

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

**O NACIONAL-POPULAR E O CAMPO DE POLÍTICAS CULTURAIS NO
GOVERNO LULA (2003-2010)**

Vinícius Manrique Cavalcanti

Recife

2013

VINÍCIUS MANRIQUE CAVALCANTI

**O NACIONAL-POPULAR E O CAMPO DE POLÍTICAS CULTURAIS NO
GOVERNO LULA (2003-2010)**

Dissertação de mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Federal
de Pernambuco, sob orientação da
professora Dra. Maria Eduarda da
Mota Rocha, para obtenção do título
de mestre em sociologia.

Recife

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária, Divonete Tenório Ferraz Gominho. CRB4-985

C377n Cavalcanti, Vinícius Manrique.
O nacional-popular e o campo de políticas culturais no governo Lula
(2003-2010) / Vinícius Manrique Cavalcanti. – Recife: O autor, 2013.
95 f., il. ; 30 cm.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Eduarda da Mota Rocha.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
CFCH. Programa de Pós-graduação em Sociologia, 2013.
Inclui referências e apêndices.

1. Sociologia. 2. Política cultural. 3. Identidade social. 4. Brasil
Política e governo – 2003-2010. I. Rocha, Maria Eduarda da Mota.
(Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.) UFPE (BCFCH2013-156)

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE VINÍCIUS MANRIQUE CAVALCANTI, 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 e nove 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 Vinícius Manrique Cavalcanti**, intitulada **“O nacional popular e as políticas culturais do governo Lula (2003-2010)”**. A Comissão foi composta pelos Professores: **Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha – Presidente/Orientadora; Prof. Dr. Paulo Marcondes Ferreira Soares – Titular Interno; Profa. Dra. Teresa Cristina Furtado Matos – Titular Externa (PPGS/UFPB)**. 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 ao autor da Dissertação, para que apresentasse o seu trabalho. Após essa apresentação, cada membro da Comissão fez sua arguição, seguindo-se a defesa do candidato. 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 do candidato, solicitou que fosse feita a leitura da presente Ata, com a decisão da Comissão **aprovando a Dissertação por unanimidade**. 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 pelo candidato. Recife, 29 de agosto de 2013.

Louisiane Maria Coutinho de Barros – Secretária

Profa. Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha

Prof. Dr. Paulo Marcondes Ferreira Soares

Profa. Dra. Teresa Cristina Furtado Matos

Vinícius Manrique Cavalcanti

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, pela compreensão nos momentos difíceis que naturalmente surgem durante um trabalho deste tipo.

E agradeço especialmente a minha orientadora, Maria Eduarda, pela paciente orientação.

RESUMO

Neste trabalho tratamos do nacional-popular nas políticas de cultura do Governo Lula (2003-2010). O objetivo principal foi o de observar como o elemento do nacional-popular aparece nas políticas culturais do Ministério da Cultura (MinC) neste período. Partimos da idéia de que o nacional-popular aparece nos discursos do MinC de uma maneira reconfigurada em relação ao seus usos históricos no campo de políticas culturais. Partimos do discurso oficial do MinC neste período, condensados nos discursos proferidos pelos ministros e gestores no período em questão. O trabalho se estrutura em quatro capítulos. No primeiro, partimos de uma breve discussão do conceito de política cultural e das principais ferramentas teóricas que nortearam a pesquisa, como os conceitos de campo e doxa, de Bourdieu, e os elementos da análise de discurso de Norman Fairclough. No segundo capítulo, iniciamos com a contextualização histórica do debate sobre o nacional-popular, remontando aos seus usos históricos no campo político e no campo da cultura. No capítulo três, procuramos dar um panorama do debate sobre políticas culturais no Governo Lula. O quarto capítulo trata da análise dos documentos selecionados propriamente dita. Neles, a partir dos discursos e do debate que apresentamos nos capítulos anteriores, procuramos destrinchar em que chaves o elemento do nacional-popular surge nas políticas culturais do MinC da era Lula.

Palavras-Chave: Política Cultural; Nacional-popular; Governo Lula; Nação, Povo; Identidade Nacional

ABSTRACT

In this work we treat the national popular political culture in the Lula's government (2003-2010). The main objective was to observe how this element appears in the cultural policies of the Ministry of Culture (MinC) in this period. We start from the idea that the national popular appears in the Ministry of Culture in a way reconfigured in relation to its historical uses in the field of cultural policies. We start from the Ministry of Culture official discourse in this period, condensed in speeches by ministers and managers in the period in question. The work is divided into four chapters. In the first, we begin with a brief discussion of the concept of cultural policy and the major theoretical tools that guided the research, such as the concepts of field and doxa in Bourdieu, and the elements of discourse analysis of Norman Fairclough. In the second chapter, we begin with the historical context of the debate on the national-popular, going back to its historical uses in the political field and in the field of culture. In chapter three we try to give an overview of the debate on cultural policy in the Lula government. The fourth chapter deals with the analysis of the selected documents itself. Then, from the speeches and debate that we present in the previous chapters, we unravel in which key the element of the national popular surge in cultural policies of the Ministry of Culture of Lula's era.

