

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

MARCELA SILVA DE SANTANA

**CULTURA E POLÍTICA CULTURAL: concepção de cultura nas políticas culturais do  
governo Lula (2003-2010)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

RECIFE

2013

CULTURA E POLÍTICA CULTURAL: concepção de cultura nas políticas culturais do  
governo Lula (2003-2010)

Marcela Silva de Santana

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do grau de mestre em Sociologia, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Maria Eduarda da Mota Rocha e Co-orientação da Prof.<sup>a</sup> Rosane Alencar

RECIFE

2013

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Divonete Tenório Ferraz Gominho, CRB4-985

SS232c Santana, Marcela Silva de.

Cultura e política cultural: concepção de cultura nas políticas culturais do governo Lula (2003-2010) / Marcela Silva de Santana. – Recife: O autor, 2013.

97 f. ; 30 cm.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Eduarda da Mota Rocha.

Co-orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Alencar.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2013.

Inclui referências.

1. Sociologia. 2. Política cultural. 3. Conceitos – Cultura. 4. Silva, Luís Inácio Lula da (2003–2010). I. Rocha, Maria Eduarda da Mota. (Orientadora). II. Alencar, Rosane. (Co-orientadora). III. Título.

301 CDD (23.ed.)

UFPE (BCFCH2014-78)

**ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MARCELA SILVA DE SANTANA, DO CURSO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA DO CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO.**

Aos vinte dias do mês de agosto do ano de dois mil e treze, reuniram-se na Sala de Seminários do 12º andar do prédio do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, os membros da Comissão designada para a Defesa de dissertação de Marcela Silva de Santana, intitulada “Cultura e política cultural: concepção de cultura nas políticas culturais do governo Lula (2003-2010)”. A Comissão foi composta pelos Professores: **Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha – Presidente/Orientadora; Profa. Dra. Silke Weber – Titular Interna; Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho – Titular Externo (UEC)**. Dando início aos trabalhos, a **Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha** explicou aos presentes o objetivo da reunião, dando-lhes ciência da regulamentação pertinente. Em seguida, passou a palavra à autora da Dissertação, para que apresentasse o seu trabalho. Após essa apresentação, cada membro da Comissão fez sua arguição, seguindo-se a defesa da candidata. Ao final da defesa, a Comissão Examinadora retirou-se, para em secreto deliberar sobre o trabalho apresentado. Ao retornar, a **Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha**, presidente da mesa e orientadora da candidata, solicitou que fosse feita a leitura da presente Ata, com a decisão da Comissão **aprovando a Dissertação por unanimidade, com recomendação para publicação**. E, nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente Ata, que vai assinada por mim, secretária do Programa, pelos membros da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 20 de agosto de 2013.

\_\_\_\_\_  
Louisiane Maria Coutinho de Barros – Secretária

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Silke Weber

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho

\_\_\_\_\_  
Marcela Silva de Santana

*À minha mãe, puro sol.*

## AGRADECIMENTOS

Se os caminhos traçados nas palavras conseguem mostrar o que reflito até aqui, o que está por trás delas é um caminho trilhado, sobretudo, no carinho, que elas nunca serão capazes de inteiramente traduzir e que compartilho com aqueles que estiveram ao meu lado nesta jornada.

Agradeço primeiramente aos meus pais, pessoas que me ensinaram a fazer da minha história uma história de amor, carinho e curiosidade pelo outro - o que me trouxe até aqui. Aos meus irmãos, amor infinito que carrego e que me dá força a escrever cada palavra, a passar cada obstáculo.

Deixo aqui meu agradecimento estendido a toda minha família, que de tão grande e de tanto amor não cabe nessas páginas. Em especial à minha querida “Vóinha”, sabedoria e carinho em forma humana. Ao meu tio Edmundo José, in memoriam, que o seu som ecoe sempre no infinito, assim como os sorrisos.

A Lucas, meu companheiro, com todo amor. Isso aqui também tem um pouco de você.

Aos amigos de sempre, aos amigos de hoje. A todos que de forma direta ou indireta participaram deste processo. Em especial àqueles que desde o começo da minha trajetória na sociologia estão ao meu lado, e também aos amigos do PPGS que compartilharam no dia a dia a angústia, o carinho e, sobretudo, o esforço de construir uma dissertação, lembrando todos os dias que em tudo é necessário muito amor.

Um agradecimento mais que especial dedico à minha orientadora Maria Eduarda da Mota Rocha, pelo ser humano maravilhoso e inspirador com quem divido essas linhas e essa jornada como intelectual e pessoa, essas reflexões não seriam possíveis sem o seu apoio.

Esse trabalho não seria possível sem a ajuda dos colegas, professores e funcionários do Programa de Pós Graduação de Sociologia, a estes agradeço pela dedicação com que realizamos essa troca diária e tão frutífera.

Aos membros da banca, que gentilmente aceitaram o pedido e puderam fazer parte deste momento tão importante de construção e aprendizado coletivo.

Ao CNPq por fornecer os subsídios financeiros necessários à consecução desta pesquisa.

Muito obrigada.

## **RESUMO**

O presente trabalho pretende analisar a adoção de um conceito ampliado de cultura no discurso do Ministério da Cultura (MinC) no Governo Lula (2003-2010), compreendendo-o não como evento retórico, mas enquanto discurso, e assim prática social e política. Dito isto, procura-se situar este discurso dentro no contexto do governo Lula e de uma história recente das políticas culturais no Brasil, tendo em vista a constante relação da atual política cultural com discursos e diretrizes de outras gestões, bem como dos organismos internacionais. Desta forma, localiza-se este discurso enquanto inserido em uma cadeia interdiscursiva, onde o discurso se refere a atores posicionados no interior da sociedade, inseridos nas disputas hegemônicas. Para a consecução desta pesquisa, através da orientação teórico-metodológica da Análise do Discurso, foram analisados os discursos oficiais dos ministros e gestores do MinC que se tornaram públicos através do site da instituição, bem como artigos publicados no mesmo local.

**Palavras-chave:** *governo lula, política cultural, conceito de cultura, ministério da cultura.*

## **ABSTRACT**

This study analyses the formulation of a wider concept of culture in the discourse of the Ministry of Culture (MinC) in Lula's administration (2003-2010), comprising it not as a rhetorical event, but as a discourse, and thus as a social and political practice. That said, this analysis try to situate this discourse within the context of the Lula's administration and a recent history of cultural policies in Brazil, considering the constant relation of the current cultural policy guidelines and discourses with previous administrations, as well as before international organizations. Still, this discourse is located in a interdiscursive chain where the discourse refers to actors positioned within society; placed in hegemonic disputes. To achieve the objectives of this research, through the theoretical and methodological Discourse Analysis, we've analyzed the official speeches of ministers and managers of MinC that became public through the website of the institution, as well as articles published in the same location.

**Keywords:** *Lula's administration, cultural policy, concept of culture, Ministry of Culture*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
I – POLÍTICA CULTURAL E DISCURSO .....	12
1.1 Política cultural .....	12
1.2 Discurso e Hegemonia .....	19
1.3 Os caminhos da pesquisa.....	23
II - POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O DISCURSO SOBRE A CULTURA .....	25
2.1 As políticas culturais nos anos 1930 e a inauguração de uma “fase moderna das concepções de cultura no Brasil” .....	25
2.2 “Povo” e “Cultura Brasileira” .....	29
2.3 O nacional, o popular e o mercado.....	32
2.4 Leis de incentivo como política cultural .....	35
III – O GOVERNO LULA E AS POLÍTICAS CULTURAIS .....	40
3.1 O contexto .....	40
3.2 As políticas culturais .....	44
IV - A CONCEPÇÃO OFICIAL DE CULTURA NO INTERIOR DO MINC (2003-2010).....	53
4.2 A concepção ampliada da cultura no âmbito da UNESCO .....	56
4.3 Estado e Cultura .....	59
4.4 Cultura, Cidadania e direitos .....	64
4.5 Cultura, Diversidade e Identidade Nacional.....	71
4.6 Cultura e Desenvolvimento .....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	90

## INTRODUÇÃO

Na recente história do Brasil republicano, a relação entre Estado e cultura se estabelece a partir de políticas públicas planejadas para a área cultural somente há algumas décadas. Tem-se, como principal ponto de partida para maciços investimentos em um conjunto de políticas culturais, o governo do presidente Getúlio Vargas, na década de 1930. Foi neste momento, através de uma série de ações planejadas no interior do governo, que foi dado início à construção de diversas instituições no campo da cultura no Brasil.

Desde então, assim como o processo político do país, a relação entre Estado e cultura vem se transformando e adquirindo novos contornos no decorrer da história, oscilando entre períodos com forte investimento, e outros nem tanto. A instabilidade destas intervenções pode ser percebida, inclusive, a partir do histórico da estrutura ministerial: até recentemente, do ponto de vista das políticas federais, a cultura era tratada pelo Ministério da Educação ou Ministério da Educação e Cultura; só em 1985 foi criado um Ministério da Cultura que até 2002 já havia contado com onze diferentes ministros.

Em 2003, com o início do governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, o presidente escolheu para o cargo de Ministro da Cultura o cantor e compositor baiano Gilberto Gil. No contexto da posse do ministro foram anunciadas as principais mudanças nas diretrizes da condução da política cultural do país. Nesta ocasião, o Ministro da Cultura deixou claro que a base para a sua política cultural seria a adoção de um outro entendimento acerca da cultura, diferente do que havia marcado as políticas culturais anteriores, anunciando uma mudança de referência no que diz respeito à compreensão da cultura sob a ótica das políticas culturais. Segundo o ministro Gilberto Gil, a cultura dali para frente deveria ser tratada pelo governo federal a partir de um conceito ampliado, que a compreendesse como além das belas-artes, estando relacionada à produção constante de significados, hábitos, valores e identidades que surgem a partir das interações sociais.

Desta forma, a presente pesquisa tem como principal objetivo analisar a adoção deste conceito de cultura no interior do Ministério da Cultura do governo de Luís Inácio Lula da Silva, buscando compreender a quem esta mudança pode estar relacionada e como ela se insere nas ações políticas do Ministério. Sendo assim, busco compreender esta mudança conceitual ao qual se refere o ministro, enquanto um evento discursivo, que guarda relações com a

realidade sócio-histórica na qual se faz parte, permeada de diversos outros discursos com os quais se relaciona. Logo, procurarei analisar este momento da política cultural enquanto inserido no contexto das diversas transformações das diretrizes das políticas culturais na história destas intervenções no Brasil, com os quais se relaciona interdiscursivamente. Ainda, se faz necessário localizar este empreendimento como situado em um momento de construção de um projeto político do próprio governo Lula, no qual circulam diferentes discursos e significados que se dialogam com o discurso do MinC.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, para além de uma necessária incursão bibliográfica em textos que tratam dos temas aqui referidos, foi necessária uma busca por materiais que dissessem respeito ao meu foco de análise. Assim, minha coleta de dados se deu a partir de um variado espectro de fontes, que colaboraram para o entendimento destes longos oito anos de recorte: documentos oficiais do Ministério da Cultura, a exemplo do Plano Nacional de Cultura e dos relatórios das Conferências nacionais, discursos oficiais e artigos construídos e publicados pelos gestores do MinC (disponíveis no site do MinC), bem como entrevistas e matérias em revistas e jornais de maior destaque. Destes, em um processo de análise mais profundo, foram privilegiados os discursos, artigos e o Plano Nacional de Cultura, na medida em que estes possibilitaram, a partir de diferentes lugares de fala, um olhar acerca do conceito de cultura operacionalizado nas falas e presente nos outros documentos.

A construção textual desta dissertação se divide em quatro partes principais. No primeiro capítulo, primeiramente procuro situar o debate em torno do conceito de política cultural, buscando trazer elementos de debates que possam colaborar com um olhar mais sociológico e menos administrativo do conceito de política cultural. Em um segundo momento deste capítulo, apresento a referência teórico-metodológica da Análise de Discurso, no que diz respeito a compreender meu objeto de pesquisa para além do âmbito da linguagem, mas enquanto discurso, e assim, prática social e política. No último momento deste capítulo, procuro descrever o processo da pesquisa aqui apresentada.

No segundo capítulo, me dedico a entender o discurso do MinC acerca do conceito de cultura enquanto situado em um contexto político-discursivo de constantes mudanças acerca da compreensão da cultura brasileira que foram sendo construídas no decorrer da história das políticas culturais no Brasil. Dessa forma, estes diversos discursos sobre a cultura que perpassam a história das políticas culturais no país são aqui retomados, tendo em vista

compreender a relação interdiscursiva que vai ser articulada no discurso acerca do conceito de cultura no interior do Minc no governo Lula.

No terceiro capítulo, procuro entender a mudança discursiva anunciada por Gil, enquanto parte de um momento político específico. O primeiro momento do capítulo busca situar o objeto no contexto político do governo Lula e deste projeto. Em um segundo momento, me dedico a uma apresentação bastante sumária e geral das políticas culturais no governo Lula, apontando alguns de seus desafios iniciais e principais projetos do Ministério da Cultura. Nesta perspectiva, o capítulo aponta para a construção do contexto no qual aquela mudança discursiva se estabelece.

No quarto capítulo está localizada a reflexão mais ampla acerca da construção de um conceito de cultura nas políticas culturais do governo Lula, discutindo as principais categorias que aparecem ligadas ao conceito no material analisado. Neste momento, busco entender aquela mudança no discurso oficial enquanto conectada a uma série de outros significados que circulam e se entrelaçam em cadeias interdiscursivas; que permitem o surgimento de novos outros discursos, refletindo e constituindo disputas entre diversos atores sociais.

## I – POLÍTICA CULTURAL E DISCURSO

### 1.1 Política cultural

O debate acerca das políticas culturais vem tomando força desde o período do segundo pós-guerra, e reverbera principalmente no âmbito de uma série de discussões envolvendo governos, intelectuais e artistas que passaram a ser estimuladas no interior da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (UNESCO). A partir de 1970, com a “Conferência Intergovernamental sobre Aspectos institucionais, administrativos e financeiros das Políticas Culturais”, realizada no México, a UNESCO consolidou estes debates, firmando um destaque na agenda internacional acerca da temática das políticas culturais em sua relação com o desenvolvimento e a diversidade.

No Brasil, os estudos envolvendo as políticas culturais se estabeleceu tardiamente e tem se caracterizado por serem multidisciplinares, envolvendo diversas áreas (sociologia, antropologia, história, comunicação, artes, administração, ciência política, etc). A bibliografia se encontra bastante dispersa e fragmentada, os trabalhos usualmente contemplam períodos e políticas culturais específicos, o que resulta em uma produção desigual, com muitas referências a um alguns períodos e um grande vazio com relação a outros (RUBIM, 2007). Apesar de nos últimos anos ter havido um grande crescimento no número de trabalhos sobre o tema, boa parte ainda se dedica a um olhar mais descritivo acerca de políticas e períodos históricos particulares, tendo o debate conceitual sobre política cultural contribuições bem localizadas, possuindo poucos empreendimentos com relação à compreensão do que seriam as políticas culturais e sua abrangência, salvo algumas poucas exceções.

Nesse sentido, o estudo das políticas culturais ainda é relativamente recente, principalmente no Brasil, não se caracterizando enquanto um campo propriamente definido e delimitado com uma definição conceitual consensual entre os estudiosos. O debate foi se estabelecendo de forma dinâmica, seja por vezes no âmbito acadêmico ou nas instituições, acompanhando inclusive a esfera de debates em instituições transnacionais, como a UNESCO.

Em um primeiro momento, a UNESCO publicou em 1969 um documento intitulado “*Cultural policy: a preliminary study*”, resultado de debates organizados pelas Nações Unidas e ocorridos em Mônaco, em 1967, com a participação de representantes de vinte e quatro países, especialistas nas ciências humanas e sociais, artistas e representantes de organizações não governamentais (UNESCO, 1969). Naquele contexto, os participantes entenderam que o debate precisaria se voltar não para a definição de um conceito de cultura, pois isto não seria da alçada da UNESCO, mas que naquele momento seria mais interessante definir o que seriam as políticas culturais (UNESCO, 1969):

"Política cultural' deve ser entendida como um corpo de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e procedimentos os quais fornecem uma base para a ação cultural do Estado. Obviamente, não pode haver uma política cultural adequada para todos os países, cada Estado-Membro determina sua própria política cultural de acordo com os valores culturais, objetivos e escolhas que estabelece para si mesmo."<sup>1</sup> (UNESCO, 1969, p.7, tradução nossa).

"(a) 'Política cultural' deve ser entendida como a soma total dos usos conscientes e deliberados, ação ou falta de ação em uma sociedade, visando atender a certas necessidades culturais através da melhor utilização de todos os recursos físicos e humanos disponíveis àquela sociedade em um dado momento, (b) que certos critérios devem ser definidos para o desenvolvimento cultural, e que a cultura deve ser ligada à realização da personalidade, e ao desenvolvimento econômico e social."<sup>2</sup>(UNESCO, 1969: p.10. tradução nossa).

Dentro do contexto de um debate inicial acerca do conceito de política cultural, o texto da UNESCO avança na medida em que tenta definir um sentido comum para “política cultural” que pudesse orientar os atores sociais envolvidos dali por diante, bem como buscou abarcar a importância do reconhecimento da diferença no universo das políticas culturais. Porém, por outro lado, limitou a política cultural a uma dimensão de ferramenta para o alcance de uma meta determinada: “atender às necessidades culturais” na direção de alcançar um desenvolvimento sócio-cultural pré-definido. Sem esclarecer o que seriam as chamadas “necessidades culturais”, esta compreensão atribui à política cultural um sentido administrativo, de procedimentos restritos à ação do Estado, não incluindo, assim, os diversos atores situados fora deste.

---

<sup>1</sup> No original: “‘cultural policy’ is taken to mean a body of operational principles, administrative and budgetary practices and procedures which provide a basis for cultural action by the State. Obviously, there cannot be one cultural policy suited to all countries; each Member State determines its own cultural policy according to the cultural values, aims and choices it sets for itself.” (UNESCO, 1969: p.7)

<sup>2</sup> No original: “ (a) ‘cultural policy’ should be taken to mean the sum total of the conscious and deliberate usages, action or lack of action in a society, aimed at meeting certain cultural needs through the optimum utilization of all the physical and human resources available to that society at a given time; (b) that certain criteria for cultural development should be defined, and that culture should be linked to the fulfillment of personality and to economic and social development.” (UNESCO, 1969: p.10)

“A crescente discussão sobre políticas públicas, tomadas não como idênticas ou redutíveis às políticas estatais, têm enfatizado que, na atualidade, elas não podem ser pensadas por sua remissão ao Estado. Isto não implica em desconsiderar o papel ocupado pelo Estado na formulação e implementação de tais políticas. Antes significa que, hoje, ele não é o único ator e que as políticas públicas de cultura são resultado da complexa interação entre agências estatais e não-estatais.” (RUBIM, 2007b: 150)

Apesar de destacar o “papel das organizações não governamentais no desenvolvimento cultural” na conclusão daquele documento, na urgência de destacar o papel do Estado nos processos de desenvolvimento em sua definição do conceito de política cultural, a UNESCO restringiu-a à estrutura administrativa, deixando de lado a presença cada vez maior de instituições localizadas fora do Estado em seu sentido restrito. Se, por um lado, é profundamente necessário destacar o caráter público de políticas culturais e do papel do Estado na área, por outro, demanda-se uma definição que abarque a pluralidade de atores no campo, bem como a possibilidade de sua ação conjunta.

Em seu artigo “*Definiciones en transición*”, Nestor García Canclini apresenta uma concepção de política cultural como além do âmbito da organização administrativa do Estado, buscando compreender que esta se realiza a partir de uma multiplicidade de atores sociais, podendo ter em vista uma diversidade de metas.

“Os estudos recentes tendem a incluir neste conceito o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados com a finalidade de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais necessita ser ampliada levando em consideração o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade.

As políticas culturais podem ser um tipo de operação que assuma essa densidade e complexidade com a finalidade de repensar os problemas identitários como oportunidades e perigos da convivência na heterogeneidade. Nesta perspectiva, a função principal da política cultural não é afirmar identidades ou dar elementos aos membros de uma cultura para que a idealizem, senão para que sejam capazes de aproveitar a heterogeneidade e a variedade de mensagens disponíveis e conviver com outros.”<sup>3</sup> (GARCÍA CANCLINI, 2005: 7)

---

<sup>3</sup> No original: “Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. (...) Las políticas culturales pueden ser un tipo de operación que asuma esa densidad y complejidad a fin de replantear los problemas identitarios como oportunidades y peligros de la convivencia en la heterogeneidad. En esta perspectiva, la función principal de la política cultural no es afirmar identidades o dar elementos a los miembros de una cultura para que la idealicen, sino para que sean capaces de aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles y convivir con los otros...” (GARCÍA CANCLINI, 2005: 7)

Em sua definição, Canclini ainda restringe o conceito a um sentido operativo, enquanto conjunto de intervenções realizada por atores situados na sociedade civil e no Estado. Porém, o autor avança na medida que procura atualizar o conceito tendo em vista a questão das identidades culturais em um contexto de globalização, buscando afirmar que o conceito de política cultural precisa ser ampliado para compreender o caráter transnacional da realidade contemporânea, no sentido de dar conta da heterogeneidade das trocas culturais.

No verbete “Política Cultural” do “Dicionário Crítico de Política Cultural”, Teixeira Coelho define:

“Constituindo (...) uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (...)

Como ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural tem por objetivo o estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam” (COELHO, 1997: 292)

Assim, Teixeira Coelho tenta empregar dois sentidos que constituiriam o conceito de política cultura: enquanto conjunto de intervenções e enquanto uma ciência da organização das estruturas culturais. A este respeito, Alexandre Barbalho coloca que entender a política cultural como ciência parece ser bastante equivocado, isto é, segundo o autor, os significados e as lógicas que envolvem a política cultural podem e devem ser objeto de pesquisas, mas este conjunto de práticas sociais e discursivas não devem se confundir com uma ciência com objeto próprio (BARBALHO, 2005).

Outra questão apontada por Barbalho (2005) é que, ao falar de políticas culturais referindo-se à organização das estruturas culturais, Teixeira Coelho parece confundir política cultural com gestão cultural, quando a última seria aquela que trata da organização e gestão dos recursos para execução de intervenções baseadas nas estratégias definidas em uma política cultural. Ou seja, a gestão cultural, contida nas políticas culturais, estaria ligada ao plano da execução, baseada no planejamento e estratégias definidas nesta última. Ainda, na definição de Teixeira Coelho, apesar de política cultural não se restringir à política pública de cultura realizada pelo Estado, uma visão administrativa/operativa da questão ainda está muito

presente, o que não contempla a negociação, os conflitos, relações de poder, e os inúmeros significados e valores que envolvem uma política cultural.

Desta forma, se faz necessário compreender política cultural para além do ponto de vista operativo, e sim enquanto prática social e discursiva, gerativa de valores, entendimentos, que estão em constante disputa. Assim como nos lembra Ortiz, tratar com a cultura brasileira é tratar com relações de poder, é saber que “existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na sua relação com o Estado” (ORTIZ, 2006). Logo, se faz necessário tratar o conceito de política cultural como extremamente relacionado às relações de dominação existentes. O conceito de política cultural como “programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (COELHO, 1997: 292), precisa ser combinado com uma compreensão da política cultural não somente como uma atividade administrativa, mas como parte e expressão de relações sociais e entre forças políticas.

Como afirma Rubim (2007), diante da centralidade da cultura no mundo contemporâneo, é necessário pensá-la como uma dimensão transversal, e nesse sentido, o espaço de abrangência do conceito de política cultural exige um modelo teórico-analítico que contemple mais do que uma definição operativa de política cultural. Dentre as diversas dimensões analíticas que devem ser contempladas no estudo da política cultural, Rubim aponta como uma delas a

“Definição de cultura intrínseca a qualquer política cultural empreendida, a qual tem profunda incidência sobre a amplitude desta política. Fundamental constatar que toda política cultural traz embutida, de modo explícito ou não, uma concepção a ser privilegiada de cultura. Esclarecer o conceito de cultura imanente à política cultural é um procedimento analítico vigoroso para o estudo aprimorado deste campo.” (RUBIM, 2007: 149)

É nesta dimensão que se foca este trabalho. Sendo assim, irei ter como foco a definição de cultura apresentada nesta política cultural, tendo em vista compreender como a uma mudança conceitual se situa dentro da recente história de intervenções na área cultural. É importante destacar que não é objetivo deste trabalho mapear todas essas ações do MinC e fazer uma ampla avaliação de sua atuação no que se refere às outras dimensões que compõem a análise de uma política cultural (recursos, momentos, ações, metas, etc), mas, priorizar um

olhar voltado para o direcionamento político-discursivo da política cultural deste governo, no que diz respeito à construção conceitual da cultura.

Desta forma, o trabalho se estabelece em uma tentativa de compreender como essa política cultural se situa dentro do recente passado brasileiro de ações nesta área, tendo como referência o seu conceito de cultura. Ademais, procura entender essa “virada” conceitual enquanto situada dentro de uma cadeia de diferentes discursos, de diferentes atores posicionados no interior das disputas hegemônicas.

A construção do conceito de hegemonia, dentro da tradição marxista, remete à Lenin<sup>4</sup>, mas é com Antonio Gramsci que o conceito expande-se e vai tomando forma. Gramsci aponta para a construção do conceito de hegemonia em uma tentativa de problematizar as diferenças estruturais na formação política, econômica e social do “orientes” e “ocidente” tendo em vista a construção de estratégias revolucionárias que envolvessem essas especificidades. Segundo o autor, na Europa Ocidental, por conta do seu contexto histórico e dos avanços do capitalismo, diferentemente da situação do avanço revolucionário das massas na Rússia, a conquista da hegemonia pela classe proletária se daria de forma mais lenta e gradual. Nesse sentido, Gramsci apresenta a idéia de “guerra de posição”, defendendo uma estratégia de longo alcance, que partiria da organização da sociedade civil, da realização de alianças entre classes para construir um novo bloco histórico, através da conquista da hegemonia. Sendo assim, a direção de uma classe ocorre no âmbito político, econômico e cultural, de uma disputa por poder que se dá no nível de um consenso produzido no campo das idéias.

