político e não econômico. Para que o dinheiro público possa ser usado para subsidiar as artes deve ser mostrado que o interesse público vai ser diretamente atendido ou pelo menos que o interesse especial satisfeito é amplamente aceito como objetivos sociais desejados. Além disso, bens artísticos não são bens públicos, em termos de políticas a condição de oferta pode ser tornada pública, porém a teoria econômica é clara na definição de bem público e nos problemas de alocação de recursos. Mesmo a presença de externalidades não fazem, pôr definição um bem público.

As externalidades mais claramente geradas pelas artes normalmente se direcionam a grupos de interesse especiais, fato este que provavelmente não é de forma ampla aceito pelo público em geral. Throsby e Withers (1979) na revisão que fizeram sobre as evidências de que existe uma relativa inelasticidade da demanda por ingressos para o teatro, coroa de dúvidas a eficácia do subsidio aos preços dos ingressos: a apreciação das artes é uma habilidade adquirida, então, se o preço do ingresso cai, em relação a outros processos individuais que não necessitam de habilidades específicas, a demanda pode não se virar para as artes; enquanto que se o preço relativo aumenta, aqueles que possuem as ditas habilidades, as desenvolveram a um custo e esforço consideráveis e portanto não irão abandonar seu uso com facilidade.

A pesquisa de Pierre Bourdieu (1984) sobre a distribuição social de diferentes gostos culturais o levou a desenvolver um conceito que atribui maior sentido a isto - capital cultural. Capital cultural se refere a ambos: a) específica competência para decifrar e apreciar as artes e, b) o sentido de distinção social que o desenvolvimento destas competências confere ao seu usuário. Acrescentando, este pode ser entendido como o monopólio da técnica de produção e de acesso ao consumo de específicos bens simbólicos, que incluem um treinamento e um linguagem, próprias e oriundas da estrutura social da produção (Leal, 1986). Teixeira Coelho (1997, p. 85) contribui para o entendimento do conceito em pauta quando diz que "num sentido estrito capital cultural aponta para o conjunto dos instrumentos de apropriação dos bens simbólicos".

De acordo com Bourdieu (1984, p. 103) as pessoas precisam adquirir capital cultural para se engajarem no consumo de uma forma específica de arte. Cada forma cultural presume algum conhecimento do consumidor. Entretanto, em princípio, isto é verdade para qualquer esporte como o é para ópera. Bourdieu usa capital cultural para se referir a complacente competência em certas artes de prestígio, porque ele quer chamar a atenção para o status e poder que conferem qualidade aquele conhecimento; o mercado cultural contém alguns bens que são tornados mais valiosos que outros, consagrados por instituições acadêmicas, práticas de exibição e pela própria falta de praticidade, condição arcaica, própria, provocando a distinção destes bens do mundo banal de significado literal e utilidade econômica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durand (1996) ao dissertar sobre a necessidade de se profissionalizar a administração da cultura estabelece que o gestor deve possuir formação teórica, ao que acrescento o saber concernente ao subsídio as artes, em específico os argumentos comumente utilizados para justificar o envolvimento governamental nas artes, que como vistos são razões que não se sustentam, portanto, há que se entender o apoio à produção e ao consumo, traduzidos em oferta e demanda, a partir da noção de acesso as artes, e seu requisito o capital cultural.

Scheff e Kotler (1996) mostram que historicamente os administradores das artes têm direcionado seu foco para a oferta de suas produções e produtos artísticos. Porém, lembram que a arte não existe em um vácuo considerando que sua essência está na comunicação com seus públicos. Portanto, as organizações artísticas devem redirecionar sua atenção para permitir, expandir e intensificar a comunicação. Essas organizações devem mudar do direcionamento ao produto para um foco mais amplo objetivando harmonizar o processo de decisão artístico com as necessidades e preferências do público. Assim é importante enfatizar o lado da demanda, isto é, desenvolver uma consciência voltada ao aumento do tamanho do público, a ampliação da base de apoio as manifestações artísticas e possibilitando o acesso as várias formas e produções artísticas mais complexas.

Acontece que ampliar a demanda não é tarefa fácil visto que existe um sistema das artes que é "responsável pela produção, circulação e consumo de objetos e eventos artísticos, garantindo-os com sua legitimidade e fortalecendo-se com o sucesso destas realizações. Em torno desta rede circula tudo que pode ou aspira a ser considerado arte dentro da sociedade... Participar deste sistema de relações significa poder rotular como 'arte' determinadas produções e como 'artistas', determinadas pessoas"(Garcia, 1992, p. 35).