Keywords: Cultural Policy; National-popular; Lula's Government; Nation; Folk; National Identity

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo I – Conceito de política cultural, perspectivas teóricas e estratégias para a análise	
1.1 Conceito de política cultural	10
1.2 Perspectivas teóricas e estratégias para a análise	20
Capítulo II – Contextualização histórica do nacional-popular	26
Capítulo III - O campo de políticas culturais no Governo Lula.	
3.1 Da criação e consolidação do MinC (1985-1994) até a era FHC (1995-2002)	46
3.2 Rupturas, (des)continuidades e desafios: o MinC da era Lula	49
Capítulo IV – O nacional-popular nas políticas culturais do governo Lula: o MinC e a identidade diversa do povo brasileiro	
4.1 Visões estratégicas da cultura	57
4.2 Identidade nacional e globalização: inserção soberana e projeto de nação	61
4.3 Identidade nacional e diversidade cultural (redirecionamento no campo das políticas culturais?)	65
Considerações Finais	85
Referências Bibliográficas	87
Anexo I – Referências dos documentos citados	94

“O lulismo existe sob o signo da contradição. Conservação e mudança, reprodução e superação, decepção e esperança num mesmo movimento. É o caráter ambíguo do fenômeno que torna difícil a sua interpretação. No entanto, é preciso arriscar os sentidos, as resultantes das forças em jogo, se desejarmos avançar a compreensão do período” (Singer, 2012)

Introdução

O interesse pelo tema das políticas culturais se torna uma tendência mundial a partir da década de 1970. No Brasil, os trabalhos sobre o tema começam a ganhar volume e se proliferar a partir da década de 1980, sendo alvo de estudos de diversas áreas. Este trabalho objetiva ser uma contribuição ao debate sobre políticas culturais no Governo Lula. Período que tem sido alvo de quantidade significativa de estudos no âmbito das ciências sociais, pelo seu modo “único” de governar. Na área da cultura, a atuação do Governo Lula tem gerado, igualmente, quantidade significativa de trabalhos. A “retomada” das rédeas da área da cultura por parte do MinC de Lula pode ser apontado como um dos fatores que reforçaram este interesse.

Esta retomada do Estado enquanto formulador direto de políticas culturais se fez acompanhar da preocupação do Estado em formular e divulgar seu entendimento da política cultural e em questionar qual deve ser seu posicionamento em relação a ela. Ao longo da era Lula, o principal meio através do qual o Estado mostrou o seu posicionamento oficial em relação às questões culturais foi nos discursos proferidos pelos ministros e gestores culturais ao longo dos oito anos, nas mais diversas situações. Neste período, o MinC se preocupou intensamente em propagar por todos os continentes, literalmente, seus conceitos, posicionamentos, objetivos, planejamentos e realizações em relação à área da cultura. A intensidade dos pronunciamentos sobre a área da cultura é bastante alta, principalmente na primeira metade da era Lula. Para se ter uma noção, a seleção de documentos que tratam do escopo deste trabalho gerou uma base de aproximadamente seiscentas páginas. É sintomático que no período pós-Lula, ou seja, de 2011 até os dias atuais, conte-se não mais do que trinta e poucos discursos disponíveis no site do MinC. Outro ponto sintomático da peculiaridade do MinC da era Lula é que Gilberto Gil tenha sido o segundo ministro mais estável da “pasta” da cultura em tempos democráticos, perdendo apenas para o ministro Weffort, único a encabeçar o MinC da era FHC.

Este trabalho se propõe, assim, a analisar, a partir destes discursos oficiais do MinC, como o nacional-popular se configura no campo de políticas culturais da era Lula. Como veremos, o nacional-popular aparece de maneira recorrente no campo das

políticas culturais nacional, surgindo com maior ou menor força e com configurações diferenciadas, dependendo do contexto histórico. Pelo que tivemos notícia, não há ainda trabalhos sistemáticos dedicados a entender como este elemento se configura no campo de políticas culturais da era Lula. Daí a importância de uma tentativa como esta.

Assim, no primeiro capítulo abordamos o problema da definição do conceito de políticas culturais, mostrando algumas controvérsias em torno desta definição. Seguimos com a problemática de situar o conceito de política cultural em face da questão nacional. Depois, expomos as bases teóricas que orientam o nosso olhar na pesquisa e os critérios utilizados na seleção dos documentos. O segundo capítulo trata de contextualizar brevemente o debate sobre o nacional-popular nos campos da política e da cultura. No terceiro momento do trabalho, abordamos de maneira geral o campo de políticas culturais no governo Lula, mostrando o desenvolvimento do MinC desde sua criação com o advento da Nova República até a era Lula. O quarto capítulo se dedica à análise dos documentos, procurando destrinchar como o nacional-popular aparece nas políticas culturais deste período.

Capítulo I

Conceito de política cultural, perspectivas teóricas e estratégias para a análise

Introdução

Neste primeiro capítulo, apresentamos de início uma breve discussão em torno do conceito de política cultural, área da política pública do Governo Lula que é foco da nossa análise. A falta de um consenso entre os pesquisadores na definição deste conceito central na nossa empreitada – além da própria dificuldade intrínseca ao mesmo – faz com que seja necessário apresentar e comentar algumas das diversas perspectivas que se apresentaram nas últimas décadas neste campo de pesquisa. Na seqüência, apresentamos a base teórica da pesquisa, em que os conceitos de campo e doxa de Pierre Bourdieu são fundamentais. Como instrumento de análise dos documentos, nos apoiamos na teoria da análise do discurso de Norman Fairclough. Na apresentação que fazemos de Fairclough, aproveitamos para tratar da metodologia e critérios utilizados na seleção dos documentos que formam a base empírica do trabalho.

1.1 Conceito de Política Cultural

Um conceito espinhoso

Se a própria discussão em torno do conceito de cultura alimentou boa parte dos intermináveis debates no campo das ciências sociais ao longo do século passado e início do atual, podemos imaginar que definir o que vem a ser política cultural não deve ser uma tarefa das mais fáceis. Considera-se que é no período pós-segunda guerra mundial que o setor de políticas culturais passa a ser alvo da atenção dos Estados. Por ter gradativamente começado a se tornar setor estratégico da atuação dos governos nas suas políticas públicas, as políticas culturais começaram também a se tornar alvo de estudos e conferências sistemáticas (Barbalho, 2005; Gruman, 2008)

A “*Conferência sobre aspectos Administrativos, Institucionais e Financeiros*”, promovida pela UNESCO em 1970, em Veneza, na Itália, é um marco neste sentido, tendo sido precedida de um estudo preliminar, publicado em 1969: “*Cultural Policy: a preliminary study*”. Este foi o primeiro estudo de uma coletânea intitulada “*Studies and documents on cultural policies*”, que foi publicada pela UNESCO ao longo da década de 1970 (Barbalho, 2005: 01). A partir desta década, multiplicam-se as conferências e documentos promovidos e financiados pela UNESCO. Assim, a preocupação com a cultura assume lugar central no campo intelectual, sempre sob os auspícios de organismos internacionais, como a UNESCO, principal deles. Mariella Pitombo (2007) mostra a evolução e as discussões em torno do conceito de cultura pela UNESCO. A preocupação com o tema da cultura, e, por conseguinte, com a ação dos Estados em relação a este setor, foi central nas discussões da UNESCO desde a sua criação, em 1945.