“O conceito de hegemonia apresentado por Gramsci em toda sua amplitude, isto é, como algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer” (GRUPPI, 1980: 03)

Para Gramsci, a consciência dos homens é construída como resultado do processo social no qual ele está inserido. Uma determinada classe dominante no plano político-econômico é responsável por difundir uma visão de mundo característica, numa tentativa de se tornar hegemônica em toda a sociedade. Nesse sentido, a produção de uma consciência crítica que superasse as contradições de classe existentes só poderia ocorrer através de uma nova orientação ideológica e cultural.

---

<sup>4</sup> A idéia de hegemonia, segundo Gramsci, aparece em Lenin com foco na sociedade política. O autor aponta para o aspecto da “direção”, da função dirigente do proletariado com relação às massas (mais próximo do conceito de “ditadura de proletariado” de Marx) (PORTELLI, 1977; GRUPPI, 1978).

Assim, a direção de uma classe não se dá tão somente pela coerção, mas pelo consenso. Hegemonia aqui é entendida não apenas como direção política, mas também moral, cultural e ideológica. É quando uma classe perde a sua capacidade de direção que sua supremacia entra em crise, quando a concepção de mundo que ela coloca passa a ser rebatida (GRUPPI, 1980). Por conseguinte, para a realização do consenso é necessária a cultura como força unificadora e organizadora da sociedade. Gramsci aponta que as disputas políticas ganham força no seio da cultura como uma disputa ideológica por poder, o que ocorre no âmbito do Estado (em seu sentido ampliado)<sup>5</sup>, na busca por alianças para produção do consenso.

Dessa forma, o autor nos coloca diante de uma importante constatação: a esfera da cultura não pode ser tratada como autônoma, ou pertencente puramente às características do espírito, mas sim alinhada a projetos político-ideológicos de grupos no interior da sociedade. As reflexões gramscianas aparecem como importante contribuição neste trabalho, a partir do momento em que as discussões sobre cultura sugerem uma reflexão paralela às relações de dominação existentes.

Segundo Carlos Nelson Coutinho (2005),

“(...) só é possível entender plenamente os fenômenos artísticos e ideológicos quando estes aparecem relacionados dialeticamente com a totalidade social da qual são, simultaneamente, expressões e momentos constitutivos. Enquanto marxistas, Lukács e Gramsci nos ensinam a ver nas formas e nas idéias algo mais do que as leis da escrita ou a coerência do discurso: formas e idéias são também expressão condensada de constelações sociais, meios privilegiados de reproduzir espiritualmente as contradições reais e, ao mesmo tempo, de propor um modo novo de enfrentá-las e superá-las” (COUTINHO, 2005: 9)

Nesse sentido, para os pressupostos deste trabalho, é preciso entender a política cultural também como um espaço de lutas hegemônicas, como extremamente relacionada às relações de dominação existentes. O conceito de política cultural como um programa de intervenções realizadas pelos entes estatais e não-estatais, precisa ser combinado com esforços que procurem compreender a política cultural não somente como uma atividade

---

<sup>5</sup> A partir da compreensão de uma socialização da política diferenciada no capitalismo avançado, que dá lugar a formação de sujeitos políticos coletivos de massa, Gramsci empreende uma inovação na sua compreensão de Estado, que se amplia e compreende duas esferas: a da sociedade política (Estado em seu sentido restrito, ou “Estado-coerção”) e da sociedade civil, formada pelo conjunto de organismos privados responsáveis pela elaboração e difusão das ideologias. Segundo Perry Anderson (2002) na obra de Gramsci o Estado oscilaria entre três definições: “1) Estado se contrapõe à sociedade civil; 2) Estado engloba a sociedade civil; 3) Estado é idêntico à sociedade civil.” Para mais sobre a discussão do autor, ver ANDERSON, Perry. “As antinomias de Gramsci” In *Afinidades Seletivas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

administrativa, e é isso que o aporte teórico fornecido por Gramsci nos permite, entender a política cultural como expressão e constitutiva das relações sociais e entre forças políticas.

Por fim, compreender o que é “cultura” do ponto de vista desta política pública e o que este conceito pode nos dizer sobre as políticas culturais, e mais amplamente sobre a realidade social, será o foco deste trabalho. Assim, procurarei entender uma mudança discursiva, do ponto de vista que está é ao mesmo tempo um processo de mudança social. A construção do conceito de cultura dentro das políticas culturais do governo Lula aparece aqui em sua dimensão de prática discursiva e social, situada historicamente e estabelecida no interior de uma cadeia na qual diversos discursos interagem, discursos estes que se referem a atores posicionados no interior da sociedade, inseridos nas disputas hegemônicas.

## 1.2 Discurso e Hegemonia

A compreensão da apresentação conceitual da cultura no MinC aqui se orienta a percebê-la não só como um movimento no nível da linguagem, mas enquanto discurso e prática social inserida em um contexto de constante disputas. Dessa forma, a Análise do Discurso aparece aqui como inspiração teórica e metodológica, na medida em que permite a percepção desta mudança da concepção de cultura como um discurso, e assim prática social e política, compreendida enquanto inserida em uma constante relação interdiscursiva, no contexto das disputas hegemônicas.

O interesse pela linguagem vem sendo cada vez mais de protagonista nas ciências sociais. Segundo Iñiguez, o percurso da linguagem nas ciências sociais parte desde um primeiro momento, quando ela tinha uma função basicamente de apoio metodológico, fornecendo ferramentas e instrumentos de análise para os processos sociais; a um segundo momento, da constituição discursiva de correntes e perspectivas a partir da discussão acerca da linguagem (IÑIGUEZ, 2004)<sup>6</sup>.

É neste contexto que a análise de discurso (AD) aparece como um campo de saberes que não trata tão somente da língua especificamente, mas do discurso, buscando compreender a linguagem como prática, inserida no mundo, como esta constrói e transforma identidades,

---

<sup>6</sup> Segundo o autor, a virada lingüística, a teoria dos atos de fala, a pragmática, a etnometodologia e a discussão foucaultiana acerca do discurso são os principais perspectivas que tiveram desdobramento nas ciências sociais, no que chamamos de “perspectiva discursiva” ou na “análise do discurso”.

ou seja, como o discurso produz sentidos. Assim, se estabelece como diferente da análise de conteúdo, que busca *extrair* conteúdos dos textos e não considera o funcionamento do discurso na produção de sentidos (ORLANDI, 1996).

Historicamente, a origem da AD remonta à França, nos meados de 1960, quando, sob a influência da teoria marxista, da psicanálise e do estruturalismo, começou a ser esboçada o início de uma tradição francesa da AD no momento em que esta adquire uma aura de “prática engajada”, buscando principalmente perceber a operação da ideologia na linguagem. A partir dos anos 70, o pragmatismo e as concepções interacionistas foram tomando força, o que permitiu a concepção da palavra como ação, com foco na sua dimensão comunicativa. Foi por volta dos anos 80, que tomaram força e aumentaram o volume dos trabalhos que se denominam de “Análise do Discurso”.

Junto com a aparição da AD francesa na década de 60, algumas concepções epistemológicas foram sendo colocadas em cheque, desde então. Uma das noções que vão ser mais fortemente revistas nesta crítica é a idéia de sujeito. Segundo Orlandi (1996), a AD vai questionar a noção de sujeito que parte das ciências sociais - seja como sujeito onipotente ou como completamente determinado pelas estruturas -, junto com a crítica à linguística saussureana, deixando o sujeito de ser considerado como o autor (como na linguística), na medida em que este não é mais considerado como a fonte primeira de sentido. Compreender o sujeito como origem do sentido, seria afirmar que a linguagem está disponível e acessível a todos, deixando a historicidade de lado. Para a AD, o sentido não existe em si mesmo, em uma relação direta com a exterioridade, a noção de discurso surge exatamente para pensar as relações linguagens-pensamento-mundo como mediadas. Neste contexto, sujeito e sentido são compreendidos enquanto ambos constituídos pela história, e, nesse sentido, a linguagem aqui também toma um novo corpo: é vista como prática, que transforma e constitui identidades. É na dimensão do discurso que sujeito e significado são constituídos simultaneamente.

A noção de interdiscurso, que aparece com Foucault, diz respeito a essa materialidade que não está no sujeito, mas fora dele, ou seja, sempre há algo que fala antes, e é essa memória (interdiscurso) que permite a formulação do discurso no presente, e sua inteligibilidade. A origem do enunciado deixa de ser considerada necessariamente como uma forma de subjetividade e sim como um lugar, posições de sujeito, que são articuladas discursivamente através de um conjunto de enunciados imersos em formações discursivas. Logo, o texto como objeto de estudo, tal qual na linguística, deixa de ser privilegiado como

unidade de análise, que passa a ser o discurso. Segundo Orlandi (1996), “A AD está assim interessada no texto não como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso” (ORLANDI, 1996: 60).

Assim, tem-se que a AD levanta diversas questões no que diz respeito à materialidade da ideologia, da dimensão coletiva e histórica da linguagem, dos limites de uma ciência objetiva, da idéia de texto, sujeito, etc. Todas essas concepções são futuramente revistas, com a influência de novas teorias e inclinações epistemológicas, o que dá origem a uma imensa gama heterogênea de estudos da AD; como a análise da conversação, a psicologia discursiva de Potter e Wetherell, a tradição francesa, a etnografia da comunicação, a análise crítica do discurso, entre outras.

Nesse sentido, como afirma Orlandi (1996), a AD é uma área que se constitui no entremeio da lingüística e das ciências sociais, não no sentido mais raso da interdisciplinaridade: a AD não é uma aplicação dos saberes da lingüística nas ciências sociais ou vice-versa; ela se forma na relação contraditória entre as noções das duas disciplinas:

“a AD se forma no lugar em que a linguagem tem de ser referida necessariamente à sua exterioridade, para que se apreenda seu funcionamento, enquanto processo significativo. Nessa remissão, o conhecimento da linguagem fica a cargo da lingüística, e o da exterioridade, a cargo das ciências sociais” (ORLANDI, 1996: 25)

O conceito de discurso é utilizado em diversas disciplinas, tendo assim múltiplos usos e significados. Em uma tradição mais próxima da lingüística saussureana, o discurso se confunde com *fala*, como um conjunto de enunciados em uso na fala. Essa posição vai ser fortemente criticada pelos sóciolinguistas, que vão defender uma noção de linguagem como moldada pela sociedade e não acionada pelo indivíduo.

Segundo Norman Fairclough (2001), para que a análise de discurso se estabeleça enquanto uma referencia teórico-metodológica na investigação de processos de mudança social, é necessário um conceito de discurso que abarque tanto seu sentido mais lingüístico, com foco nos textos e análise textual, quanto seu sentido mais sócio-teórico, com foco nas formações discursivas a partir das estruturas sociais e mudanças históricas, como apontavam as reflexões de Michel Foucault.

A partir das reflexões do que se chama genericamente de “análise do discurso crítica” compreendemos o conceito de discurso como “tridimensional”: qualquer evento discursivo é

tido simultaneamente enquanto texto, prática discursiva e prática social.<sup>7</sup> Esta abordagem tridimensional do discurso está ligada à compreensão deste como possuindo três funções coexistentes: as funções identitária, relacional e ideacional. Isto quer dizer que, no discurso, identidades sociais são estabelecidas e suas relações entre si são ali representadas e negociadas, ao mesmo tempo em que estes discursos dão significado ao mundo e aos processos e relações sociais. Logo, o uso da linguagem não está relacionado tão somente à instância individual, mas é uma prática social, ou seja, o discurso é tanto moldado e restringido pela estrutura social quanto constitutivo desta, uma forma através da qual os atores sociais interferem no mundo e em suas relações.

Sendo assim, é inconcebível compreender a relação entre discurso e estrutura social a partir da causalidade, na determinação social do discurso ou na pura construção social do discurso. O que há é uma relação dialética entre práticas discursivas e estrutura social, de forma que estas práticas atuam de maneira a construir e transformar a sociedade, ao mesmo tempo em que envolvem ideologias e disputas de poder que se estabelecem no seio dela, ou seja, também no discurso. Logo, o discurso também deve ser compreendido enquanto prática política, capaz de reproduzir e de transformar significados que estão conectados a relações de poder estabelecidas, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta” (FOUCAULT, 2010: 10). Assim, mudanças discursivas estão intrinsecamente ligadas às mudanças sociais, e se confundem entre si.

Se os eventos discursivos têm por característica serem históricos, os novos discursos e textos são inerentemente carregados de elementos de outros discursos e textos; daí a importância dos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade. Ambos os conceitos dizem respeito a como as diversas formações discursivas<sup>8</sup> estão relacionadas constantemente - e são articuladas pelos sujeitos no discurso - em enunciados que compõem essa memória discursiva (interdiscurso). Nesse sentido, o que os conceitos sugerem é que os textos são constantemente transformados e reestruturados, nas palavras de Foucault, “não há enunciados

---

<sup>7</sup> Importante destacar que estas dimensões são complementares. A prática discursiva não se opõe à prática social, dependendo da orientação teórica, inclusive a prática social pode ser completamente constituída pela prática discursiva.

<sup>8</sup> O conceito de formação discursiva (FD) possui duas abordagens centrais: segundo Foucault, “Sempre que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma FD”; Pecheux vai rearticular este conceito com o de ideologia, pensando as FDs como articuladas com o seu exterior, e não como um espaço estrutural fechado, pois, para o autor, as FDs condicionam sim o discurso, mas a partir de uma posição específica no interior de um aparelho ideológico.

de uma maneira ou de outra que não reatualize outros” (FOUCAULT, 1972: 78 apud FAIRCLOUGH, 2001: 133).

Fairclough sugere uma importante relação entre interdiscurso e hegemonia, na medida em que a produção de novos textos re-atualizando outros está situada em um contexto social, e é em certa medida condicionada e restringida de acordo com as relações de poder existentes, e com a posição dos sujeitos em disputa.

“Pode-se considerar uma ordem de discurso como a faceta discursiva do equilíbrio contraditório e instável que constitui uma hegemonia e a articulação e a rearticulação de ordens de discurso são, conseqüentemente, um marco delimitador na luta hegemônica” (FAIRCLOUGH, 2001: 123)

Nesse sentido, a defesa de um conceito de cultura orientador das políticas culturais no governo Lula é compreendido aqui enquanto discurso, que se insere em uma cadeia infinita de outros discursos com os quais se articula, constituindo e sendo expressão da totalidade social. Logo, assim como colocado anteriormente, compreende-se esta mudança conceitual enquanto discursiva, e, assim, enquanto prática social e política inserida nas disputas hegemônicas.

### 1.3 Os caminhos da pesquisa

“Jamais se entra na cozinha da ciência.” (Bourdieu)

É importante destacar que a AD não se trata de construir esquemas fixos para a análise. Segundo Teun A. van Dijk (2010), não existe *um método* de análise do discurso, a AD envolve a utilização de diversos métodos dependendo do objeto de pesquisa, da natureza dos dados e dos interesses do pesquisador. Assim, tentarei, aqui, a partir de algumas diretrizes gerais, delinear o meu caminho de pesquisa, tendo em vista os objetivos destacados no início deste empreendimento.

Em um primeiro momento, fiz uma busca por materiais nos quais estivessem presentes os discursos que se relacionam com meu foco de análise. Nesse sentido, parti de uma primeira e extensa coleta de dados com base nas seguintes fontes: documentos oficiais do Ministério da Cultura, editais e artigos construídos pelos gestores do MinC (disponíveis no site <http://www.cultura.gov.br>), entrevistas e matérias em revistas de maior destaque (Veja, Istoé e Carta Capital) ao longo dos oito anos a que se referem o recorte. Ainda, procurei explorar uma bibliografia que pudesse dar conta de compreender o contexto dessas intervenções no

país, para, assim, analisar como essa mudança discursiva se situa dentro de um contexto mais amplo das políticas culturais no Brasil.

Nesse primeiro momento, os dados foram utilizados com um cunho mais exploratório, tendo em vista situar o objeto e observar os contextos e os debates neste período. Após essa primeira incursão, a atenção maior foi dada aos discursos oficiais e artigos publicados pelos ministros e alguns gestores no site do Ministério da Cultura, bem como ao documento do Plano Nacional de Cultura, pois estes poderiam fornecer um olhar mais claro acerca do conceito de cultura operacionalizado nas falas e contido nos outros documentos. A análise dos discursos oficiais, descritos por data, local e contexto, possibilitou situar os diversos lugares de fala, em que situação foram proferidos e para que público<sup>9</sup>. Ainda, foi através destes que pude construir um mapa diacrônico dos acontecimentos, o que possibilitou o entendimento mais claro sobre o contexto.

O uso dos discursos oficiais e dos artigos também contribuiu para a percepção de momentos específicos de debates polêmicos. O exemplo mais claro foi o caso do projeto de transformação da ANCINE em ANCINAV, em 2004 e 2005, a recorrência do assunto nos documentos foi perceptível, pois emergiu em uma grande quantidade de falas dos gestores, revelando um debate claro com atores situados fora do governo. O uso mais intensivo deste episódio específico possibilitou trazer os discursos para a superfície, o que colaborou para a percepção de como a idéia de cultura era trabalhada neste momento de disputa e negociação com outros atores do campo.

No contato com esse *corpus*, procurei perceber em que contextos a idéia de “cultura” era trazida para o texto, e que categorias e idéias apareciam relacionadas a esta, revelando uma constante relação com outras formações discursivas na conformação de um conceito de cultura que orientasse esta política cultural. Dessa forma, é importante recuperar as diferentes visões acerca da cultura presentes nas políticas culturais de outros períodos, em relação às quais as especificidades da concepção que se apresenta nas políticas culturais do governo Lula se esclarecem.

---

<sup>9</sup> Dessa forma, as falas que são referidas no corpo do texto da dissertação, em nota ou citação direta, serão seguidas no próprio texto de descrição do autor, do modelo (artigo, discurso, entrevista), local e data.

## **II - POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O DISCURSO SOBRE A CULTURA**

Ao partir da compreensão de que qualquer evento discursivo tem como característica ser histórico, entende-se que a formulação de qualquer novo discurso é inerentemente carregada de elementos de outros discursos. Assim, esse capítulo tem como objetivo compreender como o atual discurso se situa dentro do contexto de uma mudança de diversas concepções acerca da cultura brasileira que foram sendo construídas no decorrer da história das políticas culturais no Brasil, tentando dar conta, assim, da cadeia interdiscursiva que vai ser articulada no discurso acerca do conceito de cultura no interior do Minc, no governo Lula.

Nesse sentido, não é meu objetivo discorrer exaustivamente sobre a história das políticas culturais no Brasil, destacando sua materialização em instrumentos de gestão e instituições. Ao compreender que cada momento na política cultural brasileira deu lugar a diferentes concepções de cultura, que dizem respeito a diferentes articulações entre grupos específicos e posicionados, procurarei utilizar esta(s) história(s) enquanto pano de fundo para permitir a compreensão da experiência atual, e como ela pode, por vezes, reatualizar estas outras noções.

### **2.1 As políticas culturais nos anos 1930 e a inauguração de uma “fase moderna das concepções de cultura no Brasil”**

Diferente do período anterior, dominado pela descentralização do poder político e econômico, a chamada “Era Vargas”, de característica profundamente concentradora, centralizadora e autoritária, inaugura o Estado desenvolvimentista, padrão hegemônico que se inicia nos anos 1930 e perdura até os anos 1980 (FIORI, 2003). Com o fim do padrão ouro - e independente de um padrão monetário hegemônico internacional - a moeda brasileira adquire uma autonomia que permite ao Estado, pela primeira vez, arbitrar as questões econômicas, gerindo o valor da moeda dentro do mercado interno. No início do século XX, diversos outros fenômenos indicavam o rompimento do pacto oligárquico, como as pressões sociais das greves, os conflitos intra-oligárquicos e entre os militares. Dessa forma, a “fuga pra frente” representada pela centralização e industrialização a partir do governo central, foi a solução

para as várias frações da classe dominante permanecerem no jogo político e fazerem parte da divisão do lucro econômico. Dito isto, naquele contexto crescimento econômico representava não enfrentar conflitos internos, bem como não lidar com as reivindicações por um padrão de desenvolvimento menos excludente.

Neste contexto, passou a se estabelecer uma espécie de consenso entre estes atores em torno da proposta de fortalecimento do Governo Central, gestando-se ali o projeto das classes dominantes, acerca do papel do Estado na integração e desenvolvimento do país (FIORI, 2003). Sendo assim, essa centralização acabou por estimular a ampliação da burocracia estatal e do aparelho econômico do Estado, bem como a formação de uma tecnoburocracia aliada ao formato autoritário do Estado.

“Primeiro foi uma reação defensiva e pragmática frente à crise econômica de 1929, mas esta reação inicial foi se transformando aos poucos – durante o Estado Novo – num projeto de construção de uma economia nacional, apoiado por uma parte da intelectualidade modernista, por amplos segmentos das burocracias civis e militares e por um grupo de empresários industriais”. (FIORI, 2003: 11)

No contexto de crescimento da presença de uma racionalidade administrativa no âmbito estatal, a área cultural passou a receber um forte investimento na construção de um extenso aparato burocrático<sup>10</sup>, o que permitiu ali também uma centralização em torno do Poder Executivo, este responsável por regular a produção cultural e decidir a quem seriam concedidos determinados benefícios.

Neste contexto, em 1930, Getúlio Vargas criou o Ministério da Educação e Saúde (MES), o qual ficou sob a chefia de Francisco Campos até 1934, quando, então, iniciou a gestão do Ministro Gustavo Capanema, que ficou no cargo até 1945. Esta gestão é tida como um grande período paradigmático das políticas culturais no Brasil, tanto no que diz respeito ao maciço investimento institucional realizado no nível federal, quanto à forte articulação com os intelectuais modernistas. Esta última parece vir, em parte, da vinculação do próprio ministro com a intelectualidade mineira e com alguns dos intelectuais expoentes do primeiro momento do modernismo; articulações estas que foram sendo retroalimentadas através da figura de Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete (SCHWARTZMAN, 1984: 79).

---

<sup>10</sup> Nesse período foram criadas diversas instituições relacionadas ao patrimônio, ao cinema, à literatura e ao teatro, a exemplo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), da Superintendência de Educação Musical (SEMA), do Instituto Nacional do Livro (INL), do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), do Serviço Nacional do Teatro (SNT), entre outros.

O primeiro grande marco do modernismo no Brasil foi a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo; que, segundo Antônio Cândido inaugura um novo momento na dialética entre o localismo e cosmopolitismo que caracterizaria a vida cultural brasileira (CÂNDIDO, 2006: 117). Neste contexto, a assimilação das vanguardas européias passou a se dar de forma distinta da geração anterior, sendo articulada não do ponto de vista de possíveis e supostas incompletudes e inferioridades da realidade brasileira; mas das superioridades, sendo aquelas referências agora reinterpretadas na chave da busca da construção de uma cultura nacional que viria do reconhecimento da própria história, a partir de elementos do “folclore” e da “cultura popular”.

A questão da identidade nacional aparece então como foco principal da conversão do modernismo de “projeto estético” (experimentação de novas linguagens e renovação dos meios) em “projeto ideológico” (consciência de uma realidade brasileira, busca da conformação de uma cultura nacional)<sup>11</sup>. Assim, o modernismo que na década de 20 rompe com as barreiras da linguagem bacharelesca que se identificava com a ‘consciência ideologia da oligarquia rural’ para acrescentar a esta elementos da cultura popular, nos anos 1930 passa a ter em seu horizonte não mais a mudança do quadro cultural brasileiro para uma realidade ‘moderna’, mas de alterar esta realidade nacional. (LAFETA, 2000)

“(...) depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que começou a ser vista, pelo menos em tese, como direito de todos, contrastando com a visão de tipo aristocrático que sempre havia predominado no Brasil (...) Para esta visão tradicional, as formas elevadas de cultura erudita eram destinadas, apenas às elites, como equipamento (que se transformava em direito) para a ‘missão’ que lhes competia, em lugar do povo e em seu nome. O novo modo de ver, mesmo discretamente manifestado, pressupunha uma “desaristocratização” (com perdão da má palavra) e tinha aspectos radicais que não cessariam de se reforçar até nossos dias, desvendando cada vez mais as contradições entre as formulações idealistas da cultura e a terrível realidade da sua fruição ultra-restrita. Por extensão, houve maior consciência a respeito das contradições da própria sociedade, podendo-se dizer que sob este aspecto os anos 30 abrem a fase moderna nas concepções de cultura no Brasil.” (CÂNDIDO, 1989: 193-194)

Assim como destaca Antônio Cândido, é neste contexto que ocorre a constituição de um pensamento que, mesmo envolto das teorias constituídas nos centros, estava voltado para

---

<sup>11</sup> É importante destacar que Lafetá (2000) quando realiza essa distinção a faz em um sentido didático, nesse sentido, não separa completamente dois momentos, mas realça uma espécie de predominância, pois, para o autor estas duas faces são complementares. "Essa distinção, que pretendemos usar no exame de um aspecto do Modernismo brasileiro, é útil porque operatória; não podemos entretanto correr o risco de torná-la mecânica e fácil: na verdade o projeto estético, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu projeto ideológico. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade), investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo" (LAFETA, 2000: 20)

as questões nacionais e para os problemas da realidade brasileira; o qual vai ser representado por uma geração de intelectuais que buscaram compreender a formação da nossa sociedade, como Sérgio Buarque, Gilberto Freyre e Caio Prado Jr. Ou seja, a constituição de um pensamento social brasileiro vai coincidir com a formação de uma intelectualidade modernista, voltada para as questões do país e para a construção de uma sociedade moderna no Brasil (ARRUDA, 2004).