A existência desse sistema requer que se traga a tona a questão da democratização da cultura, e quanto a isso Mannheim (1974, p. 153-154) diz que "o ideal democrático de conhecimento é caracterizado por ilimitado acesso e pela comunicabilidade. Entretanto ambos são limitados, mesmo em culturas democráticas. A maioria do conhecimento é somente acessível a especialistas e conhecedores e somente entre eles circula. O caso do conhecedor no campo das artes é ainda mais extremo que o do especialista ou autoridade, no caso científico. Para ser um conhecedor de arte, é necessário mergulhar em uma tradição histórica e cultivar um gosto especializado. Os devotos da arte formam uma comunidade fechada dentro da sociedade como um todo, suas experiências em geral não são comunicáveis. Nesse sentido, pode ser

dito que certos tipos de conhecimento são de caráter não democrático, visto que são acessíveis somente a uma elite de conhecedores.”

O exposto chama a atenção para os tipos de acesso, conforme apresentados por Teixeira Coelho (1997, p. 36): acesso físico (contato direto ou exposição a uma unidade cultural); acesso econômico (“possibilidade econômica de produzir ou consumir um produto cultural”) e acesso intelectual (“possibilidade de uso ou apropriação efetiva do produto cultural, isto é, possibilidade de apreender um produto cultural em todas as suas dimensões e de transformá-lo em matéria-prima para elaboração de interpretações da vida e do mundo”. Quando o argumento em pról do subsídio público às artes apoia-se na crença de que a arte é boa em si mesma - aquilo que os economistas chamam de bem meritório e os cientistas políticos denominam de valor, o que passa a ser ponto de discussão é o acesso intelectual, o que em nossa sociedade vem sendo distribuído de forma desigual, se considerar que a apreciação/uso e a familiaridade com as artes requerem capacidade específica e treinamento adequado, o que não é amplamente disponibilizado a população como um todo.

Portanto, o subsídio público às artes deve se voltar a ações visando possibilitar o mais amplo acesso aqueles que objetivam aprender a “ler” um produto artístico, seu objetivo maior seria uma verdadeira democracia cultural incluindo o direito tanto de não se agradar da cultura erudita, bem como vir a apreciá-la consumindo-a ou a usando. Ao se reconhecer as muitas dimensões e funções das artes, além da estética, deve-se também estar consciente de que se necessita formar consumidores, conhecedores, fruidores da obra artística; pois necessidades culturais são decorrentes de “processos educacionais e, como fenômenos de aquisição, são apenas um complemento, não raro um suplemento” (Teixeira Coelho, p. 279). Criar mercado para as artes gerando oferta e demanda, é uma questão de educação com dupla orientação “educação para a arte” onde o foco esta no produto artístico e a “educação pela arte” que focaliza o estudante/cliente.

Em suma, a abordagem econômica-sociológica as artes considera ambas a demanda e a oferta de todos os tipos/ formas de artes, assim como suas interações; além disso, também recebe atenção a criação de mercado para as artes via educação, cabendo portanto a aquele que faz a intermediação entre produção e consumo conhecer com profundidade as muitas facetas do sistema de produção cultural e as outras tantas atribuídas ao produto artístico enquanto bem simbólico, o que requer por parte do consumidor possuir capital cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. Outline of a Sociological Theory of Art Perception. International Science Journal, v.4, n. 20, 1968, p. 585-598.

_____. Distinction: the social critique of the judgement of taste. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.

CARLEY, Michael. Rational Techniques in Policy Analysis. London: Heinemann Educational Books, 1983.

COELHO, José Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. SP: Iluminuras, 1997.

CWI, David. Public Support of the Arts: three arguments examined. Journal of Cultural Economics. December 1980, p. 35-42.

DOUGAN, Don.J. Public Subsidy for the Arts in the Worthern Region. London: City University, 1982. Phd Tesis.

DURAND, José C. Profissionalizar a Administração da Cultura. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 6 - 11.

FREY, Bruno S. & POMMEREHNE, Nerwer Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts. Oxford: basil Blackell, 1989.

GARCIA, Maria A . B. Artes Plásticas: participação e distinção. Brasil anos 60/70. Porto Alegre, Porto Alegre, v.3, n.6. Dez 1992, p.34-41.

KOTLER, Philip & SCHEFF, Joanne. Crisis in the Art: the marketing response. California Management Review, fall 1996, vol. 39,n. 1, p. 28-52.

LEAL, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Oito. Petrópolis-RJ: Vozes, 1986.

MANNHEIM, Karl. Sociologia da Cultura. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MUSGRAVE, Richard A . Teoria das Finanças Públicas. São Paulo: Atlas, 1976. vol 1 e 2.

SCITOVSKY, Tibor. The Joyless Economy. New York: Oxford University Press, 1976.

SHANAHAN, James L. et al (ed.). Economic Support for the Arts (Akron, Ohio: The University of Akron, 1980).

TATTERSALL, James A Strategy for Culture: five nations study of arts support systems. London: City University, 1988. PhD Thesis.

The International Covenant on Economics Social and Cultural Rights, 1966, art. 15.

THROSBY, C.David & WITHERS, Glenn A . The Economics of the Performing Arts. London: Edward Arnold Publishers, 1979.