A cultura sai, portanto, da obscuridade do debate das ciências humanas e passa a ter lugar garantido nos debates de outros campos, a exemplo do campo econômico. Daí passam a ser feitas as associações paradigmáticas com a categoria de cultura: cultura e política, cultura e desenvolvimento, cultura e democracia. Estas associações guiaram durante décadas a orientação da UNESCO e dos governos dos países sob sua influência a respeito do conceito de cultura (Pitombo, 2007). Já no documento preliminar financiado pela UNESCO, a política cultural é definida da seguinte maneira:

“Política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado. (...) „Política cultural“ deve ser entendida como a soma dos usos conscientes e deliberada, de ação ou falta de ação na sociedade, visando atender a determinadas necessidades culturais por meio da utilização ótima de todos os recursos materiais e humanos disponíveis em uma sociedade em um momento determinado” (UNESCO, 1969, p. 4 e 10, tradução nossa)” (Citado em Reis, 2011: 01-2).

Nesta primeira definição de política cultural pela UNESCO de imediato vemos que a falta de uma política cultural, “ação ou falta de ação na sociedade”, já constitui uma espécie de política cultural, na medida em que antes é tomada uma decisão por parte do governo de quanto e em que sentido se irá agir, ao procurar atender a determinadas necessidades culturais. Uma advertência a esta definição pode ser feita justamente no que diz respeito ao uso deste termo “necessidades culturais”, já que assim termina-se por essencializar as demandas culturais de uma sociedade em determinada

época, quando na verdade sabemos que estas demandas são frutos de disputas no âmbito da cultura.

Assim, o despertar para a importância da cultura enquanto área estratégica no planejamento dos governos, na medida em que se foi percebendo o seu “potencial” de interferência em outras áreas – principalmente na economia – é algo relativamente recente na história das políticas públicas. O fato é que os questionamentos em torno de que tipos de medidas tomar em relação à área estratégica da cultura passou a ser uma preocupação central dos Estados. E a partir daí, as pesquisas em torno das políticas culturais se tornaram fundamentais para nortear as políticas culturais dos governos.

O que é uma política de cultura? Que setores da cultura merecem atenção? Quais setores devem ser financiados? Qual conceito de cultura adotar? Não realizar uma política cultural já é uma forma de política de cultura? Estas são algumas das perguntas surgem quando pensamos em como agir, como direcionar os recursos para a cultura. Vejamos algumas definições que se tornaram clássicas e os seus pontos positivos e negativos.

No Brasil, pesquisadores também se preocuparam em tentar uma definição do conceito de política cultural. Olhando no Dicionário de Políticas Culturais, organizado por Teixeira Coelho, encontramos a seguinte definição:

“Constituindo, antes de mais nada, como neste dicionário se propõe, 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. Essas intervenções assumem a forma de:

1. normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e
2. intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.). 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 Neto, 1997: 292).

Segundo Teixeira Coelho, a política cultural é definida como “ciência das estruturas organizacionais culturais”, sendo entendida 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”. Longe de ser consenso entre os pesquisadores, a partir desta definição podemos pelo menos perceber que o fazer política cultural não é uma exclusividade do Estado, podendo ela ser realizada pela iniciativa privada ou grupos comunitários. No entanto, pode-se admitir que o grosso das políticas culturais, no que diz respeito à amplitude de investimentos, é realizado pelo Estado.

Outro ponto que deve ser destacado nesta definição de Teixeira Coelho é o relativo ao segundo tipo de intervenção indicada por ele, a saber, “intervenções diretas no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.)”. Neste trecho, fica patente que o Estado, enquanto por definição tem como tarefa reduzir as desigualdades, ou pelo menos procurar proporcionar o máximo de bem-estar aos seus cidadãos, em todas as esferas da vida, deve apoiar as manifestações culturais “específicas”, como Teixeira Coelho coloca.

Discutindo sobre o conceito de política cultural, Barbalho (2005) coloca em cheque alguns pontos da definição proposta por Teixeira Coelho. O autor começa questionando o fato de Teixeira Coelho ter proposto a política cultural como uma “ciência”. Para Barbalho, a política cultural não teria um objeto tão singular que necessitasse da abertura de uma nova área de conhecimento. Além disso, as políticas culturais realizam intervenções práticas e discursivas no campo da cultura; estas intervenções, porém, não devem ser taxadas de científicas, pois segundo Barbalho política e cultura não são sinônimos e tampouco se confundem com ciência (Barbalho, 2005: 3). Além do que, o termo “ciência das estruturas organizacionais” remete a um nível de precisão que não necessariamente deve ser encontrado nas intervenções que as políticas de cultura propõem.

O autor prossegue na crítica ao termo ciência, colocado na definição de Teixeira Coelho. Segundo ele, as políticas culturais se tornaram objeto de interesse de diversas áreas do conhecimento, devendo o olhar trans e interdisciplinar ser o seu olhar privilegiado, e não um olhar exclusivo de alguma ciência das políticas culturais

(Barbalho, 2005). A última ressalva do autor em relação ao conceito elaborado por Teixeira Coelho é quanto ao entendimento da política cultural como “organização das estruturas culturais”. Além do caráter objetivista que está implícito aí – entendendo a cultura de maneira organizada, estruturada – esta definição acaba identificando, segundo Barbalho, política com gestão cultural. Quando na verdade a primeira “trata (ou deveria tratar) dos princípios, dos meios e dos fins norteadores da ação e a segunda de organizar e gerir os meios disponíveis para execução destes princípios e fins. A gestão, portanto, está inserida na política cultural, faz parte de seu processo” (Barbalho, 2005: 3).