Assim como coloca Miceli, é a partir deste ponto, da constituição nacional que a referência modernista vai ser em parte incorporada ao projeto empreendido pelo governo Vargas, principalmente a partir da articulação da máquina estatal com os intelectuais desta geração<sup>12</sup>. Uma das experiências que caracterizam este clima das reflexões da época e sua relação com a política cultural empreendida pelo governo federal, foi a construção do anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, em meados de 1930, com a colaboração de Mário de Andrade.

“(...) o SPHAN é um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista, um passo decisivo da intervenção governamental no âmbito da cultura e o lance acertado de um regime autoritário empenhado em construir uma “identidade nacional” iluminista no trópico dependente (MICELI, 1987: 44).

Em colaboração com o ministro Gustavo Capanema, no anteprojeto para criação SPHAN, Mário de Andrade sistematizou uma primeira ampliação no interior das políticas culturais, colocando sob o guarda chuva da instituição a preservação não só as “artes eruditas”, mas as de origem “ameríndia” e “popular”, na linguagem do projeto; além de não só os bens móveis e imóveis, mas os usos, costumes, lendas, músicas, etc (ANDRADE, 2002). Porém, como lembra Sérgio Miceli, o anteprojeto foi abandonado, pois a extrema “generosidade etnográfica” de Mário de Andrade ia de encontro às circunstâncias de unidade do momento político que demandava a construção de uma visão monolítica da identidade nacional, e a política do SPHAN acabou por deixar de lado àquilo que dizia respeito à memória dos grupos populares, da população negra e indígena, para se reduzir à preservação dos bens de “pedra e cal” vinculados a uma história das frações das classes dirigente no Brasil (MICELI, 1987). Neste contexto, mesmo que timidamente, ocorre uma primeira ampliação da ideia de cultura no âmbito das políticas culturais em nível federal, que passava a incluir, além das artes eruditas, também o patrimônio, as produções intelectuais e a cultura popular.

---

<sup>12</sup> É importante destacar que a relação entre os intelectuais e o ministério não era homogênea e completamente harmoniosa, existindo também tensões que marcavam este intercâmbio. Assim, mesmo os intelectuais que de certa forma trabalhavam para aquele regime, desenvolviam, na medida do possível, antagonismos com relação a este, presentes inclusive em suas obras (CÂNDIDO, 1989).

Porém, é importante perceber como a participação dos intelectuais na estrutura do Estado, e mais precisamente a influência do modernismo na política de Capanema, é dada parcialmente, sendo o modernismo amplo o suficiente para permitir diversas interpretações, de forma a não entrar em contradição formal com o programa do Ministério. A constituição da nacionalidade para que se volta a gestão de Capanema, não incorpora do modernismo a busca profunda pelas raízes da cultura brasileira em símbolos e matrizes da cultura popular, marca da proposta andradina; e sim em aspectos mais relacionados ao ufanismo verde e amarelo, a mitos de heróis nacionais e à tentativa de fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e líderes da pátria a base mítica daquele projeto (SCHWARTZMAN, 1984).

“Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes, e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que reside o ponto de contato entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais, o Ministério da Educação abria a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer.” (SCHWARTZMAN, 1984: 81)

Em um contexto de centralização e autoritarismo, o foco da política nacional de cultura no fim dos anos 30 estava no estabelecimento de um projeto nacional que superasse os conflitos políticos através da afirmação de uma imagem de uma identidade nacional que pudesse centralizar e reunir todas as parcelas da população brasileira em torno do regime estabelecido. Naquele momento, a afirmação da unidade através da busca de uma possível identidade nacional, junto com o controle da produção cultural, aparecem como chave da política pública de cultura. Assim, símbolos da cultura popular foram sendo manipulados e transformados em elementos típicos não de uma parcela, mas da totalidade representada por esse “ser nacional”, um “povo miscigenado e cordial”.

## **2.2 “Povo” e “Cultura Brasileira”**

No período posterior, o intervalo democrático entre 1945-1964, conhecido pelo fortalecimento do modelo nacional-desenvolvimentista e sua internacionalização, não se repetiu o grande investimento do Estado em políticas culturais como no período anterior, sendo este caracterizado mais pela consolidação de instituições criadas na Era Vargas e por

algumas ações pontuais, a exemplo da criação do Ministério da Educação e da Cultura (MEC) em 1953, a Campanha em Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) (RUBIM, 2007).

O período de relativa democratização e a expectativa de um destino político incerto que se colocava na época, teve grande ressonância na área cultural, sendo este marcado por uma tradição que passa a compreender a cultura brasileira em sua relação com a dinâmica política. A eferescência política da época abria no horizonte a perspectiva de mudanças na sociedade brasileira, sobretudo marcada por uma crença nacionalista na superação da situação de “subdesenvolvimento”.

Neste contexto, a partir da década de 1950 a representação do “povo brasileiro” sofreu uma inflexão entre os artistas e intelectuais de diferentes posições políticas e o conceito de cultura passou a ser associado também à transformação social. Essa chave de interpretação tomou corpo no âmbito do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), e influenciou de forma decisiva outras gerações, como os Centros Populares de Cultura (CPC), ou o Movimento de Cultura Popular (MCP) iniciado em Recife na década de 1960; e mesmo após o golpe militar de 1964, quando teve fim as atividades destes grupos, uma gama de conceitos políticos e filosóficos forjados naquela época encontraram popularidade nos setores de esquerda (ORTIZ, 2006).

Nesta interpretação, que toma corpo no âmbito do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), questionamentos sobre a cultura popular, que até então apareciam em uma chave folclorista, foram reinterpretados mostrando sua face mais engajada. Segundo tal interpretação, a situação de colonizado haveria gerado uma falta de consciência crítica, uma situação de “alienação” incapaz de criar condições para a constituição de um povo brasileiro. Nesse contexto, esta situação de só poderia ser suplantada através de uma agenda desenvolvimentista, que partiria de uma identidade verdadeiramente nacional, de uma nova cultura. Segundo Roland Corbisier, um dos fundadores do ISEB:

“Em um contexto globalmente alienado, a cultura está inevitavelmente condenada à inautenticidade. Se uma cultura autêntica é a que se elabora a partir e em função da realidade própria, do ser do país, a colônia não pode produzir uma cultura autêntica por si mesma que não tem ser ou destino próprio. A sua cultura só poderá ser um reflexo, um subproduto da cultura metropolitana, e a inautenticidade que a caracteriza é uma consequência inevitável da sua alienação” (CORBISIER *apud* ORTIZ, 2006:56)

Assim, transformação social ali significava desenvolvimento, a questão que aparecia no horizonte era do estabelecimento de uma cultura “autêntica”, nacional, lugar no qual se

daria a tomada de consciência do “povo brasileiro” e se travaria a luta política capaz de suplantar a situação colonial. Nesse contexto, como coloca Ortiz, ali não estava em questão uma utopia revolucionária, pois realização de um Ser Nacional era certa, através de um processo de modernização, o qual, a burguesia progressista seria responsável por comandar (ORTIZ, 2006).

A radicalização de viés marxista do pensamento gestado no ISEB vai se constituir principalmente no âmbito dos Centros Populares de Cultura (CPCs), estes ligados à União Nacional dos Estudantes, em atividade entre 1962 e 1964, quando são fechados após o Golpe Militar. Em oposição às interpretações que aliavam cultura popular à tradição, ali esta se definia a partir da idéia de transformação: a cultura só poderia ser caracterizada como popular se fosse revolucionária. Diferentemente da concepção gramsciana na qual os intelectuais têm uma relação orgânica com as massas e seus interesses, para os CPCs os intelectuais seriam aqueles que teriam como função ser a “vanguarda iluminada” que produziria e levaria à população uma cultura verdadeiramente popular e nacional, tendo em vista superar a “cultura alienada” das classes dominantes absorvida pelas classes dominadas.

Dito isto, é este o contexto no qual surge o que Marcelo Ridenti chama de “estrutura de sentimento romântico-revolucionária”, especialmente no período do governo João Goulart quando uma série de artistas e intelectuais acreditavam estar no auge da revolução brasileira em curso - expectativa que se rompe com o golpe militar de 1964 (RIDENTI, 2005). O autor parte das reflexões de Raymond Williams sobre as “estruturas de sentimento”, e utiliza o conceito para tratar de um imaginário crítico que estaria presente nos meios artísticos e intelectuais brasileiros na década de 1960, surgido a partir do fim da década de 1950, e que se transforma ao longo do tempo. Segundo Ridenti (2006), os CPCs, o Cinema Novo, o Teatro Arena, as canções engajadas de Carlos Lyra, são exemplos do início desta “estrutura de sentimento” que vai percorrer toda a década de 60, e que a partir de 64 pode ser encontrada ainda nas canções de Geraldo Vandré, Edu Lobo, entre outros. Para o autor, as produções da época seriam caracterizadas por um sentimento romântico de crítica à modernidade com olhos ao passado, mas que teriam uma característica utópica fortalecida, e nesse sentido, esta lembrança do passado serviria como instrumento para construção do futuro. Este ‘passado’ toma forma na busca de uma cultura popular ‘autêntica’ capaz de construir uma nova nação.

Esta olhar para o “povo” em busca de imagens para a construção nacional, que ditou o surgimento de instituições especializadas na atuação sobre a cultura desde a Era Vargas, e que foi reinterpretado na década de 1960, toma novo corpo após do Golpe Militar de 1964.

### **2.3 O nacional, o popular e o mercado**

O contexto que se estabelece após o Golpe Militar de 1964 tem profundas conseqüências para a área cultural. No âmbito econômico, o Estado se afirma como principal promotor do desenvolvimento capitalista no Brasil, o período pós-golpe se caracteriza pelo aprofundamento do desenvolvimentismo que teve seu auge no governo de JK, intensificando a inserção do Brasil no processo de internacionalização do capital. Ainda, o período foi marcado, sobretudo, por um momento político de autoritarismo que envolvia o controle de qualquer posição contrária, eliminando contradições em busca da construção de um consenso hegemônico em torno do regime.

Neste momento, o Estado começa a criar mecanismos para fazer da cultura o espaço de consolidação de sua hegemonia, que passava pela unificação de um mercado de bens simbólicos e pela integração nacional, reunindo todas as diferenças regionais, culturais e políticas, qualquer contradição, em torno deste projeto de desenvolvimento. Por conseguinte, a idéia de integração que vai ser trabalhada pelo governo autoritário serve de fundamento para uma intervenção que tem como base centralização do poder político no Estado, e que envolvia utilizar a cultura em seu sentido mais funcionalista, como o “cimento da nação”.

Sendo assim, era interesse do Estado não apenas a repressão às idéias contrárias ao regime, mas o desenvolvimento de atividades que estivessem em consonância com suas razões, logo era ele o principal repressor e incentivador da área cultural. Logo, ao mesmo tempo que impedia a circulação de determinadas produções que não entravam em consonância com as idéias do regime, promovia a consolidação de um mercado e de um público consumidor de bens culturais no Brasil.

“O que já se pode observar naquela época é o desenvolvimento de duas tendências complementares do Estado em relação à cultura: ele interfere proibindo e censurando aquilo que é visto como prejudicial à imagem “séria”

do Brasil, mas, em contrapartida, atua promovendo a imagem *sui generis* de nossa cultura.” (OLIVEN, 1984: 50)

Nesse sentido, era interessante para os militares e para os empresários que atuavam ao seu lado, a integração de um público que se tornava cada vez maior, em decorrência do desenvolvimento de um mercado de bens culturais com volume e escala nacionais (ORTIZ, 2001). Logo, a política cultural do regime contou com dois atores essenciais: o Estado brasileiro e as empresas privadas. Essa “parceria” se expressa, por exemplo, no caso das telecomunicações, com a criação da Embratel em 1965 e a associação do Brasil ao sistema internacional de satélites INTELSAT, nesse contexto, a construção de um aparelhamento tecnológico e institucional permite a integração de todo território nacional a partir do sistema de redes, o que permite uma integração no nível do simbólico que tem como esteio a ideologia da segurança nacional.

Em sua análise da política cultural no Brasil nos anos 1970, Gabriel Cohn coloca que a ênfase na garantia de uma “personalidade nacional” aparecia enquanto parte de uma política que, investia maciçamente na área cultural através da criação de organismos de gestão e através do financiamento e apoio direto à produção<sup>13</sup>. Paralelamente a esta atuação, o Estado criava instrumentos para neutralizar as produções contrárias ao regime (COHN, 1984: 88). Assim, a política cultural do regime se caracterizou, sobretudo, por uma tentativa de controle sobre o processo cultural, estratégia que tinha por objetivo diminuir o poder das elites intelectuais e artísticas no interior do campo cultural, devido ao esquerdismo predominante entre estes setores da sociedade naquele momento, presença da “estrutura de sentimento romântico-revolucionária” da qual falou Ridenti.<sup>14</sup>

Assim, se afirmava uma presença forte do estado na área, seja na própria dinâmica do mercado cultural, ou através das suas políticas públicas culturais. Em consonância com o objetivo de assumir o controle do processo cultural, o Estado, para além das ações referentes à censura, criou em 1966 o Conselho Federal de Cultura, uma “ação de retaguarda”, que teria como objetivo formular uma política nacional de cultura (COHN, 1984:87).

---

<sup>13</sup> A exemplo da criação do PAC – Plano de Ação cultural, na gestão do ministro Jarbas Passarinho, e da criação, na gestão do ministro Ney Braga, do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), Conselho Nacional de Cinema, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), além da reformulação da Embrafilme, criada em 1969.

<sup>14</sup> “Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país. (...) Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom” (SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005).

No sentido de formar um projeto cultural para o país, o Estado trouxe para o conselho uma série de intelectuais renomados de perfil mais conservador, que pudessem trabalhar em consonância com as idéias do regime como um “órgão de orientação nacional no plano cultural” (CALABRE, 2008: 22), responsável por defender uma cultura nacional legítima, no sentido da afirmação de um ethos nacional.

Dessa forma, toma espaço uma concepção de cultura brasileira como o conjunto de valores espirituais e materiais acumulados ao longo tempo; afirmando o elemento da tradição como essencial na construção do Ser Nacional (ORTIZ, 2006). Nesse sentido, uma concepção de cultura como “somatória das criações do homem no prosseguimento da obra da própria criação”, da qual “todos participam todo tempo” (COHN in MICELI, 1984), reafirma que a valorização de uma suposta identidade nacional passava pela ênfase na espontaneidade do processo cultural e da sua fonte: o “povo”. Assim, a cultura popular é eleita por esses intelectuais como fonte genuína desta identidade nacional.

Segundo Ortiz, a concepção da cultura brasileira conformada no interior do CFC pode ser compreendida em termos da idéia de mestiçagem, não só no seu sentido tradicional da fusão equilibrada das três raças, mas da mistura de diversas culturas regionais em direção a uma unidade nacional harmônica, construindo uma representação da identidade brasileira definida como “unidade na diversidade” (ORTIZ, 2006: 93). Assim, a partir dessa interpretação, compreendendo a realidade cultural a partir da convivência harmônica de diversas culturas regionais e eliminando os conflitos que as envolvem, o Brasil aparece como uma nação democrática, na medida em que reconhece o sincretismo e a pluralidade de sua cultura.

“O estado, assumindo o argumento da unidade da diversidade, torna-se brasileiro e nacional, ele ocupa uma posição de neutralidade, e sua função é simplesmente salvaguardar uma identidade que se encontra definida pela história. O Estado aparece, assim, como guardião da memória nacional e da mesma forma que defende o território nacional contra as possíveis invasões estrangeiras preserva a memória nacional contra a descaracterização das importações ou das distorções dos pensamentos autóctones desviantes. Cultura brasileira significa neste sentido ‘segurança e defesa’ dos bens que integram o patrimônio histórico.” (ORTIZ, 2006: 100).

Se por um lado, no âmbito do CFC, o Estado convoca uma série de intelectuais para a afirmação de um pensamento tradicional em busca de construir sua política nacional de cultura com um argumento de continuidade e não de ruptura, por outro lado, não pode

absorver em sua totalidade aquelas idéias, na medida em que não dão conta de um contexto de avanço do capitalismo pelo qual passava a sociedade brasileira.

Neste sentido, no contexto de um processo de racionalização que passa a envolver todos os âmbitos da sociedade e chega ao campo cultural, o Estado traz a figura do administrador, do técnico, para dar conta das dimensões da distribuição e do consumo de bens culturais em um mercado em plena expansão. Ao analisar a inserção desses intelectuais no âmbito do Instituto Nacional de Cinema, órgão criado no mesmo ano que o CFC, Renato Ortiz aponta como, neste contexto, a atuação do Estado passa a promover a implantação de uma indústria cinematográfica no Brasil, uma nova realidade que demandou destes intelectuais a afirmação de uma compreensão de cinema, sobretudo, como entretenimento voltado para um público inserido no mercado consumidor (ORTIZ, 2006). Neste contexto, a categoria de popular se estabelece com referência não mais à tradição, mas ao consumo. Assim, do ponto de vista do Estado, democratizar significa valorizar a distribuição desses bens no mercado consumidor, dentro do qual se daria o acesso e a participação da população na cultura nacional através do consumo.

Sendo assim, percebendo a importância de se opor ao totalitarismo identificado às idéias de esquerda, esse Estado se apresenta como “democrático”, seja do ponto de vista da reelaboração do popular na chave da diversidade de suas culturas tradicionais, ou da expansão do mercado. Logo, ao mesmo tempo que o regime se afirma como guardião da memória nacional, se coloca como promotor do desenvolvimento capitalista no Brasil, e é esse contexto que dá a tônica do discurso no interior das políticas culturais neste período.

#### **2.4 Leis de incentivo como política cultural**

O padrão hegemônico de dominação que permanece desde os anos 1930 vai entrar em crise em meados da década de 1980, quando se inicia a desagregação do regime autoritário e o governo não mais consegue gerir a aliança desenvolvimentista. Um dos principais fatores para que esta crise fosse desencadeada foi o “estrangulamento” das fontes externas de financiamento - consequência do colapso da economia nos anos 80 - que só teve tamanha repercussão por conta do padrão concentrador de renda da nossa economia sempre

condicionada pelo mercado externo. A relação com o sistema financeiro internacional foi mantida, sob o preço de onerar o sistema econômico local, daí o que era uma crise externa vira também uma crise interna pública, que desencadeia em corte nos gastos públicos e diminuição da capacidade produtiva do país (SALLUM, 1996). Assim, a estratégia do governo de recorrer novamente ao FMI (Fundo Monetário Internacional) não se concretizou, pois o fundo interrompeu a liberação de recursos, o que obrigou o Estado a onerar setores do empresariado até então protegidos no interior da aliança desenvolvimentista, cortando subsídios e incentivos fiscais, além do congelamento dos salários do funcionalismo público e o aumento dos juros, o que sacrificou a população e o setor produtivo. Estas decisões não agradaram o empresariado local, o que agravou cada vez mais a discordância entre estes atores. Nesse sentido, a oposição de parte do empresariado em relação ao governo foi se transformando em uma gradativa ruptura com o regime militar.

Neste período há um crescimento dos movimentos populares e de classe média, com a valorização do papel da sociedade civil e o aumento da participação política, que além de expressar o inconformismo das classes populares, produziram importantes conseqüências políticas. Neste processo de desagregação do regime militar, a liberalização significava democratização, porém, esta passagem toma característica conservadora, pois, apesar da ruptura ocorrer em nível institucional, a partir do governo civil eleito em 1985, não se pode dizer que houve tal ruptura no sistema de relações políticas existentes (SALLUM, 1996).

Assim, a opção neoliberal se fortalece a partir do discurso do “estado falido” e gastador, trazendo o peso da crise do Estado para as despesas públicas, quando isso é resultado do aumento da dívida externa e da dívida interna pública, ou seja, de um padrão econômico dependente - característico do país. Nesse sentido, as políticas neoliberais aparecem como a solução para a crise, que seria encontrada através da menor intervenção do Estado, pela abertura econômica, legitimadas a partir do discurso da globalização (OLIVEIRA, 1999).

Neste contexto, em 1985, se configura a criação de um Ministério da Cultura, que se sobrepondo ao desenho institucional anterior, fragiliza suas instituições e uma série de estruturas gestadas nos anos anteriores (BOTELHO, 2001). Assim, a criação do ministério não significou uma estabilidade institucional capaz de ser a base de uma política cultural com o mínimo de continuidade - nos primeiros 10 anos de sua existência o MinC contou com oito ministros, deixando de existir entre 1990 e 1992 no governo Collor.

Aos poucos, as políticas de cunho neoliberal vão tomando contornos mais claros no governo Collor, com o estabelecimento de algumas propostas nesse sentido, como a recessão para diminuição da inflação (“Plano de Estabilização”); a valorização dos mecanismos do mercado; a responsabilização do Estado pela inflação; abertura comercial; valorização do setor privado em detrimento do público e uma alta redução de gastos do Estado; o que na área cultural vai refletir na completa extinção do Ministério da Cultura, e de outras instituições da área, a exemplo do SPHAN e da Embrafilme.

Nos fins da década de 1980 e início dos anos 1990, com a redemocratização e a presença de governos de políticas neoliberais, as leis de incentivo surgem como as principais fontes de financiamento para projetos culturais no Brasil. Esse processo se inaugura em 1986, com a Lei Sarney (Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986), cujo desenvolvimento foi uma tentativa de aumentar o volume de verbas para custeamento das produções culturais. A participação da iniciativa privada como financiadora da cultura se dava através do mecanismo de mecenato, nos quais eram concedidos benefícios fiscais para as empresas que investissem na cultura, deixando em suas mãos a escolha das atividades culturais que seriam patrocinadas. O termo mecenato remete à época renascentista quando o que havia era uma doação à cultura sem contrapartida tributária, somente em função do gosto do doador e do aumento do seu prestígio social. No caso do mecenato previsto na Lei Sarney, a idéia seria de “parceria”, na qual o Estado entra com a maior parte da verba, e a empresa privada completa a diferença (que normalmente é de 30% ou 40% do valor total). O projeto é realizado com a parceria entre Estado e empresas privadas, ficando a escolha da produção cultural a ser patrocinada e os ganhos publicitários para as empresas privadas. Essa lei trouxe para as empresas a vinculação entre suas marcas e um bem cultural como mecanismo de marketing.

Com o início do governo Collor, a Lei Sarney é revogada, juntamente com outros incentivos fiscais federais. Em 1991, com Sérgio Paulo Rouanet à frente da Secretaria de Cultura, foi criada a Lei Rouanet, só regulamentada em 1995. Esta, foi fundada com o objetivo de estimular o fomento de projetos culturais com o incentivo de pessoas físicas e jurídicas, através de doações ou patrocínios que permitiam dedução fiscal no imposto de renda. Com a Lei Rouanet o número de empresas financiadoras de projetos na área cultural cresceu 75%, e houve um crescimento de 40,40% no valor das doações por cada empresa. O número de pessoas físicas incentivadoras também cresce expressivamente (109,92%), e o investimento médio por pessoa aumenta em 102,70%, mas mesmo com esse crescimento nos

investimentos por pessoa física o valor não chega a 1% do montante financiado pelas empresas (OLIVIERI, 2004). Em 1993, na presidência de Itamar Franco, foi criada uma lei de incentivo voltada exclusivamente para o financiamento da produção, exibição e distribuição de projetos de audiovisual: a Lei 8.685, conhecida a Lei do Audiovisual.

Neste modelo subjacente às leis de incentivo que marcaram a década de 1990 há uma distribuição desigual dos recursos por região, que se concentram no sul e sudeste do país. Além disso, gera uma concorrência desequilibrada entre os produtores culturais de grande, pequeno e médio porte, que lutam pela captação dos mesmos recursos, tendo que dominar uma lógica administrativa que difere muito da lógica da criação artística (BOTELHO, 2001). A figura dos intermediários culturais é fortalecida - aqui referidos àqueles profissionais capacitados para lidar com trâmites burocráticos e com formação na área de marketing – criando, assim, um mercado que se volta para a criação de imagens institucionais das empresas e não para produção de bens culturais como um fim em si mesmo. As políticas culturais baseadas exclusivamente em tais mecanismos trazem como consequência a desvalorização e real inanição de diversas áreas que não produzem lucro ou não tem efeito de marketing para as empresas.

No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2000), a valorização do marketing cultural e o uso das leis de incentivo se estabelecem como marca da política cultural daquele período, quando há publicação da brochura “Cultura é um bom negócio”, a qual deixa clara a compreensão então vigente acerca da relação entre Estado e mercado no campo cultural.

Ao analisar os princípios que guiaram a atuação do governo de Fernando Henrique e de seu ministro da cultura Francisco Weffort, Maria Arminda do Nascimento Arruda aponta algumas das principais diretrizes que sintetizaram o espírito das ações do governo FHC: a atribuição de postura antiquada à analogia entre cultura e nação (analogia bastante forte no modelo desenvolvimentista); o reconhecimento de que o papel do Estado é de regulação e a aceitação dos mecanismos de mercado, esta apresentada como principal demanda dos produtores culturais da época (ARRUDA, 2003: 178).

Assim, depreende-se destas concepções, que o Estado passa a assumir um papel em relação à cultura que o diferencia dos anteriores, este agora marcado por ideal de modernidade que compreende a inserção da cultura brasileira no contexto internacional e a aproximação entre os mecanismos da economia e os processos culturais. Neste contexto, a ampliação do

mercado de serviços e bens culturais reflete em uma penetração da lógica do mercado na política cultural do Estado através das leis de incentivo, onde os atores situados no mercado, através de suas referências, direcionam os recursos para determinadas expressões culturais. .

### III – O GOVERNO LULA E AS POLÍTICAS CULTURAIS

Desde o primeiro momento de sua gestão enquanto ministro no governo Lula, Gilberto Gil tentou deixar claro como o MinC seria parte de um novo momento na história do país. Em seu discurso de posse, Gilberto Gil apresenta a vitória do presidente Lula nas eleições como uma “consagração popular”, uma “manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência de mudança”; e marca a importância do alinhamento do MinC com o projeto político do novo presidente<sup>15</sup>.