Feitas estas ressalvas à definição de Coelho, o autor acata a definição de que a política cultural pode ser entendida como um “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”. Barbalho atenta ainda para o fato de que as necessidades culturais não estão pré-definidas, mas dependem da compreensão que delas têm os agentes atuantes no campo político e cultural e dos interesses aí envolvidos (Barbalho, 2005: 4).

Desta primeira tentativa de definição, tornada clássica pela publicação em um dicionário especializado, vemos que houve muitos pontos de discordância, o que é absolutamente normal em se tratando de um conceito “espinhoso” e frutos de debates tão recentes como o conceito em questão.

Em texto também fruto deste boom de interesse pela cultura¹, Certeau tenta a seguinte definição para política cultural: “qualifica-se de política cultural um conjunto mais ou menos coerente de objetivos, de meios e de ações que visam à modificação de comportamentos, segundo princípios ou critérios explícitos” (Certeau, 1995: 195). De corte mais geral – o que geralmente é positivo para um conceito – a definição de Certeau deixa uma maior margem de entendimento que as definições anteriores. Nesta definição o que chama a atenção é a compreensão da política cultural como um conjunto de objetivos, meios e ações que têm o intuito de “modificar comportamentos”, a partir de determinados “princípios ou critérios explícitos”.

¹ “A importância crescente dos problemas culturais está inserida em um amplo contexto. Em primeiro lugar, ele se caracteriza pela lógica de uma sociedade produtivista que correspondeu às necessidades elementares da população contribuinte e que, para se ampliar, deve analisar, desenvolver e satisfazer necessidades culturais de sua clientela”, comenta Certeau (1995: 192).

Outra vantagem desta definição é que ela contempla aquilo que pareceu faltar na definição de Teixeira Coelho, a saber, o fato de que existem critérios e princípios mais ou menos explícitos que guiam o conjunto de ações que irão resultar nas políticas culturais. Estes princípios e critérios variam naturalmente de governo para governo, de modo que em muitos casos o conjunto de ações que resultam na política cultural é realizado apenas pelo período de atuação daquele governo. Isto se deve naturalmente ao entendimento dos agentes e desenvolvedores das políticas de cultura, que por sua vez está ligado ao entendimento do governo sobre a área da cultura, isto é, dos pressupostos que guiam a ação governamental no setor das políticas culturais. Um exemplo atual de como estes “princípios e critérios que visam modificar comportamentos” alteram os resultados das políticas culturais pode ser dado através do conceito de cultura adotado pelo governo Lula. Justamente a discussão em torno de que conceito de cultura adotar é claro os pressupostos embutidos neste conceito foi o que deu a tônica das políticas de cultura na era Lula, como veremos mais a frente.

Uma dura crítica, porém, deve ser feita à tentativa de definição de Certeau. Ao definir política cultural como “meios e ações que visem alterar, modificar comportamentos a partir de princípios ou critérios explícitos”, Certeau abre demais a definição, de modo que quaisquer ações que visem alterar comportamentos a partir de critérios explícitos podem ser confundidas com uma política de cultura. Assim, a propaganda ou o marketing, que procuram “modificar comportamentos”, ou pelo menos direcioná-los em certas esferas da vida, a partir de critérios explícitos, poderiam se encaixar nesta definição de política cultural.

A contribuição de Canclini para os debates em torno da definição do conceito de políticas culturais é igualmente importante de ser discutida. De acordo com Canclini,

“Os estudos recentes tendem a incluir sob este conceito o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter o consenso para um tipo de ordem ou transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais precisa ser ampliada, levando em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade”² (Canclini *apud* Rubim, 2007b: 13).

² Tradução nossa do 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 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 (CANCLINI, 2005, p. 78).”

Canclini aponta para os termos que são mais ou menos comuns nas tentativas de definição do conceito de política cultural. De imediato, porém, faz o alerta para a necessidade de ampliar o conceito de modo a abarcar as trocas simbólicas cada vez mais intensas e velozes no contexto de sociedades cada vez mais interligadas pela mundialização. A definição do que é política cultural deve, portanto, ser constantemente revisada, de modo a abarcar as transformações no campo da cultura. Neste sentido, as diretrizes dadas pela UNESCO têm tido peso crescente na definição das políticas culturais nacionais, mormente a partir do governo Lula. Assim, o próprio conceito de política cultural do governo deve ser reavaliado, de modo a filtrar e adaptar as influências internacionais.

Na última Convenção da UNESCO para proteção das diversidades culturais, ocorrida em 2005, políticas e medidas culturais são definidas como

“políticas e medidas relacionadas à cultura, seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como foco a cultura como tal, ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos” (UNESCO, 2005: 06).

Esta definição da UNESCO, assim como a definição de Canclini, tenta ser mais ampla, tratando a política cultural enquanto ações ou medidas, seja no plano local ou no nacional, que tenham como foco a cultura ou que tenham por finalidade exercer efeito direto sobre expressões culturais de um modo geral. Esta definição é importante de ser citada especialmente porque no discurso oficial do MinC da era Lula em diversos momentos se apóia nesta definição, como veremos melhor nos dois últimos capítulos.

Outra definição interessante de abordar nos propósitos deste capítulo é adotada por Barbalho (2007: 39), que a toma emprestado de Mcguigan:

“Por política cultural, se entende não apenas as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica, “o confronto de idéias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (mcguigan, 1996, p. 01). Nesse sentido, elas são criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural”.

O ponto positivo nesta definição é que ela dá ênfase às disputas e relações de poder no âmbito institucional, ressaltando o caráter de influência que as políticas

culturais possuem no campo da cultura. Esta idéia se aproxima das proposições de Fairclough acerca da mútua influência entre discurso e mudança social.

As políticas culturais e a questão nacional

Voltando ao verbete “política cultural” do dicionário de políticas culturais organizado por Teixeira Coelho, encontramos o tópico que trata especificamente das “políticas culturais diante da questão nacional”. Nele, as políticas culturais são subdivididas de acordo com a sua orientação no espectro de políticas mais ou menos fechadas em relação às “influências externas”:

“As políticas culturais apresentam-se sob diferentes versões conforme se orientem segundo os valores do nacionalismo, do pluralismo cultural e da homogeneização transnacional ou globalização. Uma política cultural nacionalista tende a privilegiar aquelas formas culturais consideradas autóctones, sejam de extração popular ou erudita. Políticas pluralistas abrem-se para manifestações de origem as mais variadas e políticas globalizantes tendem a não proteger a produção cultural nacional, abolindo as fronteiras e os entraves burocráticos diante da produção internacional ou supranacional mediante a isenção ou redução de impostos sobre a cultura importada e, acima de tudo, eliminação dos subsídios aos produtores culturais locais. As políticas nacionalistas podem apresentar-se nas versões patrimonialista e criacionista. As de pluralismo cultural não excluem essas versões, enquanto aquelas com tendência globalizante abstêm-se predominantemente, com evidência, de promover o criacionismo, embora mesmo este não deixe de estar presente sob a forma de bolsas de pesquisa artística e apoios variados provenientes de fundações paraestatais ou vinculadas à iniciativa privada. O critério dito "de qualidade" costuma ser, neste caso, o único admitido na avaliação das solicitações (Coelho Neto, 1997: 295).

Esta subdivisão das políticas culturais é especificamente interessante para o escopo deste trabalho, em que analisamos em que chaves o nacional-popular aparece no discurso oficial do MinC da era Lula. Apesar de precária, a tentativa de divisão das políticas culturais em relação ao critério de maior ou menor proteção da cultura local pode ser ilustrativa para entender o MinC no período analisado, o qual podemos preliminarmente afirmar, parece não se encaixar em nenhuma dessas definições, mas, de modo *sui generis*, se posicionar em algum lugar entre elas.

No capítulo seguinte, onde acompanhamos o desenvolvimento do problema da identidade nacional nos campos político e cultural, veremos que o posicionamento em relação à questão da identidade nacional é essencial no âmbito das políticas públicas. Daí a importância de uma classificação que procure dar conta das variações e mutações em relação a esta questão ao longo da história dos governos. Mesmo sabendo que as

variáveis nacionais devem ser levadas em conta como fator de explicação, há tendências históricas de posicionamentos, estratégias e usos do elemento da identidade nacional que podem ser observados de um modo geral nos governos latino americanos.

Neste sentido, Canclini propôs uma classificação das políticas culturais em relação ao elemento do nacional-popular para a América Latina, em artigo pioneiro na área: “*Políticas Culturais na América Latina*”³. Por não termos tido acesso ao artigo, acompanhamos a classificação a partir de Barbalho (2011: 26 e ss). A primeira concepção, denominada biológico-telúrica, seria aquela mais ligada aos regimes oligárquicos e ao nacionalismo de direita, ao entender a nação enquanto uma unidade que é definida pelos laços naturais: biológico, pela raça; geográfico, pelo espaço territorial; e irracionais (amor à terra natal, a religião). Nesta concepção, as diferenças sociais, culturais e políticas da nação são desconsideradas em nome de um suposto interesse nacional, com o qual ela tenta operar no plano simbólico. A política cultural correspondente a esta concepção opera através da “despolitização e fossilização” da cultura das camadas populares, que é levada a cabo pela promoção do folclore. Esta política não está interessada, assim, em entender as práticas das camadas populares como uma maneira destas camadas de tentar modificar a situação de dependência em relação à cultura hegemônica, preocupando-se em afirmar a identidade nacional em contraposição ao outro que não faz parte do seu meio, mas que insiste em lhe perturbar a paz (Barbalho, 2011: 27).

A segunda concepção é denominada “estatista” e seria onde a política cultural de uma figura como Vargas se encaixaria, segundo Canclini. Tendo por base também uma visão substancialista do nacional, esta visão se posiciona contra as oligarquias, operando entre nacional e Estado, procurando unir burguesia nacional e as camadas populares. Opera promovendo tanto determinadas expressões das culturas populares, como o samba no Brasil e o tango, no caso argentino, quanto das indústrias culturais, como rádio e cinema. Nesta concepção, a tradição é, assim, adaptada pelo Estado a novas etapas do desenvolvimento capitalista nacional.

A concepção mercantil, a terceira proposta por Canclini, seria aquela em que o Estado se faz presente pelo esforço no sentido da constituição de um mercado nacional. “O esforço é o de unificar os padrões e os costumes, de modo a formatar o consumidor e

³ Publicado na Revista Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, em julho de 1983.

potencializar a circulação das mercadorias, inclusive ou principalmente, a de bens simbólicos” (Barbalho, 2011: 27). Ocorre que o elemento étnico e o elemento popular são condensados e reduzidos ao “típico”, novamente, como se dá na concepção estatista, à revelia da pluralidade e das diversas expressões culturais da nação.

A concepção militar é onde se encaixa o tipo de política cultural que o Brasil assumiu com o golpe de 1964, sendo seguido pelos outros países latino-americanos que viveram ditaduras semelhantes ou piores que a nossa na segunda metade do século passado, como Argentina, Chile, Bolívia, Equador, Uruguai e Peru. A política cultural gerada por tal doutrina não é inovadora e consiste em fazer apologia a determinados elementos da cultura nacional que sejam mais apropriados para exercer a dominação por parte dos militares e inibir os canais de participação política da população e de suas organizações (sindicatos, organizações estudantis, etc.). “Seu programa é o de reproduzir determinadas práticas aristocráticas (concepção biológico-telúrica) e tecnoburocráticas (concepção estatista), com um viés de extremo autoritarismo” (Barbalho, 2011: 27).