"Num país como o Brasil, num governo como o do presidente Lula, a cultura não pode ser pensada em termos restritos e restritivos, em termos excludentes, mas, sim, em perspectiva abrangente, inclusiva. Cultura não apenas como o reduzido conjunto das formas culturais tradicionais canonizadas pela cultura ocidental-européia. Mas como constelação dinâmica na qual se inscrevem todos os atos criativos de nosso povo." (Ministro da Cultura Gilberto Gil, no Fórum de Amigos da Cultura do Brasil na Europa em 21 de Julho de 2003)

Segundo o ministro Gilberto Gil, o que estava posto era a necessidade de uma compreensão acerca da cultura que pudesse ir ao encontro àquele momento político específico no Brasil. Assim, para além da afirmação da política nacional de cultura, da expansão de sua visibilidade e importância frente aos outros setores do governo, o que se afirma é a compreensão desta política cultural enquanto parte componente e importante de um projeto de nação do governo Lula. Assim, o que estava posto era marcar uma mudança de como “a cultura seria pensada” dali pra frente, em uma política nacional de cultura que é parte de um projeto político que busca construir um discurso e afirmar sua identidade.

#### 3.1 O contexto

“pensamos a política cultural do Governo Lula como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência da construção de um **Brasil de todos**.” (Ministro da Cultura Gilberto Gil, no Seminário Cultura XXI, em 20 de março de 2003)

---

<sup>15</sup> Discurso de Gilberto Gil, na ocasião de solenidade de transmissão do cargo, em 02 de Janeiro de 2003.

"A cultura também é um dos pontos centrais no que podemos chamar de 'projeto nacional'" (Ministro da Cultura Gilberto Gil durante encontro com parlamentares no Congresso Nacional, em 08 de novembro de 2006)

O período de oito anos pelo qual se estende o governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva se inicia em 2003, após um processo eleitoral que estava sendo disputado pela terceira vez pelo então candidato. Na ocasião da eleição destacou-se uma mudança de estratégia do Partido dos Trabalhadores, o que envolveu um intenso investimento em marketing de campanha e uma articulação política com diversas frações da burguesia nacional (a exemplo da presença do industrial José de Alencar como Vice-Presidente), além de uma garantia de continuidade com a política econômica do governo anterior, vide a famosa “Carta ao povo brasileiro”, na qual o candidato garante não romper com instituições financeiras internacionais, nem interromper abruptamente a política econômica do governo anterior. Naquele contexto, após uma inicial rejeição do candidato pelas grandes mídias no início das eleições, aquelas rapidamente mudaram de posição quando as pesquisas de intenção de voto mostravam a clara derrota do candidato adversário José Serra. A partir daí, a Rede Globo já exibiu, um dia depois da eleição, o programa “o caminho de Garanhuns”, em uma valorização da idéia liberal do *self-made-man* através do mito construído a partir da figura de Lula, o que firmava continuamente a estratégia de “despetizar” o candidato, desvalorizando a construção histórica e coletiva em volta do presidente (OLIVEIRA, 2007).

Naquele momento de expansão e intensificação do capitalismo no Brasil, Lula inicia sua gestão com o *slogan* “Brasil: um país de todos”, que reafirma em palavras a composição plural e o caráter negociador do seu governo, que, se em sua essência guarda uma relação com as forças expansivas do mercado, por outro lado, procurou articular com algumas das demandas da base popular da qual provém sua origem política (VIANNA, 2011).

Se nas eleições anteriores o discurso de Lula girava em torno da ruptura com a política anterior, naquele momento inicial o que se destacava era a negociação com aquela herança. Nesse sentido, o primeiro mandato foi marcado, especialmente, pela continuidade da política econômica do governo FHC, o que frustrou as expectativas de grande parte da militância do Partido dos Trabalhadores. Se não bastassem as críticas à ortodoxia de sua política econômica, em 2005 explodiu o escândalo do “mensalão”, o qual expunha uma rede de corrupção que ligava o governo à compra de votos de deputados no Congresso Nacional, o que, com uma ampla cobertura da mídia brasileira, representou uma queda marcante nos níveis de popularidade do governo (SINGER, 2012). Para além do esforço em isolar a figura

do presidente dos escândalos, segundo Perry Anderson (2011), Lula pôde contar com dois aspectos que salvaram e transformaram sua posição naquele contexto: a volta do crescimento econômico sustentado e as ações que envolveram maior distribuição de renda, como os aumentos sucessivos no salário mínimo, o Bolsa Família e a expansão do crédito. Para o autor, nas eleições de 2006, a população não estava indiferente às questões relacionadas à corrupção trazidas pelo escândalo do mensalão, porém, o resultado final mostraria que essa questão perdia força comparada à relativa melhoria na qualidade de vida.

“Teria havido, a partir de 2003, uma orientação, que permitiu, contando com a mudança da conjuntura econômica internacional, a adoção de políticas para reduzir a pobreza – com destaque para o combate à miséria – e para a ativação do mercado interno, sem confronto com o capital. Isso teria produzido, em associação com a crise do ‘mensalão’, um realinhamento eleitoral que se cristaliza em 2006, surgindo o lulismo.” (SINGER, 2012: 13)

Segundo André Singer (2012), da eleição de 2002 para a de 2006 ocorre um realinhamento eleitoral que se manifesta na alternância da base política de Lula da classe média para os contingentes mais pobres principalmente do Norte e Nordeste, beneficiários mais diretos dos programas sociais desenvolvidos no primeiro mandato, do aumento do salário mínimo e da expansão do emprego formal, das políticas de distribuição de renda e do crédito. Em sua interpretação o autor sugere que teria havido uma repolarização da questão política neste contexto, na qual, ao invés da oposição entre esquerda/direita, esta passou a se dar entre ricos e pobres.

Dessa forma, segundo Singer (2012) teria sido o surgimento desta base lulista após 2006, o fator que permitiu ao presidente uma maior margem de manobra para a implantação do modelo ‘diminuição da pobreza com manutenção da ordem’ iniciado no primeiro mandato, que sugere duas características destacadas pelo autor para o lulismo: a presença de um ciclo reformista fraco e gradual, capaz de evitar os conflitos e ao mesmo tempo promover a redução da pobreza e das desigualdades (SINGER, 2012).

Outra interpretação, apresentada pelo sociólogo Francisco de Oliveira (2010), destaca os efeitos políticos regressivos do lulismo. O autor sugere que não teria havido uma reconfiguração política da disputa, como coloca Singer, mas uma despolarização e despolarização. Segundo Oliveira (2010), a eleição teve como resultado uma “salada de coligações e coalizões”, inclusive com legendas de orientações ideológicas opostas, o que teria reafirmado a irrelevância da política partidária e o aumento da personificação da política. Assim, predominaria uma política que evita o conflito de classes, que diminui a importância

da política partidária perante o que Carlos Nelson Coutinho chama de “pequena política”<sup>16</sup>, que se apresentaria sintomaticamente em uma desmobilização popular e dos movimentos sociais organizados naquele período. Na interpretação de Francisco de Oliveira, esse contexto se caracterizaria por uma forma de dominação que inverteria os termos gramscianos, uma “hegemonia às avessas”, fenômeno no qual, a parcela dos ‘de baixo’ possui a direção moral do aparelho do Estado, porém a partir do programa da parcela dominante, onde se dá seu limite de atuação (OLIVEIRA, 2010)

O crescimento material constituído nos oito anos de governo pode não ter significado na mesma medida um avanço do ponto de vista do potencial de transformações sociais, mas, por outro lado, o primeiro pode ter dado condições para alguns avanços positivos, reconhecidos em maior medida por Singer (2012) do que por Oliveira (2010). Mesmo em suas oposições, ambas as interpretações trazem a tona a personalidade negociadora, e plural que marcou a trajetória do governo Lula. Se por um lado, o percurso de oito anos significou um período de grandes garantias ao capital no que diz respeito à estrutura econômica, por outro lado, o contexto político-econômico, junto com a popularidade alcançada pelo presidente, abriu espaço para algumas respostas a demandas populares, bem como para a redução da desigualdade<sup>17</sup>. Sendo assim, o governo Lula não parece ser uma reprodução fiel do modelo neoliberal tal qual o governo Collor ou FHC, pois, se em certa medida expressa claramente uma continuidade, ao mesmo tempo marca uma ruptura do ponto de vista das transformações sociais.

As políticas culturais da gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira se inserem neste contexto, no qual se tem destaque tanto o avanço gradual de políticas públicas voltadas para a parcela menos favorecida da população, quanto os próprios limites (grandes e notáveis) que essas mudanças possuem frente aos interesses do mercado.

---

<sup>16</sup> “Hegemonia da pequena política existe, portanto, quando se torna senso comum a idéia de que a política não passa da disputa pelo poder entre suas diferentes elites, que convergem na aceitação do existente como algo ‘natural’. (...) Existe hegemonia da pequena política quando a política deixa de ser pensada como arena de luta por diferentes propostas de sociedade e passa, portanto, a ser vista como um terreno alheio à vida cotidiana dos indivíduos, como simples administração do existente” (COUTINHO In OLIVEIRA, 2011: 31-32)

<sup>17</sup> Assim como afirma Perry Anderson (2011), os relatórios oficiais apontam não só para uma redução da pobreza no período, mas para uma redução da desigualdade, com notáveis quedas no índice de Gini (cerca de 0,53 no primeiro mandato). Por outro lado, o autor destaca que apesar de notavelmente positivos, esses dados deve ser olhados com atenção, na medida em que se baseiam em dados de renda nominal, que excluem casos isolados na parte mais superior (os super-ricos), bem como ignoram a supervalorização e o ocultamento de ganhos financeiros pela parcela mais rica (ANDERSON, 2011).

### 3.2 As políticas culturais

“É outra – e é nova – a visão que o Estado brasileiro tem, hoje, da cultura. Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como base da construção e da preservação de nossa identidade, como espaço para a conquista plena da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da auto-estima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país.”<sup>18</sup>

A política cultural empreendida pelo Estado no governo Lula começa com a nomeação do cantor e compositor Gilberto Gil para a pasta da cultura. O ministro, filiado ao Partido Verde, foi escolhido pelo presidente apesar de não ter participado da construção do planejamento para a área cultural na campanha eleitoral, o que parece ter gerado algumas tensões no início, no que diz respeito à composição mais geral do MinC, que, segundo Gil, adotou a mesma pluralidade característica da composição do próprio governo Lula.

“Para chegar a esta pluralidade, fiz uma série de consultas a pessoas que conhecem profundamente cada setor da cultura. Procurei ainda me aproximar dos militantes do PT que elaboraram o programa de cultura da campanha eleitoral, um documento excelente chamado ‘A imaginação a serviço do Brasil’.

O presidente Lula me deixou à vontade para escolher a equipe e formular o plano de ação. Houve pressões, claro, mas não do presidente ou das forças políticas que o apoiaram. Elas vieram do movimento social organizado do setor e dos lobbies que atuam na cultura, preocupados com as possíveis mudanças.

Resisti às pressões e exerci radicalmente a autonomia concedida pelo presidente. Escolhi os dirigentes do MinC de acordo com a minha convicção e a minha sensibilidade, prezando, como disse, a capacidade e a pluralidade. Montei um time que, sob todos os aspectos, merece o adjetivo ‘heterogêneo’.

Há, entre os dirigentes atuais do MinC, pessoas de todas as regiões do país. Há militantes ou simpatizantes de pelo menos quatro partidos, e também os ecumênicos e os apartidários. Há artistas, há gestores, há intelectuais, há servidores, há técnicos, e há ainda os que vieram da iniciativa privada.” (Ministro da Cultura Gilberto Gil, na Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados em 23 de agosto de 2005.)

O alinhamento da política cultural realizada pelo MinC com relação ao conjunto do governo Lula, aparece desde a ocasião da posse do Ministro Gilberto Gil, na qual ele demarca a nova política cultural enquanto parte de um movimento de mudança mais geral da sociedade brasileira, personificado na eleição do presidente Lula. Este discurso, que localiza aquela política cultural enquanto parte de um novo projeto nacional, foi bastante reafirmado no

<sup>18</sup> Presidente Luís Inácio Lula da Silva no documento “Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil”, do Ministério da Cultura, 2006.

decorrer dos oito anos de gestão, ainda, segundo Juca Ferreira, a política cultural empreendida pelo MinC foi “capaz de sintetizar a natureza do governo Lula para o país.” (FERREIRA, 2010)

No discurso de sua posse, o Ministro Gilberto Gil logo afirmou as principais diretrizes daquele novo momento, assim como demarcou sua diferença com relação à política cultural empreendida pela gestão anterior. Segundo o ministro, a gestão do governo FHC havia deixado a cultura “aos sabores e aos caprichos do deus-mercado”, e enfatiza que a identidade daquele novo governo se daria em oposição ao anterior, pois, dali em diante o Estado retomaria seu papel na coordenação e formulação das políticas culturais, tendo como base um conceito de cultura ampliado, capaz de compreender a cultura para além das belas-artes e da sua relação com a dinâmica mercadológica, relacionando-a a produção constante de significados, hábitos, valores e identidades.

Diante deste histórico, somado ao desafio de retomada do papel do MinC como órgão formulador e executor de uma política cultural nacional, em seus primeiros discursos o ministro Gilberto Gil apresentou alguns dos desafios iniciais, que se enfrentados poderiam fornecer a força institucional necessária para a implementação desta política: uma “reforma administrativa e a correspondente capacitação institucional, do ponto de vista técnico e organizacional para operar tal política; e a obtenção dos recursos financeiros indispensáveis à implementação desta política”<sup>19</sup>.

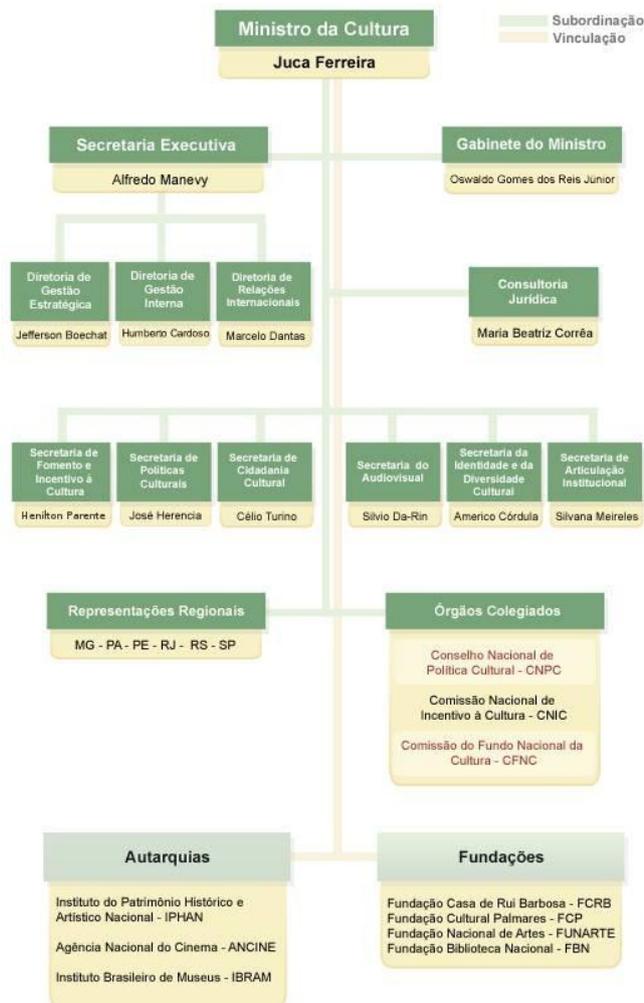
No que diz respeito à ampliação do orçamento para a cultura, desde o começo o MinC passou a defender a meta da destinação de pelo menos 1% do orçamento da União para cultura, o que se baseia em recomendação da UNESCO. A este respeito, desde 2003 tramita no congresso um projeto de emenda constitucional – PEC n°150/2003 - que prevê a vinculação de 2% dos recursos da União para a cultura, 1,5% dos estados e Distrito Federal (DF), e 1% dos municípios. Ainda, a PEC prevê a transferência de 25% destes recursos da União destinados à cultura, para os estados e DF, e 25% aos municípios. Apesar de até o final da gestão o MinC não ter alcançado a meta inicial, o repasse de verbas da união destinados à cultura aumentou; no início do governo somente 0,2% dos recursos eram destinados à pasta, o que ao final do governo chegou a 0,6%.

---

<sup>19</sup> Ministro da Cultura, Gilberto Gil no Seminário Cultura XXI, em 20 de março de 2003.

Nos primeiros meses da gestão, a equipe do MinC elegeu como tarefa em uma nova política cultural marcada pela presença do Estado, a necessidade de novo arranjo institucional, com novos espaços institucionais e novas referências legais. Esse processo de reestruturação do ministério se inaugurou logo no início da gestão com o Decreto nº4805 de 12 de agosto de 2003 - o qual se preocupava principalmente com a reestruturação da arquitetura institucional do ministério, bem como a competência dos órgãos, cargos e comissões (BRASIL, 2003) – e continuou no decorrer do governo através de uma série de outros decretos<sup>20</sup>. Assim, durante o governo Lula o MinC buscou realizar algumas mudanças institucionais, que resultaram na criação de novos departamentos, secretarias e conselhos, e no fortalecimento e recuperação da autonomia de outras instituições, a exemplo da FUNARTE e do IPHAN.

**Figura 1. Organograma do Ministério da Cultura**



Fonte: Ministério da Cultura (2010)

<sup>20</sup> Decreto nº 5.036 (7 de abril de 2004), Decreto nº 5.711 (24 de fevereiro de 2006), Decreto nº 6.368 (30 de janeiro de 2008), Decreto nº 6.835 (30 de abril de 2009).

O embrião para as políticas culturais desta gestão aparece em 2003, com o Seminário Nacional Cultura Para Todos, marcando os primeiros momentos em que o ministério chama a sociedade civil para discutir o direcionamento das políticas culturais nesta gestão, tendo em vista também a construção de uma legitimidade dessa política cultural junto a estes atores. A ampliação da participação da sociedade civil se estabeleceu desde os primeiros momentos como um marco conceitual e político da gestão do MinC, e aparece nas diretrizes do Plano Nacional de Cultura como um dos desafios à construção de uma gestão da cultura democrática e participativa (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009: 5)

“Em consonância com a Constituição de 1988, que em seu artigo 215 reafirma a compreensão da cultura como um direito humano fundamental, o Plano Nacional de Cultura contribui para a consolidação da democracia brasileira. A colaboração, a coresponsabilidade e a abertura participativa são hoje, e serão no futuro, indispensáveis para sua implementação e vigência.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008: 13)

A instalação de instâncias de diálogo foi uma dos principais focos ao longo dos sete anos de governo através de um conjunto de seminários, conferências, encontros e da criação de câmaras setoriais, com o objetivo de garantir uma maior participação não só dos criadores, mas também dos consumidores da cultura no planejamento das políticas culturais; processo que culmina na realização de duas conferências nacionais de cultura, em 2005 e 2010.

As duas conferências foram realizadas após uma série de conferências regionais, estaduais, municipais e/ou intermunicipais, junto com uma série de outras conferências setoriais. A primeira Conferência Nacional de Cultura aconteceu em 2005 sob o tema “Estado e Sociedade construindo políticas públicas de cultura”, e tinha como principal objetivo contribuir para a construção das diretrizes para formulação do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura (BRASIL, 2005). Já a segunda conferência, foi realizada em 2009, tendo como tema “Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento”, elencava como seus objetivos: uma discussão ampla acerca da cultura brasileira; propor estratégias no sentido da compreensão do papel da cultura no desenvolvimento; consolidar a participação e o controle social na gestão das políticas públicas de cultura; implantar e acompanhar os Sistemas Nacional, Estaduais e Municipais de Cultura e o Plano Nacional de Cultura; e avaliar os resultados da primeira conferência (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009b).

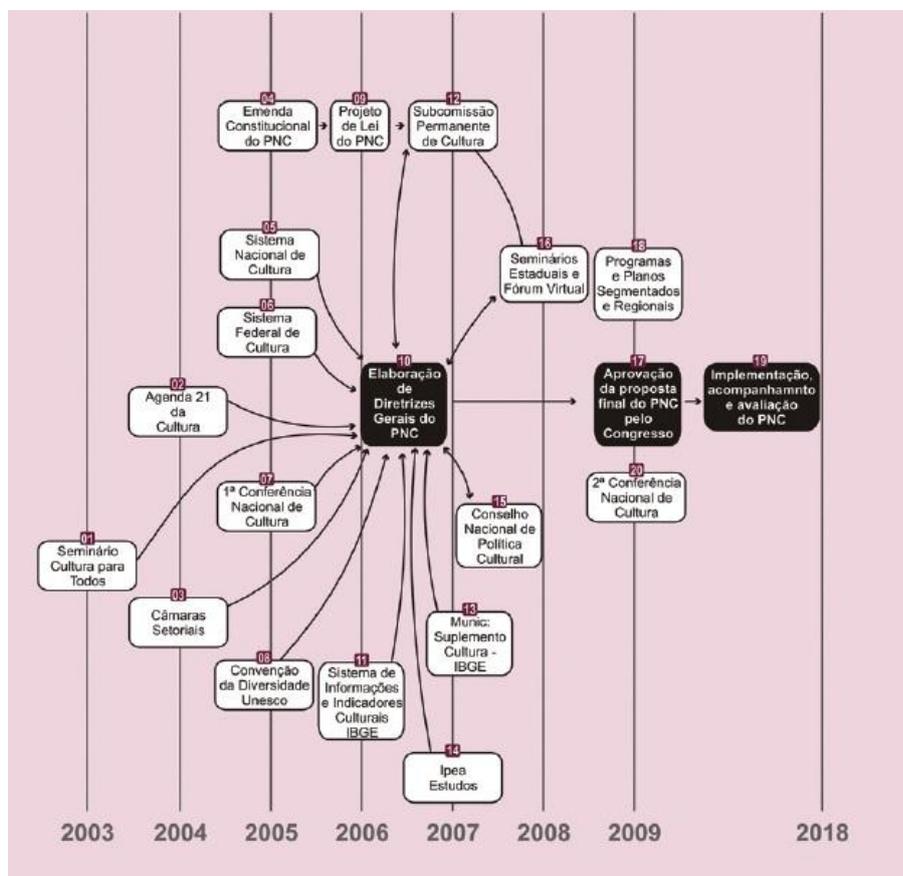
Uma outra instituição que vai ao encontro do um movimento do MinC em direção ao fortalecimento de estruturas participativas a nível nacional é o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), criado através do Decreto 5.520 de 24 de agosto de 2005, tendo como

objetivo “propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional.” (BRASIL, 2005b).

A construção do Plano Nacional de Cultura também se deu em diversas instâncias de participação, envolvendo também os poderes Executivo e Legislativo, além de discussões públicas através da internet e das conferências e seminários realizados nos estados brasileiros. No início de 2009, os documentos produzidos nestas discussões foram recolhidos e analisados no âmbito do ministério, para subsidiar a produção final do PNC (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008).

O Plano Nacional de Cultura já aparecia como uma das prioridades do projeto para a área cultural do ainda candidato Lula, seu processo de formulação e implementação, durou quase todo o governo, sendo instituído por lei só ao final do segundo mandato.

**Figura 2. Linha do tempo Plano Nacional de Cultural**



Fonte: Ministério da Cultura

Com o início da gestão do MinC no governo Lula, os dois primeiros anos foram marcados pela articulação em torno da formação do Plano Nacional, eleito como prioridade pelo ministério. Este processo de formulação se iniciou em 2003, com o Seminário Nacional Cultura Para Todos, através do envolvimento dos cidadãos no debate acerca do rumo das políticas culturais. A partir da realização da 1ª CNC, em 2005, foram extraídas as diretrizes para a elaboração do plano, que para sua construção também contou com consultas públicas, inclusive via internet, além das pesquisas realizadas em parceria com o IPEA e IBGE. Ainda em 2005, foi aprovada a Emenda Constitucional nº 48, que acrescenta o §3º ao art. 215 da Constituição Federal, determinando a realização plurianual do PNC, o que abriu o processo de construção do plano. Em meados do mesmo ano, através do Decreto 5.520, ficou instituído Sistema Federal de Cultura, pontapé inicial para a constituição de um Sistema Nacional de Cultura (SNC), principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil (BRASIL, 2005).

Assim, fica claro através do PNC um outro foco importante na atuação desta gestão, a tentativa de um investimento em políticas de Estado de alcance nacional, em articulação com os outros entes federados, e que pudessem superar a instabilidade de sucessivos governos. A concepção do Sistema Nacional de Cultura foi (SNC) uma destas ações que foram importantes no sentido da existência de políticas culturais a longo prazo em nível nacional. O SNC foi concebido como um modelo de gestão que tem por objetivo consolidar políticas e estruturas em conjunto com os outros entes da federação, a exemplo do que acontece na área da saúde e educação. A implantação do SNC foi estabelecida com uma das metas do PNC, porém apesar da construção de um arcabouço institucional, o SNC não foi inteiramente implementado até o final da gestão.

Por fim, o Plano Nacional de Cultura foi aprovado pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que atribui ao poder público a formulação de políticas para efetivação dos objetivos e metas elencadas nos objetivos do plano, bem como o seu monitoramento e avaliação. O plano prevê um planejamento de dez anos para as políticas culturais, criando uma agenda que possa sobreviver à instabilidade de governos e que não seja regida exclusivamente pelos atores situados no mercado, atribuindo responsabilidade ao Estado no que tange a garantir a promoção e proteção da cultura em todo território nacional (RUBIM, 2010).