A quinta e última concepção do nacional-popular e a sua política correspondente é designada como histórico-popular. Esta concepção vem, aponta Barbalho, da análise do que no começo da década de 1980 representava as experiências desta concepção (Cuba, Nicarágua, Guatemala, El Salvador, Unidade Popular Chilena, Peronismo Revolucionário Argentino). Apesar da dificuldade da classificação no calor da hora, e das diversas e divergentes concepções que estes movimentos tinham acerca do popular, Barbalho diz que, apesar das diferenças entre as experiências, é possível afirmar que a concepção histórico-popular é aquela que “vai se constituindo nos próprios projetos populares, que percebe o popular como força contra-hegemônica e não como algo essencializado, substancializado, folclorizado, tipificado, como nas outras concepções” (Barbalho, 2011: 28).

Lembrando que esta classificação proposta por Canclini foi publicada no início da década de 1980, devemos fazer a ressalva por não dar conta de fenômenos posteriores, mas que seriam fundamentais em uma classificação como esta, como, por exemplo, a redemocratização dos países latino-americanos, a ascensão do neoliberalismo e o avanço da mundialização.

Como não necessitamos delimitar o que entendemos aqui por políticas culturais, afinal analisamos como o nacional-popular aparece no discurso oficial das políticas de cultura da era Lula, não há necessidade de se optar por uma ou outra definição. O objetivo do tópico foi, antes, mostrar a polêmica que envolve o conceito e as discussões mais recentes e importantes acerca da definição do mesmo. Passemos, assim, à apresentação das perspectivas teóricas que guiam a pesquisa e da metodologia utilizada na análise dos documentos.

1.2 Perspectivas teóricas e estratégias para a análise

Campo e doxa (Bourdieu)

Para a fundamentação teórica da presente empreitada na análise das políticas culturais no Governo Lula, tomamos por base principalmente o conceito bourdieusiano de campo, além de outros conceitos que auxiliam na compreensão da estrutura e funcionamento dos campos. Entre eles, o conceito de *doxa* assume papel fundamental.

Bourdieu entende que toda formação social se estrutura através de uma série de campos organizados hierarquicamente (campo político, econômico, cultural, intelectual, do poder), cada um deles definido como um espaço estruturado com suas próprias leis, seu funcionamento e suas relações de força. Cada campo é *relativamente* autônomo, mas estruturalmente análogo aos outros. Sua estrutura, em dado momento, é determinada pelas relações entre as posições que os agentes nela ocupam.

O conceito de campo deve ser entendido, portanto, como um conceito dinâmico, na medida em que mudanças na posição de um dos agentes provocam, necessariamente, uma mudança na sua estrutura. Esta é uma maneira de “costurar” a realidade e de não cair nos reducionismos que se colocam entre a explicação ingênua de um fenômeno e a sua submissão direta às determinações econômicas e sociais. Devido a sua natureza prático-operacional, tendo surgido primariamente da necessidade prática de dar uma direção à pesquisa (Bourdieu, 2007a: 64), o conceito de campo deve ser utilizado na análise particular, de caso a caso, explica Bourdieu (1983a: 119 e ss). As variáveis específicas a cada campo, a exemplo do interesse e do capital específicos, além das variáveis nacionais, devem ser levadas em consideração.

Todo campo é regido por uma *doxa*, espécie de consenso que rege a sua dinâmica de lutas pela legitimação e dominação em determinado momento de desenvolvimento do campo. O conceito de *doxa*, portanto, procura designar aquilo que é tomado por normal e sem questionamentos pelos agentes do campo, aquilo sobre o que todos os agentes do campo estão de acordo, em determinado momento histórico. É importante destacar que o conceito de *doxa* designa o consensual em determinado momento do campo, de modo que pode e deve ser questionado ou pelos próprios agentes do campo ou – como geralmente ocorre – pelos novos agentes que venham a se inserir nele, através de práticas mais ou menos heterodoxas, questionando e revolucionando o que é tido por consensual e legítimo no campo em determinado momento histórico.

Herança da filosofia husserliana – onde possui uma conotação de crença – o conceito de *doxa*, portanto, designa tudo aquilo que é tomado pelos agentes como garantido, como inquestionável em determinado estado do campo: desde os sistemas de classificação utilizados, o que é ou não é interessante, o que é ou não é legítimo e digno naquele campo. Bourdieu prefere o uso do termo *doxa* ao conceito de ideologia, pois este último, principalmente na acepção de ‘falsa consciência’ que se popularizou com a influência de Althusser, não dá conta de apreender o caráter prático do mundo social.⁴

Os conceitos de campo e *doxa* são, portanto, fundamentais para a compreensão de como o elemento do nacional-popular se configura no âmbito do discurso oficial do MinC da era Lula. Como vimos a partir da classificação proposta por Canclini das concepções em torno do nacional-popular e as políticas culturais a elas correspondentes, e como ficará claro ao longo do trabalho, o uso da questão da identidade nacional é uma constante no campo das políticas culturais dos governos latino-americanos. Em termos

⁴ Bourdieu explica os motivos: “Se aos poucos fui banindo o emprego da palavra ‘ideologia’ não é somente em razão de sua polissemia e dos equívocos daí resultantes. Ao evocar a ordem das ideias, bem como da ação pelas ideias e sobre as ideias, esse termo tende a cancelar um dos mais potentes mecanismos de manutenção da ordem simbólica, qual seja a *dupla naturalização* que resulta da inscrição do social nas coisas e nos corpos (tanto dos dominantes como dos dominados – segundo o sexo, a etnia, a posição social ou qualquer outro fator discriminante), com os efeitos de violência simbólica que lhe são inerentes. Tal como sugerem certas noções da linguagem comum, como, por exemplo, as de “distinção natural” ou de “dom”: o trabalho de legitimação da ordem estabelecida fica extraordinariamente facilitado pelo fato de se efetuar de maneira quase automática na realidade do mundo social” (Bourdieu, 2001: 220-1). Para uma discussão sobre vantagens e desvantagens dos conceitos de *doxa* e de ideologia, ver BOURDIEU, Pierre e EAGLETON, Terry. (1996). *“A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista”*. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto.