“Com frequência, a política cultural é pensada com ênfase exclusiva nas artes consolidadas. Considerando-se que a diversidade cultural é o maior patrimônio da população brasileira, no âmbito do PNC busca-se transcender as linguagens

artísticas, sem contudo minimizar sua importância. Uma perspectiva ampliada, que articula as diversas dimensões da cultura, ganhou corpo e espaço na estrutura de financiamento público nos últimos anos e é um dos pilares do Plano Nacional de Cultura.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008: 11)

A afirmação de um conceito ampliado de cultura aparece como principal diretriz do plano, bem como de todo o conjunto da política cultural do governo Lula. Segundo Juca Ferreira, este foi o primeiro ciclo de mudança que caracteriza aquela gestão: “Primeiro ampliamos o conceito de cultura. Cultura não é só arte, muito menos arte consagrada. A cultura é todo corpo simbólico do país.” (FERREIRA In SILVA, 2011: 132).

Nesse contexto, trazer uma idéia de cultura ampliada permitiu marcar uma identidade política deste projeto, no qual a partir daquela ampliação se tornava possível a inserção de uma gama de produções no alcance das políticas culturais do governo que até então não eram atendidas, bem como a expansão destas políticas públicas para as periferias urbanas e regiões antes desprezadas, como o Norte e Nordeste; o que entra em concordância com as diretrizes da política nacional como um todo, que teve nas bases populares e na região Nordeste grande parte do seu apoio.

Assim, esta compreensão de cultura embalou o investimento do MinC em políticas culturais que pudessem permitir o fomento de produções que haviam sido preteridas na gestão anterior. Distanciando-se de uma tradição de política pública de cultura no Brasil que usualmente valorizava, sobretudo, o patrimônio e as artes eruditas, o MinC aumentou seu raio de atuação incluindo, por exemplo, pela primeira vez, as culturas indígenas entre as suas preocupações, como também a cultura digital (RUBIM, 2010). Nesse contexto, um dos programas que necessariamente passou pela inspiração dessa ampliação da ideia de cultura e que ganhou forte visibilidade e investimentos no interior do MinC, foi o Programa Cultura Viva, em especial pela atuação no projeto dos Pontos de Cultura. Criado em 2004, o projeto tem como proposta principal reconhecer saberes locais, potencializar e apoiar institucional e financeiramente a produção cultural já existente em diversos lugares do Brasil<sup>21</sup>.

“Os Pontos de Cultura são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local.” (Ministro da Cultura Gilberto Gil, no lançamento da Copa da Cultura em Berlim em 2 de setembro de 2004)

---

<sup>21</sup> Fonte: Site do Ministério da Cultura no Brasil: [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)

*“Objetivo - fortalecer o protagonismo cultural da sociedade brasileira, valorizando as iniciativas culturais de grupos e comunidades excluídas e ampliando o acesso aos bens culturais.” (SILVA, 2010: 39)*

De caráter muito diverso, o Cultura Viva, através dos Pontos de Cultura – sua ação prioritária - opera junto à iniciativas que partem da sociedade civil, que são selecionadas através de editais públicos para, então, ser estabelecido um convênio entre estas e o MinC. Após firmar o convênio, os Pontos de Cultura se tornam responsáveis por articular e impulsionar ações já existentes em suas comunidades e passam a receber 60 mil reais por ano, dividido em parcelas semestrais e renováveis por 3 anos, sendo R\$20 mil da primeira parcela destinados a aquisição de aparelhagem eletrônica, e os demais para qualquer atividade que o Ponto de Cultura desejar desenvolver, dependendo das suas condições e criatividade particulares (SILVA, 2010). A criação do programa, em 2004, possibilitou um reconhecimento das produções culturais espalhadas em diversos cantos do país, podendo ser capaz inclusive, de colaborar na ampliação da base social de apoio ao governo. Segundo análise realizada pelo IPEA em 2009, mesmo com os fatores favoráveis aos avanços do programa - prioridade do governo à questão social, a emergência de novos atores e tecnologias sociais, aceitação social do programa -, ele enfrentou uma variedade de problemas resultantes de um contexto desfavorável, como a inexistência de um marco legal apropriado, alinhado com a execução da política; a escassez de recursos do MinC; a pouca infra-estrutura do ministério; a insuficiência de recursos humanos; resistência por pequenos grupos à democratização da cultura; uma burocracia não apropriada e não integrada, bem como a presença de uma certa cultura clientelista por partes dos grupos (SILVA, 2010). Apesar de ter representado uma compreensão inovadora de política cultural, esbarrou com uma série de problemas que se colocavam como desafio não só pra esta política, mas pro conjunto da política cultural do MinC.

Ao lado da tentativa de superação das ausências deixadas pelas políticas culturais da gestão anterior, o MinC encontrou uma série de desafios para ultrapassar aquele modelo de política cultural, e algumas das pautas mais polêmicas terminaram os oito anos de governo sem serem aprovadas no congresso, como por exemplo o Vale Cultura, a nova Lei do Direito Autoral e a reforma da Lei Rouanet. Sobre a última, apesar do esforço da discussão para a revisão da Lei Rouanet e de deixar claro que esta seria uma forma complementar de política cultural, até o final do governo, a gestão do MinC não conseguiu efetivar uma revisão da lei, que rompesse com grande parte dos problemas decorrentes do modelo. Como destaca Gilberto Gil, a Lei Rouanet representava o dobro do orçamento que o MinC tinha disponível para todas

as outras políticas, além de representar um desalinhamento absoluto do investimento privado com as diretrizes e anseios de grande parte das políticas culturais ali gestadas.

Sendo assim, em consonância com o contexto geral do qual faz parte, ao mesmo tempo que tenta superar desigualdades, empreendendo esforços que resultam em um gradual processo de transformação das heranças nas políticas culturais no Brasil, ainda permanece atrelado às políticas características da gestão anterior, encontrando limites de atuação frente a força gritante do mercado.

#### IV - A CONCEPÇÃO OFICIAL DE CULTURA NO INTERIOR DO MINC (2003-2010)

Desde o momento inaugural da gestão do governo Lula no Ministério da Cultura, em 2003, o então ministro falou pela primeira vez qual seria o enfoque das políticas públicas planejadas e executadas pelo MinC. No momento de sua posse o Ministro Gilberto Gil afirmava a necessidade de estabelecer uma política cultural que entendesse a cultura não somente como restrita às belas-artes ou ao patrimônio, mas como “usina de símbolos de um povo”, como “conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação”<sup>22</sup>. Longe de ser localizada neste momento, essa compreensão foi tomando força e se estabeleceu como principal diretriz da política nacional de cultura, direcionando as duas Conferências Nacionais de Cultura e, inclusive, estando presente no Plano Nacional de Cultura - que orientará as políticas públicas de cultura no Brasil até 2020.

“O Plano reafirma uma concepção ampliada de cultura, entendida como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos. Ela deve ser considerada em toda a sua extensão antropológica, social, produtiva, econômica, simbólica e estética.” (BRASIL, 2010)

"Cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Cultura como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo. Como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Como aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade. Como espaço de realização da cidadania. Cultura como síntese do Brasil."<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Discurso de Gilberto Gil, na ocasião de solenidade de transmissão do cargo, em 02 de Janeiro de 2003.

<sup>23</sup> É necessário destacar a importância deste texto, pois na análise foi observado que, em parte ou – na grande maioria das vezes - completo, ele foi repetido e reproduzido literalmente em diversos outros discursos oficiais, desde o discurso de posse do Ministro Gilberto Gil, em 2003: GIL, Gilberto. Discurso na Solenidade de Transmissão do cargo, 02 de Janeiro de 2003. GIL, Gilberto. Discurso no Seminário Cultura XXI, 20 de março de 2003. GIL, Gilberto. Discurso na Comissão de Educação Cultural e Desportos na Câmara dos Deputados, 14 de maio de 2003. GIL, Gilberto. Discurso no Fórum dos amigos da cultura do Brasil na Europa, 21 de Julho de 2003. GIL, Gilberto. Discurso no Fórum dos Dirigentes Estaduais de Cultura, 19 de agosto de 2003. GIL, Gilberto. Discurso no lançamento da Frente Parlamentar de Defesa da Cultura, 30 de outubro de 2003. GIL, Gilberto. Discurso no encontro na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 14 de novembro de 2003. GIL, Gilberto. Discurso de abertura da Conferência Nacional de Cultura do PT. 29 de novembro de 2003. GIL, Gilberto. Discurso na Universidade de Macau, 03 de Março de 2004. MAMBERTI, Sergio. Discurso de abertura da Mostra História e Cultura MST no MinC, 23 de agosto de 2004. GIL, Gilberto. Discurso Catedra Siglo XXI – BID, 25 de Novembro de 2004. GIL, Gilberto. Discurso na cerimônia da Ordem do Mérito Cultural de 2005, 08 de novembro de 2005.

Nos dois anos iniciais desta gestão, a afirmação clara desta concepção de cultura se repetiu nas falas e textos analisados, o que sugere um processo consistente de formação e articulação deste conceito. Assim, logo em seus primeiros anos há uma preocupação tanto com a fixação desta ideia orientadora no corpo do Ministério, como também com a articulação e a exposição desta direção em outras esferas de governo e nos encontros e eventos com entes da sociedade civil.

Não é raro ver nas falas, não só do ministro, mas de outros gestores, serem repetidas as mesmas premissas, às vezes até o mesmo texto, para designar o que se compreenderia por *cultura* dali pra frente.

. "Nós, quando falamos de Cultura, estamos empregando a palavra em sua acepção plena, conceituando-a da forma mais ampla e realista possível. Levamos em conta tanto a unidade quanto a multiplicidade cultural brasileira, em suas diversas regiões geográficas e camadas sociais. Falamos de Cultura como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo. Como tudo aquilo que, o uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Como aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade. Como espaço de realização da cidadania. Como dimensão simbólica da existência social brasileira. Cultura como síntese do Brasil." (Ministro da Cultura Gilberto Gil no Fórum dos Dirigentes Estaduais de Cultura em 19 de agosto de 2003)

"E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma suposta 'classe artística e intelectual'. Cultura é tudo aquilo que no uso de qualquer coisa se manifesta para além do mero valor de uso e em cada objeto que produzimos transcende o meramente técnico. Cultura é usina de símbolos de um povo, conjunto de signos de cada pequena comunidade e de toda a nação. Cultura é o símbolo de nossos atos, a soma de nossos gestos e de nossos jeitos de ser." (Ministro da Cultura Gilberto Gil em discurso na Universidade de Macau, Região Administrativa Especial da República Popular da China em 03 de março de 2004)

"O Governo Lula não trata a Cultura sob conceitos estritamente acadêmicos, restritivos e elitistas. (...) Viva a Cultura: como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo. Como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, manifesta-se para além do mero valor de uso. Como aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade. Como espaço de realização da cidadania. Cultura como síntese do Brasil." (Secretário da Diversidade Cultural Sérgio Mamberti, na abertura da Mostra História e Cultura MST no MinC em 23 de agosto de 2004)

Havia, desde então, uma preocupação de consolidar o discurso das políticas culturais daquele governo, de caracterizá-lo como diferente, marcar essas diferenças, estabelecendo a referência que iria balizar e construir, dali pra frente, a política nacional de cultura.

Do ponto de vista da operacionalização do conceito de cultura nas políticas públicas, Isaura Botelho (2001) afirma ser necessário ter em mente duas dimensões constitutivas do conceito: a dimensão sociológica e a antropológica, pois estas demandam diferentes estratégias e investimentos por parte do Estado. A cultura tomada em sua dimensão antropológica seria aquela constituída no cotidiano, que abrange “tudo que o ser humano elabora e produz simbólica e materialmente falando”, fluxo constante de sentidos construídos na interação social (BOTELHO, 2001: 4). Segundo a autora, compreendida em sua dimensão sociológica, a cultura estaria mais próxima daquilo que o senso comum entenderia por cultura, da expressão artística em seu sentido estrito, de “um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos” (BOTELHO, 2001: 5).

Por ser mais visível e palpável enquanto circuito institucionalizado, a dimensão sociológica acaba por ser preferência nas políticas culturais, na medida em que as intervenções são mais passíveis de planejamento, mensuração, avaliações e previsões. A dimensão antropológica, apesar de ser historicamente privilegiada nos discursos políticos, tem à frente mudanças estruturais que podem extrapolar o alcance das próprias políticas culturais, e acaba muitas vezes, tendo em vista suas limitações concretas, por ficar no nível da retórica. Assim, a política cultural que tem como foco sua dimensão antropológica vai ser em certa medida sempre frustrante, pois necessita de esforços da estrutura administrativa inteira, e a pasta da cultura dificilmente poderá assumir esse papel sozinha e terá capital político pra isso. Nesse sentido, se faria necessário ter esta noção como estratégia de governo como um todo, assim como uma articulação dentro das diversas esferas da administração pública e no âmbito da sociedade civil, para que resultasse na atenção às demandas oriundas do cotidiano dos diversos grupos sociais. Assim como coloca Isaura Botelho (2001), uma política cultural que define cultura como “tudo”, dificilmente traduz essa amplitude para a prática, e assim, se faz necessário uma articulação entre essas dimensões, reconhecendo a limitação do campo de atuação, de forma que não sejam criadas ilusões que travem o conjunto da política cultural.

Nesse sentido, a adoção de uma ideia ampliada de cultura exigiu, no governo Lula, uma mudança de postura do Estado e de estratégias para a área. Segundo o ex-ministro Juca Ferreira, esta foi a primeira grande mudança empreendida na política cultural do governo Lula, ao ampliar o conceito – nas palavras do ministro - “aumentou a responsabilidade” e o “tamanho do problema”, pois, se os recursos já eram escassos para dar conta daquilo que

restritamente era previsto (artes e patrimônio), ficou ainda menor quando se abriu a escala de atuação (SILVA, 2011). Sendo assim, a intervenção do MinC teve que ser ampliada em vários aspectos, demandando ampliação da estrutura do ministério e do orçamento, articulações com outras esferas de poder, com estados e municípios, bem como, com a sociedade civil. Por conseguinte, ampliar o conceito de cultura significou ampliar o alcance das políticas culturais do MinC, e assim, constituiu também uma atitude política de ampliação não só do espectro de atuação, mas da importância política do ministério e da política cultural no conjunto dos outros ministérios e políticas públicas.

A referência a um conceito de cultura ampliado para além das artes recupera não só diversas experiências históricas no que tange às políticas culturais, mas uma série de debates ocorridos no âmbito das instituições transnacionais, mais precisamente da UNESCO, que colocam a política cultural na agenda política internacional.

#### **4.2 A concepção ampliada da cultura no âmbito da UNESCO**

O debate em torno de um conceito de cultura ampliado do ponto de vista das políticas culturais, que aparece no governo Lula em 2003, tomava força no fim dos anos 1970 e 1980 no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A partir deste momento, a UNESCO colocava na agenda internacional um debate intenso acerca das políticas públicas de cultura.

Criada no segundo pós-guerra em um contexto social de conflito e tensões, a UNESCO surge numa tentativa de estabelecer uma cooperação entre as nações, tendo por objetivo final a consecução da paz mundial. Em sua gênese, a organização apresentava como instrumento principal uma colaboração entre os povos que pudesse extrapolar o âmbito político e econômico, e que se estendesse à ciência, educação e à cultura. O que estava posto no momento da criação da UNESCO era, através de uma solidariedade intelectual e moral, reconstruir uma suposta “humanidade” como valor universal, que havia sido colocada em cheque diante dos acontecimentos no contexto da segunda guerra mundial.

Desde os primeiros momentos de sua criação a UNESCO partilha de uma íntima relação com as elites intelectuais (EVANGELISTA, 1999), o que contribui para estabelecer esse espaço institucional como também espaço privilegiado de discussão - e de disputa - acerca dos conceitos, categorias, visões de mundo e pressupostos que vão orientar os instrumentos normativos internacionais que partem da agência e orientam a atuação dos Estados nacionais, e que também se desdobram em uma série de narrativas e saberes, principalmente no que diz respeito às políticas culturais. No contexto inicial da criação da UNESCO, a colaboração intelectual e moral entre as nações era a chave eleita como fulcral no processo de construção da paz, que daria fim aos projetos que trouxeram as barbáries da segunda guerra mundial. Por conseguinte, nestes primeiros anos a educação era eleita como base privilegiada da atuação da instituição, com foco nos “projetos modernizantes na área de educação de base” (EVANGELISTA, 1999: 41), do que depreende-se uma compreensão acerca da cultura relacionada ao saber, à produção intelectual e artística.

Aquela compreensão foi se modificando a partir dos anos 50 e 60 e, com a aprovação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, *cultura* já aparecia como direito humano fundamental, e começava a abarcar em seu conceito a idéia de identidade e de diferença. No contexto de formação de novos Estados independentes resultado processo de descolonização nos anos 1950 e 1960, a noção de cultura passa a ser considerada como um marco de identidade (STENOUE, 2007). Nesse sentido, a concepção vai pouco a pouco se ampliando para dar conta deste novo momento político e da necessidade de compreender a diversidade entre os povos.

Se por um lado, até então a cultura era sempre chamada, na UNESCO, a ser estabelecida como um ideal universal orientador das nações e da paz mundial, por outro começava a reconhecer a diversidade entre as experiências de diferentes povos. A noção de cultura passa, então, a ligar-se com a ideia de desenvolvimento endógeno; os países em desenvolvimento passavam a reivindicar o direito de definir seus próprios projetos de desenvolvimento e a participar em assuntos internacionais em pé de igualdade no âmbito da UNESCO (STENOUE, 2007).

Esse processo de ampliação e o protagonismo dado a esta questão da cultura no ambiente da UNESCO culmina, nos anos 1970, na primeira conferência governamental convocada pela instituição em nível mundial para discutir as questões relacionadas à cultura do ponto de vista da ação destes governos através de políticas culturais: a Conferência

intergovernamental sobre aspectos administrativos, institucionais e financeiros sobre políticas culturais, realizada em Veneza em 1970.

“...moving away from the incompatibility traditionally postulated in regard to culture between government intervention and intellectual freedom towards a recognition, in theory and in practice, of the State's responsibilities to the cultural life of the nation. It is now felt that the public authorities can and even should - here, as so often elsewhere in matters that affect the dignity of the individual and the development of the community - encourage, organize and assist in a way that has become an integral part of modern societies. Provided, of course, that the public authorities are content to be the instrument of culture without trying to influence its ends or content...” (Relatório final da Conferência intergovernamental sobre aspectos administrativos, institucionais e financeiros sobre políticas culturais em , Veneza, 1970, p. 42 *apud* STENOUE, 2007: 101)

Assim, a UNESCO passa a destacar a questão das políticas culturais, o papel dos governos nos processos de desenvolvimento, desenvolvendo também uma série de instrumentos normativos internacionais (declarações, recomendações e convenções) para o setor cultural. Neste contexto, a UNESCO realizou uma série de reuniões ao redor do mundo, em diversas regiões (EUROCULT, ASIACULT, AFRICACULT, AMERICACULT), o que culminou em uma grande reunião mundial acerca do tema das políticas culturais: a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais – MONDIACULT, realizada em 1982 no México. Foi neste momento que uma idéia ampliada de cultura, aliada a um conceito de desenvolvimento que destaca sua dimensão cultural e humana, se estabeleceu, dali pra frente, como principal diretriz das políticas culturais.

“Em seu sentido mais amplo, a cultura pode hoje ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela inclui, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.”<sup>24</sup> (UNESCO, 1982: 01)

Este debate em torno da ampliação da idéia de cultura influenciou um momento político específico no Brasil, mais precisamente, no interior do discurso presente no Ministério da Cultura do governo Lula. Ainda em outubro de 2002, a *Coligação Lula Presidente*, publicou em conjunto com uma série de intelectuais, produtores culturais e artistas o documento “*A imaginação a serviço do Brasil*”, o qual continha o programa deste governo para a área cultural. Neste documento, apareceria pela primeira vez o embrião para a defesa de uma compreensão de cultura ampliada naquela que seria a próxima gestão do

---

<sup>24</sup> No original: “that in its widest sense, culture may now be said to be the whole complex of distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features that characterize a society or social group. It includes not only the arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of the human being, value systems, traditions and beliefs;” (UNESCO, 1982: 01)

MinC,: “Quando lidamos com cultura lidamos com valores simbólicos, materiais e imateriais” (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002: 9). Ainda na apresentação, realizada pelo coordenador do programa de governo Antonio Palocci, *cultura* já ganhava designações como o “universo do simbólico”, “alma do povo”, “direito do cidadão” (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002: 3).

Nesta ocasião, o discurso presente na UNESCO e especificamente o texto da MONDIACULT, foi citado no documento do PT no sentido de fixar uma noção de política cultural aliada a adoção de abordagens que enfatizassem um conceito amplo de cultura, “que incluam não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças” (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002: 12). Assim, a referência do discurso presente desde os anos 80 no âmbito das Nações Unidas colabora para a compreensão acerca da cultura apresentada no corpo do documento, e que vai se destacar como parte essencial daquele “Projeto Nacional” dali pra frente (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002).

### 4.3 Estado e Cultura

Apesar de comumente o termo política cultural ser entendido enquanto ação do Estado nas áreas de artes e patrimônio, pode-se compreendê-la a partir de um nexos constitutivo entre cultura e política, o que, do ponto de vista de um conceito de cultura como um conjunto de significados que é parte da prática social, implica também compreender as relações de poder que são inerentes a esta. Nesse sentido, a disputa política toma forma também de uma disputa de significado, e, nesse contexto, ampliar o conceito de cultura, no governo Lula, significou também uma redefinição da postura do Estado na área cultural frente à herança histórica de políticas públicas culturais no Brasil.

“(…) Criar condições de produção, difusão, preservação e livre circulação, regular as economias da cultura, democratizar o acesso aos bens e serviços culturais, isso é papel do Estado.” (FERREIRA, 2004: 65)

“Cultura é toda produção simbólica do povo brasileiro. Tudo que tenha significado, além de sua funcionalidade, passa a se inserir no mundo da cultura. Esse não é um conceito novo. Nova é a incorporação deste conceito pelo Estado brasileiro.”

(Secretário executivo Juca ferreira em Pronunciamento sobre Cultura, Integração e Desenvolvimento, em 13 de setembro 2006)

Assim como colocado, a incorporação de uma idéia de cultura que compreenda “toda a produção simbólica do povo brasileiro” procurou ser incorporada pelo MinC durante os oito anos de governo, o que, como destacado anteriormente, significou também uma grande mudança não só das diretrizes, mas das estratégias do Estado para área, o que, em alguns momentos movimentou o debate acerca do papel do Estado no universo da cultura.

Uma das discussões mais polêmicas e que pode caracterizar o debate em torno do papel do Estado na área cultural foi realizada logo nos primeiros anos de governo e diz respeito à proposta de expansão da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) para uma agência reguladora do audiovisual como um todo, a Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (ANCINAV). A ANCINE, criada no governo de Fernando Henrique, estava ligada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), o que se afinava com a compreensão do cinema, sobretudo, a partir do seu potencial industrial e econômico. No governo Lula, a agência passa a ser subordinada ao MinC, o que fortalece o projeto de transformá-la em um agência para o audiovisual já anunciado pelo ministro em seus discursos, o que significava colocar a TV/publicidade como alvo de um ministério que não era controlado por forças políticas afinadas com as grandes emissoras ou agências de publicidade. Em 2004, o anteprojeto que havia passado o último ano em processo de elaboração e os 60 dias finais em consulta pública, segue para apreciação no Conselho Superior de Cinema.

No cerne da proposta de transformação da ANCINE em ANCINAV estava a regulação como um todo, não só do cinema, como da TV, assim como a fiscalização e o fomento à distribuição, exibição e infra-estrutura. Em 2004 e 2005, o assunto tomou força e emergiu em uma grande quantidade de falas dos gestores, revelando um debate claro com atores situados fora do governo.

Os grupos privados reagiram à proposta de vinculação entre cinema e televisão em alguns pontos: na sugestão de criação de uma taxa para a indústria de audiovisual, tendo em vista subsidiar uma produção independente e descentralizada que não teria espaço no mercado. Outro ponto de crítica por parte das empresas, diz respeito à proposta de reserva de espaço para a programação nacional, tanto da TV aberta e fechada quanto no cinema, feita no sentido de valorizar a produção nacional e o mercado interno em sua diversidade.

O projeto gerou uma discussão volumosa na mídia, em revistas e nos telejornais, onde a iniciativa privada acusava-o de possuir um cunho autoritário, burocrático, e que feriria a liberdade de expressão. Por outro lado, o governo afirmava que era objeto do projeto da ANCINAV ampliar para todo setor do audiovisual uma regulação econômica, e não artística; para garantir a diversidade das produções e democratizar o acesso à cultura.

Após tramitação bastante conflituosa, o projeto da agência foi engavetado no final de 2006, tendo em vista as fortes pressões realizadas pelos grandes conglomerados da área da comunicação, como as Organizações Globo, que contava com o apoio de outras empresas. Ainda, o projeto teve que lidar com as fortes pressões de grupos de artistas consagrados, que comumente eram atendidos em seus projetos através das estatais, e com a mudança nos critérios para liberação dos recursos, sofreram algumas perdas, o que acarretou a uma crítica ferrenha à política cultural como um todo (GIL, 2006).

Para além dos detalhes do projeto e de seus objetivos, é importante, aqui, perceber como neste momento de embate com outros atores do campo cultural pôde se configurar um debate em torno dos limites da própria política cultural e, neste sentido, o que seria cultura e o papel do Estado frente a esta.

Está na raiz desta disputa, a defesa pelo MinC, do Estado como regulador da relação entre cultura e mercado. Esta afirmação se desenvolveu principalmente a partir de em uma crítica às políticas de cunho neoliberal na área e às heranças autoritárias, na defesa de um comprometimento com a diversidade cultural que esses modelos não permitiriam.

“O governo Lula herdou um Ministério da Cultura sem relevância, atrofiado institucionalmente, sem políticas abrangentes e interferência significativa na cultura do país. O Estado renunciou cumprir sua missão e o seu papel constitucional de formulador e executor de uma política capaz de promover o desenvolvimento cultural da sociedade brasileira. Simplesmente estava entregando essa tarefa ao mercado, aos departamentos de comunicação e marketing das empresas.

Sem menosprezar a importância e o papel da ação empresarial para a cultura, chegamos a uma situação absurda, pautada pela ausência do Estado e por ações culturais operadas prioritariamente pelo balcão, por favorecimentos e clientelismos de toda ordem.

Apesar de todas as dificuldades, hoje o Estado começa a retomar seu lugar e seu papel na vida brasileira.” (FERREIRA, 2004: 64)

Afirmar uma ideia de cultura da qual depreende-se uma atuação efetiva do Estado estabelece também, na fala dos gestores do MinC, uma oposição a um modelo de política

cultural que, segundo Gilberto Gil, deixou a área cultural na mão dos “caprichos do deus-mercado”, caracterizado por uma compreensão restrita de cultura como um “bom negócio”<sup>25</sup>. Marcar a diferença com relação a este modelo foi estabelecida na defesa de uma compreensão ampliada de cultura, da expansão das estratégias do Estado para a área, e na defesa de uma presença reguladora do Estado em detrimento do modelo de predominância das leis do mercado.

No caso específico da ANCINAV, a política para o audiovisual restrita às leis de incentivo sofre sua principal crítica baseada no valor da diversidade cultural como um direito. Ainda, a conclusão era de que aquele modelo de política estaria favorecendo o aspecto econômico do desenvolvimento em detrimento do cultural, no contexto de uma globalização que estava sendo legitimada pelo Estado como homogeneização cultural a partir da defesa tão somente dos conteúdos produzidos pelas indústrias culturais, os quais restringiriam a diversidade e ampliariam as desigualdades sociais e regionais. Para os gestores, o que se colocava era a compreensão de cultura e mercado como constitutivos, de afirmar a produção audiovisual brasileira neste contexto, tendo em vista a diversidade contida nela.

“O governo brasileiro entende que mercado e estado devem ter papéis complementares na promoção cultural. E o foco do Estado deve estar voltado para os segmentos não compreendidos pelo mercado, aqueles que não podem ser tratados pela lógica puramente comercial ou mercantilista (Secretário Sérgio Xavier no Focus’05 Brazil em 10 de março de 2005)

“a economia não pode mover-se em prejuízo da cultura e da diversidade cultural dos países.” (Secretário do Audiovisual, Orlando Senna, na Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul, Bolívia e Chile em 14 de março de 2004).

“O debate deve avançar para uma reflexão do papel do Estado, sem o ‘dirigismo’ e a interferência no processo criativo, mas o de assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais.” (José Nascimento Jr., Diretor do Demu/Iphan, no artigo publicado no site do MinC “Superávit Cultural”, em 18 de agosto 2005)

“Claro que não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover e estimular o desenvolvimento cultural da sociedade. O governo tem chamado para si uma responsabilidade intransferível. É uma questão de missão e compromisso público com o desenvolvimento cultural do país e com o bem-estar da população. Trata-se de uma compreensão da cultura como direito de cidadania. Direito de todos os brasileiros.” (FERREIRA, 2004: 65)

A grande pressão dos grupos midiáticos se materializou em críticas que caracterizavam o projeto como autoritário, censor, capaz de recuperar uma herança dos

---

<sup>25</sup> Discurso de Gilberto Gil, na ocasião de solenidade de transmissão do cargo, em 02 de Janeiro de 2003.

períodos de regimes ditatoriais<sup>26</sup>. A capa da revista *Veja* de 18 de agosto de 2004, exibia a manchete “As investidas do governo do PT para vigiar e controlar a imprensa, a televisão e a cultura”; a existência de uma matéria capa demonstra a importância daquela disputa política para as empresas, visto que, durante os oito anos de gestão, o MinC só teve espaço em pequenas notas e reportagens da revista.

Por outro lado, o ministério buscava se dissociar de um legado autoritário das políticas culturais no Brasil, destacando o aspecto participativo da construção do projeto da ANCINAV e reafirmando que a regulação do Estado seria no âmbito da relação com o mercado, e não do processo criativo. Assim, além de negar o lugar figurativo do MinC característico nas políticas neoliberais, a idéia era também afastar-se de um discurso no qual caberia ao Estado “fazer cultura”, aspecto que remetia a um modelo de Estado presente na ditadura militar, marcado pela intervenção e tentativa de controle sobre o processo criativo em busca da produção do consenso.

A constante relação com o discurso do “estado-minimo” e do estado interventor permitiu que o MinC articulasse a solução em seu discurso, em volta do que o ministro chamou de “estado-necessário” (GIL, 2005). Ou seja, um Estado que por um lado possa se articular com as forças do mercado, mas de forma a permitir a atuação presente do Estado na área, o que faz parte do próprio jogo político, no sentido de definir a sua ação frente às forças políticas (e nesse sentido, também discursivas).

Neste contexto, segundo Gilberto Gil e Juca Ferreira, um dos principais problemas se colocava neste alinhamento entre uma ideia de cultura ampliada que parte da política de Estado, e uma visão de cultura aliada aos interesses da iniciativa privada. É necessário levar em conta que os recursos obtidos através da Lei Rouanet somavam o dobro do orçamento que o ministério dispunha para todas as outras políticas públicas de cultura, o que conformava uma dependência em relação aos recursos obtidos mediante renúncia fiscal, concentrando o poder decisório nos departamentos de marketing das grandes empresas. Os projetos submetidos à avaliação eram julgados por uma comissão autônoma ao ministério, o que para Gil e Ferreira era um obstáculo: “não tínhamos autonomia para determinar como a comissão deveria atuar e selecionar os projetos. Lidávamos com coisas deste tipo: a autonomia da comissão era garantida pela própria lei” (SILVA & MIDDLEJ, 2011, p.126). Assim, criava-se

---

<sup>26</sup> O Estado de São Paulo. **Crítica a dirigismo cultural faz governo adiar projeto**. São Paulo, 07 de agosto de 2004. Revista *Veja*. **O fantasma do autoritarismo** – por Malu Gaspar. Edição 1867, 18 de agosto de 2004.

um hiato entre a defesa desta ideia ampliada de cultura e a política realizada através da Lei Rouanet.

“As empresas estão ligadas a setores específicos da atividade produtiva que, por sua vez, tendem a estar mais ligados a determinados interesses culturais e estar mais concentrados em localidades que acabam se beneficiando fortemente dos investimentos” (GIL In: SILVA & MIDDLEJ, 2011, p.126).

Assim, apesar do esforço na ampliação de uma idéia de cultura que rompesse com a tradição anterior, parte da dinâmica daquela gestão ainda persistiu. Apesar de um empreendimento político-discursivo em fortalecer a presença do Estado na área cultural, grande parte dos recursos do Estado tem sido gerida pela iniciativa privada, e assim, sob seus interesses. Logo, apesar de se contrapor às leis de incentivo como único mecanismo da gestão cultural, a proposta de recuperação do poder do Estado na área cultural se dá diante da presença de uma indústria cultural estabelecida no país. Nesse sentido, a lógica do mercado pode provocar diversos entraves a uma política pública que, em certa medida, tenta resistir à sua lógica, inclusive na defesa de alguns valores, como o da diversidade.

“Compreendida dessa forma, a cultura se insere no âmbito das obrigações do Estado, como campo em que o Estado deve intervir. Intervir não para fazer cultura, mas para criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Para proporcionar condições necessárias à criação e à produção de bens culturais. Para promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura, em sua diversidade e multiplicidade, é um direito básico de todo cidadão.” (Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na Faculdade de Economia da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 26 de outubro de 2004)

Dito isto, a compreensão de cultura apresentada aponta para uma revisão do papel do Estado na cultura, e tem como base a garantia da produção e do acesso à cultura em sua diversidade enquanto direito, não apenas das produções que encontram apoio na esfera do mercado, mas de todos os bens simbólicos em sua multiplicidade. Assim, esta dimensão da concepção de cultura enquanto direito se manifesta mais claramente articulada na categoria de análise “cidadania”, da qual tratamos em seguida.

#### **4.4 Cultura, Cidadania e direitos**

Um dos princípios que vão dar sustentação para a realização da política cultural no governo Lula é o reconhecimento da cultura enquanto um direito essencial para a cidadania:

“O acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num ambiente saudável.”<sup>27</sup>

“Uma outra dimensão importante para o delineamento de uma política cultural consentânea com o ideário da modernidade é que a cultura deve ser vista, hoje, sob a ótica da cidadania. A Cultura não se constitui em privilégio de determinados segmentos da sociedade, mas se constitui em direito humano fundamental.”(BRASIL, 2006: 6)

“O acesso à arte e à cultura, à memória e ao conhecimento é um direito constitucional e condição fundamental para o exercício pleno da cidadania e para a formação da subjetividade e dos valores sociais. É necessário, para tanto, ultrapassar o estado de carência e falta de contato com os bens simbólicos e conteúdos culturais que as acentuadas desigualdades socioeconômicas produziram nas cidades brasileiras, nos meios rurais e nos demais territórios em que vivem as populações” (BRASIL, 2010)

Em 2002 no programa de governo para cultura já aparecia a importância da noção de cultura enquanto direito humano universal, o que vai tomando corpo durante os anos, aliando-se a uma série de outros significados, até se solidificar na chamada “dimensão cidadã” da cultura. A questão aparece desde os primeiros discursos, passando pelas duas conferências nacionais de cultura, e culmina como parte importante no Plano Nacional de Cultura.

Em um primeiro momento, é destacada a questão dos direitos culturais e principalmente o direito ao acesso. Na 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), o tema já passa a se articular ao da democracia em um dos seus eixos temáticos: “Cultura é cidadania e democracia (Cultura é direito e cidadania)”<sup>28</sup>. Assim, agrega-se, a um discurso da cidadania como garantia democrática dos direitos culturais para todos, uma concepção que envolva a participação da sociedade na definição dos rumos das políticas culturais.

“Numa democracia participativa a cultura deve ser encarada como uma das expressões da cidadania, um dos objetivos de governo deve ser, então, o da promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural e promover modos de autogestão das iniciativas culturais.

A cidadania democrática e cultural contribui para a superação de desigualdades, para o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos em suas dimensões social e cultural. Os seres sociais são sujeitos concretos, entrelaçados em redes de relações, em projetos coletivos. É com base na riqueza dessas experiências

<sup>27</sup> Discurso do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, durante encontro na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo em 14 de novembro de 2003.

<sup>28</sup> Documento contendo Eixos Temáticos da 1ª Conferência Nacional de Cultura, Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Cultura/texto\\_base\\_1\\_conferencia\\_cultura.pdf](http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Cultura/texto_base_1_conferencia_cultura.pdf)

e de suas necessidades que construiremos a participação coletiva na vida política e cultural da nação.”<sup>29</sup>

Uma defesa de uma concepção de cultura como o ‘espaço de realização da cidadania’ sugere uma compreensão não só a partir da realização de direitos formais pré-estabelecidos, mas sobretudo sob o ponto de vista da união entre cultura e política, da compreensão das relações de poder a partir das práticas culturais, e nesse sentido, da definição dos direitos a partir da referência cultural das coletividades.

Essa noção de cidadania começou a tomar força no Brasil sob a inspiração da luta pelos direitos humanos, principalmente no interior de movimentos sociais nos anos 1970 e 1980 como parte da luta contra a ditadura e a favor de um projeto político de construção democrática no Brasil. Faz parte dessa noção a compreensão dos sujeitos enquanto ativos politicamente na definição dos próprios direitos, a partir da sua vivência cultural própria, e, assim, sugere a superação da compreensão liberal de cidadania como acesso, inclusão e participação em uma situação política já dada, colocando em destaque o fato do próprio direito de participar na definição desse sistema político (DAGNINO, 2004). Com o restabelecimento das eleições e da organização partidária, esse projeto pôde ser levado para o âmbito do Estado, tanto no Legislativo como no Executivo, e, assim, essa noção de cidadania foi ganhando importância neste contexto e influenciando experiências como a dos Orçamentos Participativos, dos Conselhos Gestores de Políticas Públicas, entre outros. Essa noção orientou não só a prática dos movimentos sociais, mas influenciou diversas práticas institucionais, em destaque a própria Constituição de 1988, que inclusive recebeu o nome de “Constituição cidadã”.

“Em consonância com a Constituição de 1988, que em seu artigo 215 reafirma a compreensão da cultura como um direito humano fundamental, o Plano Nacional de Cultura contribui para a consolidação da democracia brasileira. A colaboração, a coresponsabilidade e a abertura participativa são hoje, e serão no futuro, indispensáveis para sua implementação e vigência.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008: 14)

“Retoma-se, assim, a ideia da cultura como um direito dos cidadãos e um processo social de conquista de autonomia, ao mesmo tempo em que se ampliam as possibilidades de participação dos setores culturais na gestão das políticas culturais.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009)

“Uma outra dimensão importante para o delineamento de uma política cultural consentânea com o ideário da modernidade é que a cultura deve ser vista, hoje, sob a ótica da cidadania. A Cultura não se constitui em privilégio de determinados

---

<sup>29</sup> Documento contendo Eixos Temáticos da 1ª Conferência Nacional de Cultura, Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Cultura/texto\\_base\\_1\\_conferencia\\_cultura.pdf](http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Cultura/texto_base_1_conferencia_cultura.pdf)

segmentos da sociedade, mas se constitui em direito humano fundamental.”  
(BRASIL, 2006)

Foi a partir da Constituição Federal de 1988, que se estabeleceu, no Brasil, o marco legal para uma atuação do Estado moderno na área cultural através das políticas públicas, onde se destaca como dever do Estado a garantia do exercício dos direitos culturais.

“O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988)

Neste marco, o texto da Constituição realiza uma associação direta entre acesso à cultura nacional e efetivação dos direitos culturais de “todos”, o que deixa de lado a compreensão desta cultura nacional como construção simbólica situada historicamente. Assim como falado no capítulo anterior, a definição de uma cultura nacional no decorrer da história sempre andou ao lado da interpretação construída a partir dos interesses de diferentes grupos, que em seu contexto elegeram os elementos que constituiriam esta cultura. Disto depreende-se que a categoria do nacional por si só, não significa a representação da totalidade da população brasileira da qual fala o texto da Constituição.

Neste sentido, o discurso que tem lugar na UNESCO e que vai ecoar nas diretrizes da política cultural do MinC, alia uma concepção ampliada de cultura baseada no valor da diversidade, à noção dos direitos culturais. Assim, compreende como parte desses direitos culturais a valorização dessa diversidade, e o direito de adquirir novas formas variadas de cultura, que não se esgotam na categoria de “nacional” na medida em que esta não é capaz de representar o conjunto de valores diversos que circulam e se transformam na totalidade da nação.

É a partir do marco da Constituição, que aliado à defesa de uma compreensão de cultura ampliada, está a defesa dos direitos culturais garantidos pela Constituição brasileira, e que parte também da afirmação de uma pauta transnacional de direitos, a partir das recomendações, declarações e convenções da UNESCO.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, da Unesco, em 2001 e depois, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005, marcam a conformação de um discurso que procura equilibrar o valor da diversidade com os direitos humanos fundamentais, a promoção mútua dos direitos culturais e da diversidade.

“Artigo 5 – Os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, que são universais, indissociáveis e interdependentes. O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, tal como os define o Artigo 27 da Declaração Universal de Direitos Humanos e os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Toda pessoa deve, assim, poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna; toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais.” (UNESCO, 2002: 3)

“A Declaração Universal dos Direitos do Homem define claramente os direitos culturais como parte dos direitos humanos fundamentais, dos quais somos zeladores.

Também inclui o direito ao desenvolvimento.

Isso significa o reconhecimento global de que cada sociedade, grupo social e indivíduo têm um patrimônio cultural singular, que reflete um sistema de valores e um modo de viver próprio, a partir do qual se dá a sua identidade.

Significa também o reconhecimento de que as identidades culturais existem no diálogo com as demais, e dependem desse diálogo para sobreviver.

Significa o reconhecimento de que a promoção da identidade e da diversidade cultural e do convívio tolerante entre sociedades, grupos sociais e indivíduos é vital para a democracia e está entre os deveres básicos dos governos.

Significa, finalmente, o reconhecimento de que a cultura é uma das dimensões do desenvolvimento humano, e que o crescimento econômico e as trocas internacionais devem ser culturalmente e ambientalmente sustentáveis.” (Ministro da Cultura Gilberto Gil em Aula Magna na Universidade de São Paulo (USP), em 10 de agosto de 2004)

No contexto do governo Lula, a afirmação de uma concepção ampliada de cultura vai permitir a defesa dos direitos culturais na chave das identidades e da diversidade. No discurso presente nesta política cultural, o direito à cultura pôde ser também compreendido como direito à diversidade cultural, ou seja, se é direito ao acesso a bens culturais, é acesso a uma gama maior do que a oferecida pelo mercado, ou defendida pelos intelectuais e artistas consagrados; e o mesmo raciocínio funciona para o direito à produção cultural.

“(…) no direito de todos nós de termos acesso às manifestações culturais e artísticas de maneira ampla e irrestrita e não apenas a determinadas manifestações de determinados países.” (Secretário Orlando Senna em pronunciamento no IV Fórum Brasil de Programação e Produção, em 06 de maio de 2003)

“mercados devem respeitar os direitos culturais das sociedades, grupos sociais e indivíduos, contribuindo para a diversidade, e não para a hegemonia e a padronização” (Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na Conferência Cultura e Desenvolvimento Social: Partilhando Responsabilidades, no Fórum Cultural Mundial em 30 de Junho de 2004)

Sendo assim, a conformação de um conceito de cultura enquanto direito universal além de ser a prerrogativa necessária para a própria realização da política cultural em si,

permitiu ao MinC a afirmação e defesa de uma política cultural que tivesse como base fomento a uma diversidade de produções culturais e não somente aquelas que cabem no guarda-chuva mercadológico, ou referente às produções internacionais hegemônicas; o que se desenvolve em uma série de ações, inclusive a criação da própria Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural.

“O reforço dos direitos culturais dentro do sistema dos direitos humanos permite, ao mesmo tempo, uma proteção ampliada dos direitos e das liberdades individuais e constitui uma condição necessária à preservação do capital formado pela diversidade cultural” (MEYER-BISCH, 2011: 31)

A noção de direitos culturais faz parte do contexto de consolidação dos direitos humanos no segundo pós-guerra - pensados na época como forma de proteger os indivíduos contra os abusos dos Estados - e aparecem sintetizados em 1948 na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Nesta última foi feita uma breve menção aos direitos culturais, mas foi só em 1966 que a compreensão da cultura como um direito se consolidou mais propriamente em forma de documento, com a “Declaração Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais”.

Nesse contexto, ao partir de uma noção de cultura que não se limite às produções artísticas e que compreenda todo o universo do simbólico, vai se colocar também uma dificuldade em delimitar o que seriam estes direitos culturais e distingui-los dos demais direitos humanos. Além disso, a noção de direitos culturais ainda é confusa em certa medida, tanto no que diz respeito à própria dificuldade em delimitar o que é cultura como no que se refere a encontrar uma aplicabilidade universal no contexto de um relativismo cultural (YUDICE, 2004).

Segundo Farida Shaheed - especialista da ONU para a área dos direitos culturais - sob este prisma, os direitos culturais envolveriam o direito individual ou comunitário de expressar suas visões de mundo, atribuir significados a suas experiências, bem como, também podem ser considerados como um direito de proteção ao patrimônio e aos recursos culturais que possibilitam estes diversos processos de identificação e significação (COELHO, 2011b). Por conseguinte, os direitos culturais de saída se colocam como um desafio no sentido de uma normatização mais clara, havendo uma dificuldade em determinar a abrangência destes direitos tendo em vista a ampliação do conceito de cultura. Eles podem estar ligados a uma diversidade de questões como as relacionadas às expressões artísticas, à comunicação, à informação, à participação na vida cultural, à questão das identidades em um contexto de

diversidade constante, etc. Shaheed ainda destaca que, do ponto de vista das políticas públicas de cultura, sua existência por si só não significaria automaticamente o respeito aos direitos culturais, ou seja, determinado governo pode muito bem afirmar que está garantindo os direitos culturais ao garantir o direito ao acesso dos produtos culturais, ou ao valorizar a identidade nacional, quando na verdade em seu território desrespeita uma gama de direitos, como, por exemplo, o direito à informação, que são negados e violados pelo mesmo Estado (COELHO, 2011b)

Desta forma, a questão dos direitos culturais envolve uma atribuição de responsabilidade aos Estados Nacionais de garantia destes direitos, implicando uma atuação específica dos governos na área e denotando, também, uma compreensão de cultura ampliada que vá ao encontro da noção de direitos culturais como apregoada pela ONU. Segundo Coelho, o espírito da Declaração Universal não respaldaria de jeito nenhum, uma noção de que caberia ao Estado fornecer uma vida cultural, produzi-la ou criá-la: “O Estado contemporâneo não produz cultura, apenas cria as condições para que a cultura aconteça.” (COELHO, 2011: 9)

Se por um lado, assim como falado, a concepção ampliada de cultura, compreendida enquanto direito, chama o Estado à responsabilidade, nos discursos dos gestores do governo Lula, neste, a presença desse Estado enquanto “produtor de cultura” só se justificaria num sentido muito específico: aquele que seria inerente à própria formulação das políticas culturais. Formulá-las é produzir cultura no sentido de que estas políticas estão situadas num determinado momento histórico e fazem parte da totalidade da sociedade e de seus valores, *“no sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo”*<sup>30</sup>, também, no sentido de que, direcionando as políticas para áreas de atuação específicas, reflete-se a maneira como essa mesma sociedade percebe, a partir de seus estoques valorativos, as instituições. Neste sentido específico, o Estado só produziria cultura na mesma medida em que a garantiria como direito através de sua atuação.

Dito isto, apreende-se que a defesa de uma compreensão de cultura ampliada vem ao lado do entendimento desta enquanto direito, o que caminha junto da defesa expressa da presença efetiva do Estado na área para garantir esse direito, pois, nesse discurso, o Estado

---

<sup>30</sup> Discurso de Gilberto Gil, na ocasião de solenidade de transmissão do cargo, em 02 de Janeiro de 2003.

seria o “criador de condições indispensáveis à construção da cidadania em nosso país”<sup>31</sup>. Desta forma, a idéia de cultura enquanto direito não só ampara a realização da própria política cultural legalmente, mas, aliada à noção de cidadania, permite uma orientação que privilegia o protagonismo popular e amplia o raio de manifestações a serem apoiadas pelo Estado, em toda sua diversidade. Por conseguinte, a ideia de cidadania aparece frequentemente associada, no discurso em questão, à categoria da diversidade.

#### **4.5 Cultura, Diversidade e Identidade Nacional**

No início de sua gestão, em 2003, o MinC encontrou um contexto no qual a hegemonia de políticas de cunho neoliberal na área cultural não havia permitido uma priorização da questão da diversidade. A adoção pelo governo brasileiro das leis de incentivo como política cultural haviam gerado uma desigualdade na concessão dos recursos além da impossibilidade da promoção de uma diversidade de linguagens e produções culturais. Sendo assim, a incorporação de um conceito de cultura ampliado também fez parte de um diagnóstico de defasagem das políticas culturais anteriores, que teriam falhado em valorizar as expressões culturais dos quatro cantos do Brasil, dando maior atenção àquelas que têm espaço no mercado em detrimento de uma imensa gama de culturas espalhadas em todo o país. Este direcionamento se fez perceber pela adoção de novos valores que se refletiram na criação de políticas e instituições como a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural voltada para culturas antes não contempladas, como os povos indígenas, ciganos, LGBT, etc.

“A Secretaria de Diversidade Cultural tem como atribuição subsidiar a Secretaria de Políticas Culturais no processo de formulação de políticas públicas na área cultural relacionadas à diversidade e ao intercâmbio cultural. Na prática, isso significa todo um trabalho de inclusão de segmentos da sociedade brasileira nas políticas públicas da área da cultura” (DUPIN, 2008: 41)

Ao falar em “conceito antropológico” de cultura, o MinC abriu a porta da frente para o tema da diversidade, que aparece como protagonista da sua compreensão de cultura e de política cultural. A defesa de um conceito orientador que englobasse não só as artes permitiu a inclusão da diversidade das expressões culturais, contribuindo para alcançar setores que antes

---

<sup>31</sup> Discurso do Ministro da Cultura Gilberto Gil, no Seminário Cultura XXI, em 20 de março de 200.

não haviam recebido atenção, bem como o entendimento de que as trocas culturais em um contexto de globalização não devem ser pautadas pelo aprofundamento das assimetrias sociais.

“É desse binômio diversidade/ desigualdade que pretendo partir uma discussão com vocês. Principalmente porque a hegemonia é um dos sintomas nocivos da desigualdade de forças, que se reflete em instituições reais, em poder real e legitimado, em acesso concreto de cada país à cultura e aos meios de se fazer conhecer e de se realizar”<sup>32</sup>

É a partir desta idéia que o discurso do MinC tenta romper com a dupla diversidade e desigualdade, no sentido de que a defesa da diversidade cultural também deve reconhecer criticamente a desigualdade de forças e recursos existentes. Nas palavras do ministro: “a incorporação da diversidade em nossos corações – e em nossas instituições – é o reconhecimento que as diferenças culturais são positivas, mas desigualdades sociais não são e não serão jamais”<sup>33</sup>.

Assim, a questão da diversidade também aparece nos discursos em referência a um contexto global e diverso de trocas culturais, mas que se caracteriza por um mercado que aprofunda as desigualdades, no que se refere ao espaço e à difusão de determinadas expressões culturais. Neste contexto, logo nos primeiros anos de governo, o Ministério da Cultura assumiu posição de protagonista nos debates com outros países em torno da elaboração da “Convenção da Unesco para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, instrumento jurídico transnacional que criou compromissos relacionados à garantia da promoção e proteção à diversidade cultural. Segundo Gisele Dupin, o país foi importante liderança na conformação de uma rede internacional de políticas culturais, e juntamente com mais cinquenta países, defendia a aprovação da convenção no sentido de ser um contraponto à lógica puramente mercadológica para compreensão da cultura, isto é, na busca de garantia do direito de todos os países de executarem políticas culturais voltadas para a proteção e promoção da diversidade cultural. O Brasil, inclusive, foi responsável pela mudança do antigo nome - “Convenção sobre a promoção e proteção dos conteúdos culturais e das expressões artísticas” – para o atual, sob o argumento de que o anterior denotava uma dicotomia discriminatória entre cultura popular e erudita (DUPIN, 2008).