bourdieusianos, poder-se dizer que o elemento da identidade nacional é elemento chave nas reconfigurações do campo de políticas culturais. É, portanto, fruto de disputas intensas e, enquanto subcampo do campo político, o campo das políticas culturais sofre sensivelmente com as alterações neste campo, sendo as trocas de governo a principal delas. Além disso, tendências globais de condução das políticas culturais, como no caso da UNESCO - para citar a influência mais importante neste sentido - afetam igualmente o campo de políticas culturais nacional, filtradas, naturalmente, pelo campo político e cultural. Em uma das definições de campo político, este é entendido por Bourdieu

“ao mesmo tempo como campo de forças e como campo de lutas que têm em vista transformar a relação de forças que confere a este campo a sua estrutura em dado momento, não é um império: os efeitos das necessidades externas fazem-se sentir nele por intermédio da sua distância diferencial em relação aos instrumentos de produção política, mantêm com seus mandatários e da relação que estes últimos, em consequência das suas atitudes, mantêm com suas organizações. O que faz com que a vida política possa ser descrita na lógica da oferta e da procura é a desigual distribuição dos instrumentos de produção de uma representação do mundo social explicitamente formulada: o campo político é o lugar em que se geram, na concorrência entre os agentes que nele se acha, envolvidos, produtos políticos, problemas, programas, análises, comentários, conceitos, acontecimentos, entre os quais os cidadãos comuns, reduzidos ao estatuto de consumidores, devem escolher, com probabilidades de mal-entendido tanto maiores quanto mais afastados estão do lugar de produção” (Bourdieu, 2007b: 163-4).

Assim, é através da concorrência e disputas entre os agentes do campo que se geram os produtos políticos, problemas, análises e conceitos, em determinado momento do campo. O conceito de campo permite observar, especificamente no campo das políticas culturais, como se deram as disputas em torno do problema da cultura e as variações históricas do uso do nacional-popular, como será abordado nos capítulos seguintes.

Discurso e Mudança Social (Fairclough)

A teoria da análise de discurso de Fairclough está preocupada principalmente em explicar a mudança social. Isto é, como os discursos interferem no processo de mudança social e como são, na direção oposta, moldados pelo mundo social. A formulação desta dinâmica é fundamental no caso da nossa análise, já que as ferramentas teóricas fornecidas por Bourdieu não dão conta da análise de discurso que é feita no capítulo IV.

Uma aproximação com a teoria do discurso como prática social, elaborada por Fairclough, é, portanto, basilar para os propósitos deste trabalho. O autor parte de uma

concepção determinada de discurso. Este termo é usado em Fairclough no sentido de uso da linguagem, de desempenho, no sentido que é usado pela tradição iniciada por Saussure. “Ao utilizar o termo discurso, proponho considerar o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situações” (Fairclough, 2001: 90). Esta posição reflete a intenção do autor de procurar explicar a relação entre discurso e prática social, não apenas no nível puramente teórico, mas de como estas duas esferas se influenciam, isto é, o discurso entendido como prática social:

“o discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem; suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (Fairclough, 2001: 91).

Ressaltamos este aspecto mais constitutivo do discurso, exposto na teoria de Fairclough, por ser este o aspecto mais importante para compreender a relação entre discurso - no caso o posicionamento do governo sobre políticas públicas de cultura - e sua atuação sobre o mundo social.

Aprofundando, Fairclough distingue três aspectos do efeito constitutivo do discurso (2001: 91-2): num primeiro ponto, o discurso contribui para a constituição das “‘identidades sociais’, e ‘posições de sujeito’ para os ‘sujeitos’ sociais e os tipos de ‘eu’”. O segundo ponto é que o discurso contribui para a construção das relações sociais entre as pessoas. E, como terceiro ponto, o discurso contribui, segundo o autor, para a construção de sistemas de conhecimento e crença.

É o discurso como modo de prática política e ideológica, portanto, que está mais no centro das preocupações de Fairclough. É este que estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados no mundo de posições diversas nas relações de poder. Disso resulta que a prática política e a ideológica não são independentes uma da outra, pois a ideologia são os significados gerados em relações de poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder. Assim, a prática política é a categoria superior (Fairclough, 2001: 94).

Veremos no capítulo II que o debate em torno do nacional-popular foi uma constante na história do campo intelectual brasileiro, ocorrendo variação de intensidade, dependendo da conjuntura histórica. Aqui Fairclough é essencial para pensar o discurso do MinC da era Lula em sua relação de interdiscursividade com os discursos anteriores, principalmente com os que manifestavam uma outra concepção do nacional-popular. Permite observar, assim, quais elementos permanecem, quais foram adaptados, reconfigurados, rearranjados ou totalmente descartados.

Estratégias para a análise

Para a elaboração do quarto capítulo, que constitui o capítulo de análise propriamente, recorreremos a alguns documentos onde se pudesse encontrar a expressão e, por consequência, usos do MinC em relação ao elemento do nacional-popular. Recorreremos aos documentos onde estas posições estariam potencialmente melhor explicitadas: os documentos oficiais disponibilizados pelo próprio MinC no seu site na internet (<http://www.cultura.gov.br/>). Neles, encontramos o posicionamento e os usos oficial/formal do MinC em relação a noções como povo, nação e identidade nacional, entre outras noções marcantes na tradição do nacional-popular.