<sup>32</sup> Ministro Gilberto Gil “Hegemonia e diversidade cultural” no *Le monde Diplomatique Brasil*, em 17 de Janeiro de 2007. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2007/01/14/hegemonia-e-diversidade-cultural/>

<sup>33</sup> Idem

“Cultura, portanto, como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade, permanentemente alimentada pelos encontros entre as múltiplas representações do ser brasileiro e da diversidade cultural do planeta.” (Ministro, Gilberto Gil, em palestra na Catedra Siglo XXI – BID, em 25 de setembro de 2003; Ministro Gilberto Gil durante encontro na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, em 14 de novembro de 2003; Ministro Gilberto Gil, na abertura da Conferência Nacional de Cultura do PT, em 29 de novembro de 2003)

Segundo o ministro Gilberto Gil, esta concepção de cultura ampliada “se impôs de imediato” na sua gestão, pois, é a partir desta compreensão que se dá a possibilidade de um entendimento do Brasil em sua identidade, totalidade e diversidade; de pensar o Brasil como “fato de cultura”<sup>34</sup>. Essa concepção de cultura, então, não só abriu o leque para repensar o tema da diversidade, como permitiu uma compreensão dessa diversidade como marca da cultura brasileira.

“Em primeiro lugar, o novo conceito de cultura. Ele se impôs de imediato. Era preciso abarcar a vida cultural brasileira, simultaneamente, em sua unidade e em sua multiplicidade. Em suas variações regionais, em seus traços distintivos internos, em suas diferentes colorações sociais, em sua vasta gama de formas e de sentidos.” (Ministro Gilberto Gil no encontro de Balanço Final do primeiro ano de sua gestão à frente do MinC, em 18 de dezembro de 2003)

“Nós, quando falamos de Cultura, estamos empregando a palavra em sua acepção plena, conceituando-a da forma mais ampla e realista possível. Levamos em conta tanto a unidade quanto a multiplicidade cultural brasileira, em suas diversas regiões geográficas e camadas sociais.” (Ministro Gilberto Gil no Fórum dos Dirigentes Estaduais de Cultura, em 19 de agosto de 2003)

Como dito anteriormente, a adoção de uma idéia de cultura que envolva não só a produção erudita começa a aparecer desde a primeira metade do século passado, no sentido da conformação de uma identidade através da apropriação e deslocamento de elementos da cultura popular que servissem à afirmação daquele “ser nacional”. No governo Lula, o encontro entre um conceito de cultura ampliado em sua relação com a identidade nacional é retomado, mas parece se dar em uma chave distinta, e a concepção de identidade enquanto “conjunto monolítico e único” passa a ser ressignificada de modo a se pluralizar na incorporação de uma diversidade de expressões culturais até então excluídas (BARBALHO, 2007).

“Considerando-se que a diversidade cultural é o maior patrimônio da população brasileira, no âmbito do PNC busca-se transcender as linguagens artísticas, sem contudo minimizar sua importância. Uma perspectiva ampliada, que articula as diversas dimensões da cultura, ganhou corpo e espaço na estrutura de financiamento público nos últimos anos e é um dos pilares do Plano Nacional de Cultura.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008: 10)

<sup>34</sup> Ministro da Cultura Gilberto Gil no encontro de Balanço Final do primeiro ano de sua gestão à frente do MinC, em 18 de dezembro de 2003

“O processo de formação do Brasil e da sociedade brasileira tem como marca principal a mestiçagem, ou seja: a mistura e a reciclagem permanente de valores, referências, sentimentos, signos e genes. Esta mestiçagem gerou aqui uma cultura tão intensa quanto diversa. E fez das múltiplas expressões culturais do nosso povo, e do papel central da cultura em nosso modo de ser, o principal fator de diferenciação e valorização do país neste mundo globalizado.”<sup>35</sup>

A compreensão da identidade brasileira a partir da categoria da “mestiçagem”, como coloca Gilberto Gil, é um discurso fulcral para a política cultural no século passado, e aqui reaparece como categoria pra compreender a cultura brasileira. Este teve como grande corolário a obra de Gilberto Freyre, “Casa Grande e Senzala”, na qual a formação cultural do Brasil é compreendida enquanto síntese das raças e das culturas que por aqui passaram.

Nos discursos esta categoria aparece, por diversas vezes, junto à idéia de antropofagia. Segundo Gilberto Gil, a antropofagia pode ser descrita como “instrumento básico” desta mestiçagem que caracteriza a formação cultural brasileira, podendo ser definida como “o processo pelo qual se absorve, se digere, se transforma e se devolve ao mundo, na forma de novidade, o caldo cultural gerado pela tradição dos que formaram esta sociedade, e pelas influências culturais externas que ela sofreu ao longo dos vários séculos de sua existência.”<sup>36</sup>

“O Brasil tem como marca a antropofagia cultural, a mestiçagem, a mistura permanente, que gera identidades múltiplas e compõe uma enorme diversidade, que nos torna diferenciados.” (Secretário Sérgio Xavier no Focus’05 em 10 de março de 2005)

“O impacto da mestiçagem brasileira foi amplificado, ao longo de nossa história, por um modo peculiar de absorver influências e transformá-las em algo próprio, muitas vezes novo, ou com forte tempero local, modo este que ganhou o nome de antropofagia cultural.

A mestiçagem e a antropofagia cultural, alimentados por constantes fluxos migratórios de pessoas e de idéias, produziram aqui uma cultura potente e plural, com um grau de diversidade e renovação comparável ao de alguns poucos países do planeta.

No vasto universo da cultura brasileira pulsa uma produção que nasce da criatividade do povo brasileiro, se multiplica em sua miscigenação genética e cultural, se aprofunda em sua sensibilidade e se potencializa em sua disposição para superar as adversidades.

Esta cultura diversa ocupa um papel central na vida social do país e constitui, ao lado de nossa biodiversidade, o grande patrimônio brasileiro, a nossa principal riqueza, uma extensa semiodiversidade que tem inestimável valor econômico e social.” (Ministro Gilberto Gil em pronunciamento na abertura da 1ª Conferência Nacional de Cultura, em 13 de dezembro de 2005)

<sup>35</sup> Ministro Gilberto Gil, em artigo “Nossas Bacias Culturais”, publicado no Correio Brasiliense em 13 de dezembro de 2005. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/site/2005/12/15/nossas-bacias-culturais/>

<sup>36</sup> Ministro Gilberto Gil na abertura do Seminário Internacional Políticas Públicas de Cultura, na UERJ, em 09 de maio de 2005.

Assim, a idéia de antropofagia, cara aos primeiros modernistas e rearticulada na chave do tropicalismo, assim como permitiu em épocas anteriores pensar a “cultura nacional” a partir de uma referência não-elitista, aqui vai ao encontro de uma compreensão da cultura brasileira a partir de uma identidade nacional que se define por sua diversidade, aquilo que “nos torna diferenciados”. Porém, mesmo que aqui apareça recontextualizada, sendo a identidade não mais um fato dado e sim uma produção múltipla e em constante mudança, a idéia de mestiçagem não problematiza o conflito, as disputas, situações de exploração; e a questão da harmonia no diverso que caracterizaria essa identidade nacional não parece ser completamente descartada.

“São fundamentais o respeito, a valorização e o convívio harmonioso das diferentes identidades culturais existentes dentro dos territórios nacionais (...) podemos e devemos reconhecer e valorizar as nossas diferenças culturais, como fator para a coexistência harmoniosa das várias formas possíveis de brasilidade (GIL, 2005, p. 07 apud BARBALHO, 2007).

Por um lado, fica claro nesta passagem que a questão da identidade nacional se pluraliza em “várias formas possíveis de brasilidade”, ao contrário da compreensão cara à época dos governos militares no Brasil. Por outro, o uso constante da palavra “harmonia” neste trecho denota um destaque exacerbado da cultura enquanto campo do consenso, o que deixa de lado o sentido histórico da diversidade cultural que é o do constante conflito, da desigualdade de força imanente às trocas culturais. Assim, diversidade não pode significar tão somente a afirmação da pluralidade, mas também denotar uma alteridade que é constitutiva àquela, e que significa que não pode haver troca cultural se não há conflitos.

Assim, pode-se perceber que por mais que a política cultural se proponha a compreender e valorizar as diferenças - através da ampliação do fomento, dos Pontos de Cultura, de uma melhor distribuição de recursos em termos regionais, entre outros - a concepção de cultura brasileira como síntese das diferenças ainda se faz presente. Por outro lado, ao invés de uma identidade nacional que vem de uma conformação prévia de um “ser nacional” único que desloca e utiliza pontualmente o argumento da diversidade cultural, o caminho aqui parece ser inverso; a diversidade surge como constitutiva das diversas identidades agora consideradas, e a identidade nacional passa a ser compreendida enquanto diversa em si mesma.

## 4.6 Cultura e Desenvolvimento

“Foi assim, com essa visão do papel estratégico que cabe à cultura no desenvolvimento do nosso país, que logo no início deste governo, como já mencionamos, sentimos a necessidade de ampliar o raio de compreensão da idéia de cultura que até então costumava orientar as políticas do Ministério, base para redimensionamento de sua ação.” (FERREIRA, 2010: 68)

Assim como coloca o Ministro Juca Ferreira, a afirmação de uma idéia de cultura como além das artes consagradas veio lado a lado, dentro do discurso do MinC, com uma articulação desta com o conceito de desenvolvimento, o qual também só pôde ser integrado na medida em que se expandiu para além de sua dimensão econômica. Nesse sentido, no decorrer dos discursos vai se costurando uma compreensão de cultura na qual tem lugar uma idéia de desenvolvimento, e vice-versa.

“A cultura pode e deve ser entendida como fator de desenvolvimento pois está estreitamente ligada aos processos de criação e da existência de uma sociedade democrática e da coesão social.” (Secretário da Diversidade Cultural do MinC, Sérgio Mamberti, na abertura da Mostra História e Cultura MST no MinC em 23 de agosto de 2004.)

“(...) cultura é simultaneamente um componente do que chamamos cidadania e um componente do que chamamos desenvolvimento. Para que ela cumpra o seu papel nessas duas áreas, é fundamental que o governo crie um ambiente favorável à sua multiplicação, à sua afirmação.” (Ministro da Cultura, Gilberto Gil, no lançamento do Ano Ibero-Americano da Leitura em 21 de dezembro de 2004.)

Assim como indica as falas dos gestores, a relação entre cultura e desenvolvimento tem se colocado cada vez mais presente, de modo que, nos últimos vinte anos a cultura tem sido chamada cada vez mais a cumprir um papel decisivo em projetos de desenvolvimento. Porém, do ponto de vista da discussão acerca do desenvolvimento – pelo menos até os anos 70 – esta relação era bastante questionada, e só pouco a pouco é que a cultura vai encontrando um lugar neste discurso. Assim, todo este contexto discursivo da revisão do conceito de desenvolvimento e de cultura, vai tecendo uma colcha discursiva que permite ao MinC articular ambas as idéias tendo em vista compor um conceito de cultura que possa guiar seu projeto nacional para a cultura.

As primeiras discussões que esboçam uma moderna teoria do desenvolvimento começam a ser realizadas a partir do segundo pós-guerra, no contexto de reconstrução dos países europeus; discussão que vai tomar força no âmbito da ONU, onde seus avanços teóricos vão ser aproveitados tendo em vista um debate acerca da superação da situação de

subdesenvolvimento por países da África, Ásia e América Latina (SACHS, 2005). Nesse contexto de florescimento das teorias do desenvolvimento na década de 50 e 60, as culturas apareciam como entraves a projetos que focavam, sobretudo, em um crescimento econômico capaz de ‘sanar o atraso’ de anos de colonização nestes países. A questão era o alcance de um patamar de um desenvolvimento material dado a priori, a partir da experiência dos países já industrializados, e que deveria ser reproduzido naqueles países ‘subdesenvolvidos’ tendo em vista uma modernização acelerada que compreendia, sobretudo, crescimento econômico, aumento de renda, emprego e industrialização. Essa noção só passa a se ampliar nos anos 1970, quando os projetos economicistas são deixados um pouco de lado, e passam a incluir outras dimensões ao desenvolvimento.

No contexto do fim da colonização em diversos países e com o perceptível fracasso daqueles projetos de modernização em produzirem seus resultados, principalmente no que diz respeito à melhora de condição de vida das populações mais pobres, essa visão clássica de desenvolvimento econômico passou a ser questionada. Aos poucos, no interior dos debates intelectuais e no âmbito dos organismos internacionais, o conceito de desenvolvimento vai se expandindo para além da sua dimensão econômica, e passa a compreender também outras dimensões, como a cultural e política. A cultura passa, então, a encontrar um espaço nesta discussão, sendo compreendida não mais como entrave, mas como parte, como o elemento que permitiria formas alternativas de desenvolvimento com base nas identidades locais, inclusive buscando um menor impacto social e ambiental do que aquele fruto da aplicação desordenada do modelo puramente economicista e industrializante.

A partir dos anos 1980, emerge um discurso no qual a cultura passa a ter lugar, principalmente do ponto de vista do reconhecimento da diferença. Especificamente no Brasil, no contexto de debate da agenda contemporânea do desenvolvimento no fim dos anos 80, o economista brasileiro Celso Furtado empreendeu-se em investigar as dimensões correlatas do desenvolvimento e da cultura frente às análises mais puramente estruturalistas correntes na teoria do desenvolvimento latino-americana. Furtado inicia essa discussão em sua obra *Criatividade e dependência na Civilização Industrial*, de 1978, o que se estende e se solidifica no livro *Cultura e Desenvolvimento em época de crise*, de 1984, obra na qual ele também articula uma idéia de cultura relacionada à dimensão simbólica geral, com a de desenvolvimento endógeno. A trajetória de Celso Furtado é característica no sentido de compreender como se costura o discurso que envolve essa relação entre cultura e

desenvolvimento e que depois vai ter lugar nos organismos internacionais, nos debates intelectuais. Nos anos 1990, o economista brasileiro se junta a uma série de outros teóricos na Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, instituição que atou, sobretudo, como um espaço de elaborações teóricas acerca da relação entre as categorias de cultura e desenvolvimento. Este debate pouco a pouco foi se cristalizando nas diversas discussões referentes às políticas culturais, aparecendo, inclusive, manifesta a referência a Furtado em diversas falas tanto do Ministro Gilberto Gil, quanto de seu sucessor Juca Ferreira.

“O debate sobre as opções do desenvolvimento exige hoje uma reflexão prévia sobre a cultura brasileira. (...) Devemos, portanto, começar a indagar as relações que existam entre a cultura como sistema de valores e o processo de desenvolvimento das forças produtivas, entre a lógica dos fins, que rege a cultura, e a dos meios, razão instrumental inerente à acumulação.” (FURTADO, 1984: 31)

Segundo Celso Furtado, além da ideia de transformação, inerente ao conceito de desenvolvimento, este é, sobretudo, também invenção; o que aí destaca um elemento da intencionalidade e da criatividade (FURTADO, 1984: 105). Nesse sentido, para o autor, para a análise histórica do desenvolvimento seria necessária não uma adesão a uma falsa neutralidade que envolveria entender o desenvolvimento da civilização industrial a partir somente da dimensão das técnicas; mas, sobretudo, uma compreensão dos processos criativos que envolvem tanto a técnica quanto os valores.

De acordo com Celso Furtado, para compreendermos o desenvolvimento e como este se manifestou era necessário levar em conta o processo de formação do Brasil, o que também engloba a formação deste enquanto sistema cultural (FURTADO, 1984: 17). O autor chega à conclusão de que a crise na qual se encontrava o país era consequência também de um padrão de desenvolvimento mimético; nossa industrialização havia sido realizada num quadro de modernização dependente, o que do ponto de vista da formação cultural do Brasil contribuiu para reforçar os elitismos e a desigualdade social, através de um padrão de consumo e de comportamento imitativos e de um distanciamento cada vez maior entre *elite* e *povo* (FURTADO, 1984).

Para romper com esta situação, o autor defende que os países periféricos devem buscar o que ele denominou de *desenvolvimento endógeno*. Assim, para que o desenvolvimento se colocasse enquanto processo endógeno seria necessária criatividade e vontade política coletiva, na medida em que esta é que seria capaz de canalizar as forças criativas no sentido da reconstrução das estruturas sociais danificadas pela situação periférica. E esta vontade

coletiva só poderia surgir a partir de um encontro com os valores da nossa cultura, que teria suas raízes na grande massa da população; significando assim uma maior participação desta população no sentido de contribuir para a satisfação das necessidades mais legítimas desta (FURTADO, 1982).

“A endogeneidade outra coisa não é senão a faculdade que possui uma comunidade humana de ordenar o processo acumulativo em função de prioridades por ela mesmo definidas” (FURTADO, 1984: 108)

Nesse sentido, a relação entre o conceito de cultura e a idéia de desenvolvimento endógeno passa a integrar o repertório discursivo da UNESCO (STENOUE, 2007) . Toma força na UNESCO um discurso de valorização das identidades, no qual a cultura aparece enquanto motor do desenvolvimento, de projetos alternativos capazes de fornecer tanto autonomia política quanto independência econômica, indo de encontro à idéia de que ambos os conceitos seriam incompatíveis (STENOUE, 2007: 103). Nesse contexto, a UNESCO apareceu não só como catalisadora da discussão acerca de uma ampliação do conceito de cultura, mas, foi a partir desta instituição que se fixou o discurso que firma a relação ente cultura e desenvolvimento e que vai aparecer recorrentemente nas falas dos gestores do MinC a partir de 2003.

“A Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural, que resultou da Conferência do México, conceitua: cultura como o conjunto de características espirituais e materiais, intelectuais e emocionais que definem um grupo social. (...) engloba modos de vida, os direitos fundamentais da pessoa, sistemas de valores, tradições e crenças; e desenvolvimento como um processo complexo, holístico e multidimensional, que vai além do crescimento econômico e integra todas as energias da comunidade (...) deve estar fundado no desejo de cada sociedade de expressar sua profunda identidade...” (UNESCO, 2003: 13- 14)

"É no universo da cultura, afinal, que vamos encontrar os elementos estratégicos para entender o movimento das sociedades, para requalificar as relações entre as pessoas, para o crescimento e o lugar, no tempo e no espaço, de cada um de nós, e também para projetar novas utopias. Falo aqui da cultura não apenas como o conjunto das expressões artísticas, mas como todo o patrimônio material e simbólico das sociedades, grupos sociais e indivíduos, e suas múltiplas expressões; da cultura como simbologia, cidadania e economia." (Ministro da Cultura Gilberto Gil em Aula Magna na Universidade de São Paulo (USP), em 10 de agosto de 2004; Ministro da Cultura, Gilberto Gil, durante conferência na Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) em 29 de setembro de 2004; Ministro da Cultura Gilberto Gil na assinatura de Protocolo de Cooperação com a UFS, em 16 de agosto de 2006)

Nesse sentido, é importante perceber aqui, como, lado a lado, esses conceitos vão sendo construídos a partir de uma relação que, do ponto de vista da orientação para políticas culturais, vai se solidificando dentro do ambiente institucional da UNESCO. O debate contemporâneo da relação entre os dois conceitos culmina no lançamento da Década Mundial

do Desenvolvimento Cultural em 1988 e logo depois na formação da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento da UNESCO, nos anos 1990 - que inclusive contou com a participação do economista brasileiro - e a qual teve como resultado o relatório mundial sobre o tema, intitulado Nossa Diversidade Criadora (FURTADO, 2012). Neste documento é demarcada a importância da cultura no desenvolvimento humano, compreendendo-a não só como um meio para este, e reconhecendo sua importância do ponto de vista econômico; mas também como finalidade última e desejável do desenvolvimento:

“O papel da cultura também deve ser considerado como um fim desejável em si mesmo, que é o de conferir sentido à nossa existência. (...) a cultura deve ser apreendida de maneira mais fundamental: não como um instrumento a serviço de outros fins, mas como a base social desses próprios fins. (...) Cultura, pois, não significa apenas um elemento do progresso material: ela é a finalidade última do ‘desenvolvimento’ definido como florescimento da existência humana em seu conjunto em todas as formas” (CUÉLLAR, 1997: 32-33)

Nos anos 90, ainda que aquelas reflexões se defrontem com o avanço das políticas neoliberais - no qual a cultura aparece instrumentalizada diante de uma lógica econômica e relegada ainda mais à coadjuvante no conjunto das políticas públicas -, ainda houve espaço para o desenvolvimento do debate em torno da relação entre cultura e desenvolvimento. Isto se deu principalmente a partir da ONU, através do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o que foi acompanhado por diversas instituições internacionais como o Banco Mundial, que passou a encomendar diversas pesquisas envolvendo a influência de aspectos culturais nos processos de desenvolvimento, e o Banco Interamericano de Desenvolvimento, que em 1999 organizou o seu primeiro Fórum de Desenvolvimento e Cultura (HERMET, 2002: 14). Dessa forma, todo este cenário citado anteriormente de construção de uma relação entre cultura e desenvolvimento, vai permitir uma compreensão não só da importância do respeito aos contextos locais para a consecução de projetos de desenvolvimento, como também a importância da participação daqueles que estão envolvidos e que são alvos destes projetos.

Em 1990, o PNUD lançou seu primeiro Relatório de Desenvolvimento Humano, onde o conceito de desenvolvimento se ampliou para o de desenvolvimento humano, o que incluía analisar sistematicamente informações sobre o modo de vida dos seres humanos em cada país, e suas liberdades (PNUD, 2010). Nesse contexto, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), seria a ferramenta a partir da qual o desenvolvimento passava a não ser medido somente pela riqueza bruta dos países, mas também pelo seu índice de alfabetização e expectativa de vida. Logo, a noção de desenvolvimento humano foi se fortalecendo,

principalmente nos organismos internacionais, e assim, foi tomando uma força uma noção de desenvolvimento como efetivação dos direitos humanos, na qual espaço dos direitos culturais começa a ser ampliado.

Em 2004, o Relatório passou a incluir as atividades culturais como importantes indicadores do desenvolvimento, e integra-as ao Índice de Desenvolvimento Humano. Essa inclusão foi celebrada repetidamente nos discursos do MinC, e também reafirmada e articulada no sentido de expor a importância da cultura e sua centralidade no debate acerca do desenvolvimento. Nas oportunidades de fala acerca do tema, os Ministros reiteram o discurso presente neste Relatório no que diz respeito a compreensão do desenvolvimento como “acesso efetivo ao conjunto de direitos humanos”<sup>37</sup>, na qual a cultura aparece como sua base essencial. Essa interdiscursividade se manifesta em diversos momentos, inclusive no sentido de legitimar seus pressupostos e a ação do Estado na área.

“Não é por acaso que o último Relatório de Desenvolvimento Humano da ONU, publicado em 2004, destaca o papel estratégico da Cultura na atuação dos governos. Coloca a Cultura no mesmo patamar da Educação e da Saúde como indicador para avaliação da qualidade de vida.

Para a ONU, portanto, a Cultura é assumida como tarefa prioritária de governo, capaz de definir o grau de desenvolvimento de um país. E não se trata exatamente da diversidade cultural, da intensidade da produção cultural ou do talento dos artistas, mas do grau de acesso da população à fruição e à produção dessa diversidade e dessa intensidade. É aí que a Cultura torna-se direito básico do Homem. É também aí que entram as políticas públicas hoje desenvolvidas pelo Ministério da Cultura.” (Ministro da Cultura interino, Juca Ferreira, na abertura da Conferência Nacional de Educação e Cultura em 22 de fevereiro de 2005)

Este citado protagonismo da cultura nos projetos de desenvolvimento foi sendo destacado pelo MinC a cada discurso, o qual afirma-se enquanto parte fundamental do projeto nacional de desenvolvimento a ser empreendido no conjunto do governo Lula. Nesse sentido, ampliar a idéia de cultura e compreende-la em sua relação com o conceito de desenvolvimento implicou ao mesmo tempo eleger o próprio MinC como agente deste desenvolvimento nacional.

“O objetivo maior do Governo Lula, nos termos mais amplos possíveis, é a recuperação da dignidade nacional brasileira – dignidade interna e externa, entrelaçadas. É a construção de um novo Brasil, socialmente mais equilibrado, mais saudável, e capaz de se afirmar como nação soberana no cenário internacional.

Um projeto de futuro, portanto, antevisão do Brasil realizando-se plenamente como nação: para nós – e para o mundo.

---

<sup>37</sup> Discurso do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na Conferência Cultura e Desenvolvimento Social: Partilhando Responsabilidades, no Fórum Cultural Mundial em 30 de Junho de 2004.

Inicialmente, contudo, a discussão desse projeto concentrou-se – como era natural – nos campos da política e da economia. Mas esse primeiro momento já ficou para trás. Trata-se, agora, de abrir o leque, de ampliar o raio das discussões e intervenções, de modo que possamos entrelaçar política, economia, educação, cultura, etc. Pois, da perspectiva do Ministério da Cultura, o desejo de "construir um novo Brasil", de recuperar a dignidade nacional brasileira, terá maior probabilidade de êxito se passar pelo mundo da cultura.

Cultura não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma "classe artístico-intelectual". Mas em seu sentido pleno, antropológico." (Ministro da Cultura Gilberto Gil, no Seminário Cultura XXI, em 20 de março de 2003)

Dessa forma, é aquela construção de um contexto discursivo na qual as idéias de desenvolvimento e cultura tem lugar uma na outra, que vai permitir ao MinC relacioná-las em sua noção de cultura. O elemento de participação e o valor da diversidade no que diz respeito à noção de desenvolvimento, contidos seja nas idéias de Furtado ou no repertório discursivo da Unesco, vão sendo trazidos nos discursos dos Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, no sentido de afirmar uma necessária articulação entre as idéias de cultura e de desenvolvimento. Assim, desde os primeiros momentos, os ministros procuraram destacar e consolidar a importância da cultura como “mola propulsora do desenvolvimento” (FERREIRA, 2010), enfatizando a sua importância na consecução de qualquer projeto nacional de desenvolvimento.

“Temos que ultrapassar a visão clássica de desenvolvimento que marcou a história de nosso país, uma visão subalterna, marcada pela necessidade de copiar. Nesse sentido, a cultura tem um papel estratégico, não apenas em sua dimensão setorial, mas em sua dimensão transversal, que diz respeito à ampla cultura política, econômica e social do Brasil, à cultura do desenvolvimento brasileiro.” (GIL, 2008)

“Quando se fala em cultura e desenvolvimento, portanto, a pressuposição mais importante é a de que o próprio desenvolvimento é um conceito que se forma dentro de determinado ambiente cultural, e que se modifica ao longo do tempo, sendo, portanto, necessariamente cultural. (...) Assim como o desenvolvimento é cultural, a cultura é uma, talvez a principal, de suas dimensões, fornecendo régua e compasso a seus propulsores.

Cultura e desenvolvimento são conceitos e processo necessariamente interligados e compartilhados. Não podemos conceber desenvolvimento que não seja cultural. E não devemos conceber desenvolvimento que não seja compartilhado” (Ministro da Cultura, Gilberto Gil, em Aula Magna na Facamp – Faculdades de Campinas, em 09 de agosto de 2004; Ministro da Cultura Gilberto Gil em Aula Magna na Universidade de São Paulo (USP), em 10 de agosto de 2004)

Na construção de um discurso acerca da cultura, vai ficando clara uma ambivalência que aparece enquanto constitutiva daquele conceito. Dessa forma, lado a lado coexistem duas noções: uma que é a da relação entre cultura e desenvolvimento como intrínseca uma a outra, como diria o Ministro Gilberto Gil: compreender e reconhecer a cultura enquanto diversidade significa “o reconhecimento de que a cultura é, ao mesmo tempo, uma das dimensões do

desenvolvimento humano, seu ponto de partida e de chegada”<sup>38</sup>. E, por outro lado, a compreensão da cultura como meio, como capaz de gerar emprego e renda pra população e como aquilo que pode permitir a consecução de um projeto de desenvolvimento com qualidade.

“Além de um patrimônio vital, a cultura, e sua diversidade, são componentes fundamentais do processo de desenvolvimento social, não apenas porque impactam o desenvolvimento, gerando renda e emprego, mas porque qualificam o desenvolvimento, elevando o seu potencial e a sua abrangência.” (Ministro Gilberto Gil na Plenária Challenges to political art practices – Arte e Política, em 27 de Janeiro de 2005)

“O processo de desenvolvimento não se completa, não realiza o potencial existente na sociedade, no país, no continente, no planeta, se não é culturalizado.” (Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na Segunda Reunião de Ministros de Cultura da Organização dos Estados Americanos, em 23 de agosto de 2004)

“entendemos que, na mesma medida em que o desenvolvimento econômico expressa o bem-estar material de uma nação, é o desenvolvimento cultural que define a sua qualidade” (Secretário Executivo Juca Ferreira, em Pronunciamento sobre Cultura, Integração e Desenvolvimento, em 13 de setembro de 2006)

“As atividades de produção e difusão de bens e serviços culturais constituem fatores decisivos não somente para acelerar e ampliar o processo de desenvolvimento, mas também para qualificar este desenvolvimento.” (Ministro Gilberto Gil no encerramento da 4ª Bienal da UNE, em 02 de março de 2005)

Nesse sentido, talvez na medida em que cola com o conceito de desenvolvimento, a idéia de cultura passe a perder um pouco daquele significado mais voltado para as construções do espírito, para operacionalizar-se do ponto de vista da própria política cultural. Assim, aquele cenário de construção de uma relação entre cultura e desenvolvimento citado anteriormente, no contexto de uma demanda mundial cada vez mais crescente por bens e serviços, descobre a cultura enquanto um fator econômico, gerador de emprego e renda, e assim, passa a integrá-la enquanto parte das estratégias de desenvolvimento. Dessa forma, não necessariamente esta relação entre cultura-desenvolvimento se coloque enquanto desinteressada, se os grandes organismos internacionais se colocam enquanto parte deste discurso da cultura este parece sempre remetido à lógica econômica, no sentido de que uma valorização da diversidade, da diferença, ou do âmbito cultural é destacada na medida em que converge com a lógica mais propriamente econômica do desenvolvimento.

Desde o início da gestão do MinC no governo Lula, a percepção da cultura enquanto parte do desenvolvimento econômico do país foi deixada clara, sendo a economia da cultura

---

<sup>38</sup> Discurso do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, em Aula Magna na Facamp – Faculdades de Campinas, em 09 de agosto de 2004; Discurso do Ministro da Cultura Gilberto Gil em Aula Magna na Universidade de São Paulo (USP), em 10 de agosto de 2004

um dos principais focos de pesquisas realizadas pelo MinC e seus parceiros. Trazendo o contexto da globalização, nos discursos a diversidade cultural do país aparece também como aquela que seria a parte estratégica na “afirmação interna e externa da nação”, como “fato econômico capaz de atrair divisas para o país”.

“A afirmação da diversidade cultural do Brasil no cenário internacional, hoje, tem um contorno estratégico fundamental (...). Tudo isso exerce uma influência cada vez maior na economia das nações. Hoje a economia da cultura (bens e serviços) é das que sustentam os maiores índices de crescimento em todo o mundo, já representando a segunda maior ‘indústria’ dos Estados Unidos da América, perdendo apenas para a indústria bélica.”<sup>39</sup>

“A cultura faz parte da dinâmica de inovação social, econômica e tecnológica.

Da complexidade do campo cultural derivam distintos modelos de produção e circulação de bens, serviços e conteúdos, que devem ser identificados e estimulados, com vistas à geração de riqueza, trabalho, renda e oportunidades de empreendimento, desenvolvimento local e responsabilidade social.

Nessa perspectiva, a cultura é vetor essencial para a construção e qualificação de um modelo de desenvolvimento sustentável.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009: 63)

“Na globalização e na era do conhecimento, em que o saber, o simbólico e a inovação tornam-se os ativos fundamentais de um país, e de qualquer organização ou comunidade, a vitalidade e a diversidade cultural surgem como fatores decisivos de desenvolvimento.

Neste contexto, as expressões culturais do povo brasileiro afirmam-se como diferenciais competitivos e vetores potencialmente estratégicos no enfrentamento de dois desafios históricos: o desenvolvimento pleno do país e sua inserção soberana na globalização.

A cultura impacta positivamente o crescimento econômico, atuando sobre a geração de renda e emprego, assim como na inclusão social e no bem-estar da sociedade. É ao mesmo tempo um impulsionador e um qualificador do processo desenvolvimento.

A economia da cultura movimenta diretamente cerca de 7% do PIB anual do planeta. É o setor que mais cresce, mais emprega, mais exporta e melhor paga atualmente. No Brasil, a cultura responde por 5% dos empregos formais e 5% do PIB (Ipea/Mercosul Cultural).

Os dados existentes mostram que a cultura brasileira é extremamente relevante em nossa vida social e contribui decisivamente para o desenvolvimento do país, em termos sociais e econômicos. Mostram, ainda, que o potencial ainda não-realizado é imenso.” (Ministro Gilberto Gil em pronunciamento na abertura da 1ª Conferência Nacional de Cultura, em 13 de dezembro de 2005)

Por outro lado, como afirmado anteriormente, a ampliação do conceito de cultura traz no seu bojo uma revisão dos objetos de intervenção do Estado, que até então se resumiam prioritariamente às produções consagradas. Nesse sentido, o MinC, através de uma adoção de

---

<sup>39</sup> Secretário de Articulação Institucional do MinC, Márcio Augusto Freitas de Meira, em artigo “Para uma Política Pública de Cultura no Brasil” publicado no site do MinC na Revista Teoria e Debate, Edição nº 58 – maio/junho de 2004.

um conceito que compreenda o Estado como principal regulador desta relação, procura também afirmar a diversidade cultural brasileira enquanto um valor a ser afirmado e respeitado em qualquer projeto de desenvolvimento, assim como afirma o Secretário do Audiovisual Orlando Senna: "A economia não pode mover-se em prejuízo da cultura e da diversidade cultural dos países."<sup>40</sup>

Sendo assim, se por um lado, a idéia de desenvolvimento teve que perder seu significado estritamente econômico para que desse lugar a um novo entendimento que incluísse a sua relação com a diversidade cultural; por outro, seu significado econômico é frequentemente chamado discursivamente quando se diz respeito à cultura, e à própria legitimação das políticas culturais.

---

<sup>40</sup> Discurso do Secretário do Audiovisual, Orlando Senna, na Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul, Bolívia e Chile, em 14 de março de 2004.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão do significado atribuído à cultura do ponto de vista das políticas culturais do governo Lula, compreendidas a partir de uma conexão entre política e cultura, foi um dos caminhos seguidos por este trabalho. Entendida enquanto discurso, a concepção de cultura do MinC passa do nível puramente textual para ser compreendida enquanto mudança discursiva e, assim, política e social, situada historicamente e a partir de uma infinita cadeia interdiscursiva na qual diversos discursos interagem.

Para além de uma conceituação taxativa e categórica – limitada, portanto –, procurou-se neste trabalho demonstrar a complexidade do conceito de cultura no governo Lula com base nesta interdiscursividade com práticas anteriores de gestão em torno das políticas culturais no Brasil. Se, por um lado, defender uma ideia ampla de cultura em sua política cultural significava para o MinC marcar sua atuação dali pra frente, ou seja, rever o que seria objeto da política pública, aumentando seu espectro de atuação e se diferenciando de uma herança específica de políticas culturais no Brasil; por outro, era também uma defesa política da importância do MinC em relação ao conjunto dos outros ministérios e políticas públicas, na tentativa de elevar o patamar da política cultural e estabelecê-la como essencial para um projeto de nação.

Nesse sentido, a adoção do conceito de cultura ampliado primeiro incidiu em uma própria compreensão de política cultural por parte do MinC, o que foi essencial do ponto de vista da revisão da reorganização da sua estrutura administrativa, da criação de novos projetos e instituições no âmbito do próprio ministério. Neste contexto, buscou-se compreender a cultura em outro nível, isto é, enquanto parte essencial de um projeto nacional de desenvolvimento.

Segundo os gestores, esta concepção está aliada a uma mudança na compreensão da forma como esse Estado deve agir, deixando para trás um discursos que se materializam em políticas culturais voltadas para o controle criativo do processo cultural, ou em um modelo marcado pela quase ausência de intervenções. Assim, tem-se um projeto de política cultural direcionada para uma compreensão deste Estado como agente de desenvolvimento, mas

entendido em sua relação com a diversidade cultural, e não a partir de uma ideia universalizante de desenvolvimento, e por muitas vezes, de estrito desenvolvimento econômico. Viu-se, no entanto, que, apesar de perder este significado puramente econômico, esta noção restrita de desenvolvimento ainda se fez presente nos discursos como base legitimadora das políticas culturais, em um contexto de demanda cada vez maior por bens e serviços, no qual a cultura aparece enquanto um fator econômico, gerador de emprego e renda, e assim, passa a fazer parte das estratégias de desenvolvimento.

Os gestores do MinC perceberam que considerar cultura a partir da dimensão do cotidiano, do universo do simbólico, envolveria compreendê-la como momento constitutivo das relações sociais, permeada por relações de poder que marcam as práticas culturais. Assim, tem-se uma ideia de cultura aliada a uma compreensão de cidadania dos indivíduos e coletividades, entendida não só como a garantia dos direitos culturais, mas a partir do nexo constitutivo entre cultura e política.

Dito isto, através da defesa de uma concepção de cultura como ‘espaço de realização da cidadania’, teve-se aqui uma busca não só da realização de direitos pré-estabelecidos, mas também – e principalmente – da compreensão da relação mesma de poder constitutiva das práticas culturais e, portanto, da definição dos direitos a partir da referência cultural das coletividades. Com isso, olha-se para os indivíduos como sujeitos ativos politicamente responsáveis pela definição de seus próprios direitos em uma vivência cultural própria, assim como a superação de uma compreensão liberal de cidadania como mero acesso, inclusão e participação em um contexto político já constituído, fíndo e “pronto”, destacando-se o fato do próprio direito de participar na definição do sistema político como um todo. É esta concepção que vai reverberar na construção de esferas de participação e de projetos importantes no interior do MinC, a exemplo dos Pontos de Cultura.

Um dos sentidos que vieram à tona na pesquisa a partir da ampliação da idéia de cultura foi o da diversidade, de considerar as culturas a partir das suas particularidades e das trocas gerativas desta diversidade, não restrita à dicotomia popular/erudito. A ampliação do conceito de cultura permitiu não só repensar o tema da diversidade, mas como aliar esta enquanto marca distintiva da cultura brasileira. O discurso da identidade nacional, tão presente em outros momentos, se reatualiza numa chave que buscou entender a cultura brasileira do ponto de vista da diversidade que a caracterizaria. Assim, a diversidade aparece

aqui como constitutiva de múltiplas identidades, e a identidade nacional passa a ser compreendida como diversa em si mesma.

Ao mesmo tempo em que categorias foram ressignificadas, assumindo nesse novo contexto outros sentidos, categorias tidas como tradicionais ainda são difíceis de ser descartadas. A relação entre identidade e diversidade a partir do discurso da “unidade na diversidade” tem como base a ideia de mestiçagem, presente em um contexto político anterior, que foi aqui recuperada nos discursos. Assim, apesar de um esforço de destacar essa identidade em uma nova chave, o entendimento acerca da cultura brasileira como síntese das diferenças ainda se fez presente.

Além disto, uma concepção que desde os anos 1970 e 1980 já tinha lugar em âmbito internacional e não encontrava acolhimento concreto por parte das políticas culturais federais no Brasil pôde achar espaço no novo contexto do governo Lula. Nesse sentido, a ampliação da concepção de cultura nesta nova gestão do MinC pôde encontrar um ambiente no qual houvesse a possibilidade de reverberar esse discurso acerca de uma ideia de cultura para além das artes e do patrimônio, bem como os debates e mudanças que se empreendem a partir daí. Sendo assim, as políticas culturais da gestão do MinC se inserem e se relacionam com este momento político, no qual o destaque e avanço gradual de políticas públicas voltadas para a parcela menos favorecida da população teve seu espaço no universo da cultura, assim como os próprios limites e desafios que essas mudanças possuem frente às diferentes forças políticas inseridas em um contexto político pautado também pelas relações de mercado.

Esta política cultural se estabelece diante de diferentes tradições de políticas culturais no Brasil, principalmente as que tiveram lugar durante o século XX, dentro de contextos políticos particulares. Assim, é a partir da relação com essas tradições de políticas culturais - com esses discursos - que o novo discurso se articula para a construção de uma identidade do seu projeto político, que se dá também através do discurso, e ao mesmo tempo se expressa nele. Com isto, na articulação, na superação ou no ressignificar deste conjunto de discursos dispostos na história, condensa-se uma disputa de significado que é uma disputa política, e, nesse contexto, ampliar o conceito de cultura, no governo Lula, significou também uma redefinição da postura do Estado na área cultural frente a esta herança histórica de políticas públicas culturais no Brasil.

De uma concepção ampliada de cultura tem-se, então, não só o aumento das manifestações consideradas privilegiadas de apoio do governo federal, mas uma nova compreensão que envolve ressignificar uma série de outros discursos. Dessa forma, dialoga e disputa espaço com outros discursos, constituídos em outros momentos históricos e em outros quadros políticos, inseridos assim em um contexto de luta hegemônica que se dá também no nível do discurso.

Por fim, tem-se que esta redefinição da ideia de cultura que teve lugar no discurso do MinC anda ao lado de uma redefinição do papel do Estado e como este deve intervir. A dilatação do conceito de cultura, ao mesmo tempo em que possibilita uma grande mudança do ponto de vista da desigualdade na produção, distribuição e acesso aos bens culturais, se coloca como um desafio para qualquer política cultural, pois, ao definir como o conjunto da produção simbólica dos seres humanos o alvo das ações da política cultural, desenha um limite impossível para a intervenção.

Assim, em seu longo percurso, essa pesquisa pôde problematizar acerca de um fenômeno ainda recente, que demanda reflexões em forma de processo e não tão conclusivas, sendo a própria natureza do objeto reativa a conclusões herméticas. Hoje, e possivelmente daqui a alguns anos, ainda estaremos percebendo os reflexos deste período, e talvez isto possa implicar na mudança de algumas das diversas compreensões aqui apontadas, o que de forma alguma impede a realização deste empreendimento, na medida em que uma sociologia que se volta para o estudo da conjuntura, na mesma medida em que pode ser controversa, pode alimentar e inspirador o constante surgimento de novos problemas sociológicos. Nesse sentido, essa pesquisa de forma alguma pretende esgotar a infinita cadeia de sentidos que circulam neste discurso, e assim, demanda-se que a discussão acerca dos pressupostos envolvidos nas políticas culturais se prolongue, em busca de constituir uma reflexão teórica que ainda encontra pouco espaço neste campo de estudos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Elder P. Maia. **A Economia Simbólica da Cultura Popular Sertanejo-nordestina**. Alagoas: EDUFAL, 2011

ANDERSON, Perry. “O Brasil de Lula” **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n°91, p.23-52, 2011.

ANDRADE, Mário de. “Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. São Paulo, n°30, p.270-287, 2002.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação.” **Tempo social**, São Paulo, vol.16, n°1, p.107-118. 2004

\_\_\_\_\_ “A política cultural: regulação estatal e mecenato privado” **Tempo Social**, São Paulo, vol.15, n°2, p.177-193, 2003

\_\_\_\_\_ **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio do século XX**. São Paulo: EDUSC, 2001

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil**. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1998

\_\_\_\_\_ “O Estado pós-64: intervenção planejada na cultura”. **Política e Trabalho**, João Pessoa, n°15, p.63-78, 1999.

\_\_\_\_\_ “Política cultural” In RUBIM, Linda (org.) **Organização e Produção da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2005.

\_\_\_\_\_ **Políticas Culturais No Brasil: identidade e diversidade sem diferença** In: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Anais. Bahia: UFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. “Dimensões da cultura e políticas públicas” **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.15, n°2, p.73-83, 2001.

\_\_\_\_\_ “A política cultural e o plano das idéias” In RUBIM, Antonio Albino C.; BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas culturais no brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, 1988.

BRASIL. **Decreto nº4805**, de 12 de agosto de 2003. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Publicado no Diário Oficial da União de 13 de agosto de 2003. Brasília: 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria nº 180 de 31 de agosto de 2005**. Brasília, 2005.

BRASIL. **Decreto 5.520** de 24 de agosto de 2005. Institui o Sistema Federal de Cultura - SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Publicado no Diário Oficial da União de 25 de agosto de 2005. Brasília, 2005b.

BRASIL. Congresso Nacional. Comissão de Educação e Cultura. **Projeto de Lei Nº6.835**, de 2006. Aprova o Plano Nacional de Cultura. Brasília, 2006.

BRASIL. **Lei nº 12.343** de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Publicado no Diário Oficial da União de 03 de outubro de 2010. Brasília, 2010.

CALABRE, Lia. “Políticas e Conselhos de Cultura no Brasil: 1967-1970”. **Políticas Culturais em Revista**, v.1, p. 19-35, 2008

\_\_\_\_\_ **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COELHO, Teixeira. “Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade”. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.11, p.06-14, Itaú Cultural, 2011.

\_\_\_\_\_ “O novo papel dos direitos culturais – Entrevista com Farida Shaheed, da ONU”. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.11, p.15-26, Itaú Cultural, 2011b.

COHN, Gabriel “A concepção oficial da política cultural nos anos 70.” In: MICELI, Sergio (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

COHN, Gabriel “Concepção oficial de cultura e processo cultural”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, N°22: 7-10. 1987.

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. **A imaginação a serviço do Brasil – Programa de Políticas Públicas de Cultura**. São Paulo, 2002.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_ **Cultura e Sociedade no Brasil – ensaio sobre idéias e formas**, Rio de Janeiro: DP&A. 2005.

CUÉLLAR, Javier Perez de. **Nossa diversidade criadora: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento**. Campinas, SP: Papyrus/Brasília: Unesco, 1997.

DAGNINO, Evelina. “¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?” In MATO, Daniel (coord.). **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización**. Caracas: FACES, 2004

DIJK, Teun Adrianus van **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2010.

DUPIN, Gisele. “O governo brasileiro e a diversidade cultural” In BARROS, José Márcio (org.). **Diversidade cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DURAND, José Carlos. “Cultura como objeto de políticas públicas.” **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, 15(2): 66-72, 2001.

EAGLETON, Terry. **A idéia de Cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. **A UNESCO e o mundo da cultura**. Campinas: Edições UNESCO, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FERREIRA, Juca. “ANCINAV: omissão ou missão?” In: **Teoria e Debate**. São Paulo, n°60: 64-67, 2004.

FERREIRA, Juca. “A centralidade da cultura no desenvolvimento” In. BARROSO, Aloísio Sérgio; SOUZA, Renildo (orgs.). **Desenvolvimento: idéias para um projeto nacional**. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2010.

FIORI, José Luís. **O vôo da coruja**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

FURTADO, Celso & FURTADO, Rosa Freire d’Aguiar (org.) **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

GARCÍA CANCLINI, Nestor et.al. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. “Definiciones em transición” In: **Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

GIL, Gilberto. **Contra os privilegiados** [18 de janeiro de 2006]. *Carta Capital*. Entrevista concedida a Pedro Alexandre Sanches.

GIL, Gilberto. A mensagem de Bob Marley. **O GLOBO**, Opinião, p.7, 18 de março de 2008.

GRAMSCI, Antonio **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978a.

\_\_\_\_\_ **Obras Escolhidas**. Manuel Cruz. São Paulo: Martins Fontes, 1978b.

\_\_\_\_\_ **Maquiavel, a política e o Estado**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_ **Concepção Dialética da História**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991

GRUPPI, Luciano. **Conceito de hegemonia em Gramsci**. Carlos Nelson Coutinho. 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

HERMET, Guy. **Cultura e desenvolvimento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

IÑIGUEZ, Lupicínio (coord.). **Manual de Análise de Discurso em Ciências Sociais**. Vera Lúcia Joscelyne (trad.). Petrópolis: Vozes, 2004.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MEYER-DISCH, Patrice. “A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos”. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.11, p.27-42, Itaú Cultural, 2011

MICELI, Sergio. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

\_\_\_\_\_. “SPHAN: refrigério da cultura oficial”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, N°22: 7-10. Rio de Janeiro, 1987.

MILLER, Toby. “Cidadania Cultural”. **Matrizes**. São Paulo, Ano 4, N°2 Jan/Jun: 57-74. 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Caderno de Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura**. Brasília, 2008.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura – Anexo ao Projeto de Lei N° 6.835**. Brasília, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Texto-base da II Conferência Nacional de Cultura**. Brasília, 2009b.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.) **Teoria e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

OLIVEIRA, Francisco de. “Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal” *In*: OLIVEIRA, Francisco de e PAOLI, Maria Célia (org.) **Os sentidos da democracia**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

OLIVEIRA, Francisco de & RIZEK, Cibele Saliba (orgs.) **A era da indeterminação**. São Paulo: Boitempo, 2007.

OLIVEIRA, Francisco de, BRAGA, Ruy e RIZEK, Cibele (orgs.) **Hegemonia às avessas: economia, política e cultura na era da servidão financeira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

OLIVEN, Ruben George “A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidades?” In: MICELI, Sergio (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

OLIVIERI, Cristiane Garcia. **Cultura neoliberal. Leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Escrituras / Instituto Pensarte, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_ **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PNUD. **A Verdadeira Riqueza das Nações: Vias para o Desenvolvimento Humano**. Nova Iorque: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, 2010.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_ “Artistas e Intelectuais no Brasil pós 1960”. In **Revista Tempo Social**, vol. 17, nº 1, São Paulo: USP, Departamento de Sociologia, 2005.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs.) **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas culturais entre o possível e o impossível” In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.) **Teorias e políticas da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2007b.

\_\_\_\_\_ (org.) **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

\_\_\_\_\_ **Cultura e Políticas Culturais.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2011.

RUBIM, Linda (org.) **Organização e Produção da Cultura.** Salvador: EDUFBA, 2005.

SACHS, Ignacy “Desenvolvimento e cultura. Desenvolvimento da cultura. Cultura do desenvolvimento.” In **O&S**, vol.12 - n.33 - Abril/Junho, 2005.

SALLUM, Brasília. **Labirintos – dos Gerais à Nova República.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise.** Brasília, Ministério da Cultura, 2007.

SILVA, Frederico A. Barbosa da & ARAÚJO, Herton Ellery. (orgs.) **Cultura viva : avaliação do programa arte educação e cidadania.** Brasília: IPEA, 2010.

SILVA, Frederico A. Barbosa da & MIDDLEJ, Suylan (orgs.) **Políticas públicas culturais: a voz dos gestores.** Brasília: IPEA, 2011

SINGER, André. **Os sentidos do Lulismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STENOUE, Katèrina **Unesco and the question of cultural diversity 1946-2007 – Review and strategies.** França: UNESCO, 2007.

UNESCO. **Mexico City Declaration on Cultural Policies.** Mexico: UNESCO, 1982

UNESCO. **Cultural policy: a preliminary study.** França: UNESCO, 1969.

VIANNA, Luiz Werneck. **A modernização sem o modern: anaálises de conjuntura na era Lula.** Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; coedição – Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade 1780-1950.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

\_\_\_\_\_ “Culture is Ordinary” In **Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism.** Londres: Verso, 1989.

YUDICE, George **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.