Passando à descrição dos documentos selecionados, utilizamos dois tipos de documentos para empreender a análise: (I) seleção formada pelos discursos dos ministros, secretários e outros gestores; e o (II) Plano Nacional de Cultura (PNC), tornado lei em 2010.

A maior base documental é aquela formada pelos discursos proferidos pelos ministros e gestores ao longo dos oito anos do governo Lula, enquanto que o PNC é um documento único, com 34 páginas. Para fazer a seleção dos discursos, compilamos todos os discursos disponíveis no site do MinC para o período em questão em um documento de texto. Fizemos uma leitura preliminar, e, a partir daí, foi feita a seleção dos discursos que expressavam como o nacional-popular se configurou nos discursos do MinC.

Da leitura destes documentos, criamos chaves de análise, a partir dos elementos recorrentes aos quais o nacional-popular vem associado. Nestes textos são explicitados os posicionamentos do MinC em relação às suas políticas culturais, as metas, os novos programas, e, o principal aqui, a visão e usos do elemento do nacional-popular nas suas

políticas culturais. Deste modo, na pré-leitura para seleção dos documentos, atentamos para palavras-chaves e termos que remetessem à tradição do nacional-popular, tais como povo (brasileiro); nação; identidade (nacional) (brasileira) (cultural); Estado; brasilidade; povo brasileiro; soberania (nacional); projeto de nação. No total, foram selecionados e analisados cerca de 600 páginas de discursos, a partir destes critérios adotados. Para saber o contexto em que foram pronunciados os discursos, bem como qual gestor o pronunciou, o leitor deve recorrer ao anexo I, onde consta a referência bibliográfica dos discursos, com data, ocasião e local. Naturalmente que nem todos os discursos aparecem no capítulo de análise, onde utilizamos os trechos mais significativos e ilustrativos das posições do MinC, enquanto os outros discursos que não são citados embasam as afirmações das chaves que criamos.

A importância de uma pesquisa em torno da visão oficial do MinC acerca das políticas culturais é justamente o fato de que é esta visão que determina os investimentos na área da cultura de todo um governo. O abandono de uma concepção fechada de cultura para uma concepção ampla (antropológica) de cultura implica o redirecionamento de uma quantidade bastante significativa de recursos para setores historicamente marginalizados da sociedade, entre outras conseqüências importantes.

Além da redistribuição dos recursos já existentes, uma outra concepção acerca do papel do Estado levou o MinC a aumentar consideravelmente seu orçamento durante a atuação dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Fato diversas vezes ressaltado nos discursos dos ministros. Somente entre 2002 e 2006 o orçamento do MinC praticamente dobrou, graças, em suma, a uma outra visão do papel do Estado no âmbito da cultura. Aponto aqui estes dados da gestão do MinC no período analisado no intuito de expressar a relevância dos questionamentos acerca do campo de políticas culturais.

A análise do nacional-popular no campo de políticas de cultura no governo Lula, a partir da base empírica apresentada, não precisou ser feita de maneira cronológica. Os documentos objeto da nossa análise não apresentam nenhum tipo de diferenciação por ordem cronológica. A tônica do MinC durante os dois mandatos do Governo Lula é praticamente a mesma. Lembrar que na maior parte dos dois mandatos do governo Lula, Gilberto Gil esteve à frente do ministério. Apenas no final do segundo mandato, com a saída de Gil, em 2008, o primeiro-secretário Juca Ferreira assumiu a função de Ministro. Os temas que perpassam o discurso oficial do ministério também são relativamente

constantes e recorrentes, havendo a repetição completa ou parcial de discursos e argumentos em situações diversas. Após explicitados os métodos de seleção da base empírica da pesquisa, passemos à contextualização histórica do debate sobre o nacional-popular, a partir da qual poderemos compreender melhor como este elemento aparece no discurso oficial do MinC da era Lula.

Capítulo II

Contextualização histórica do nacional-popular

Introdução

Neste capítulo fazemos uma breve reconstituição do debate sobre o nacional-popular nos campos cultural e político brasileiro. O debate envolvendo os termos povo e nação, e conseqüentemente o problema da identidade nacional, é uma constante no campo intelectual nacional. De modo que tentar retomar toda essa discussão, mesmo que de maneira resumida, não cabe nos propósitos deste trabalho. O objetivo é, antes, reconstituir os momentos decisivos do debate, fazendo, quando possível, a ligação com o campo de políticas culturais.

Procuramos, portanto, fazer uma breve retomada, a partir de algumas fontes, do debate histórico em torno do nacional-popular. Tentamos traçar o que seria este nacional-popular em diferentes visões e como este debate atinge o campo das políticas de cultura. Apesar de não ser alvo de uma definição bem fechada e clara, procuramos mostrar o que é este nacional-popular e trazer à tona como se deu o debate em torno deste conceito. A questão da identidade nacional perpassa naturalmente todo o debate. A busca pelas raízes da cultura brasileira, livre das influências européias, é questão naturalmente central aqui. Realizamos esta espécie de “reconstituição” do debate sobre o nacional-popular para mostrar como na história recente se desenvolveu a preocupação com esta problemática no país e principalmente – com vistas a embasar a nossa análise - para entender como este “fluxo” cultural se prolonga até os dias atuais, nos campos da cultura e da política.

O problema da identidade nacional e as políticas culturais (à procura de uma periodização para o nacional-popular)

Como apontam estudos de diversos autores, o problema da identidade nacional se colocou aos intelectuais de maneira recorrente, observando de uma perspectiva histórica (Pécaut: 1990; Barbalho, 2007; Mota: 2002; Leite, 1983; Ridenti, 2000).

Barbalho assinala que o problema da identidade nacional se coloca de maneira recorrente e incisiva aos intelectuais da América Latina antes mesmo da constituição de seus países enquanto nações independentes (Barbalho, 2007: 37). Segundo o autor, devido às características peculiares do processo de colonização e à dimensão continental do país, este problema teria se colocado de maneira mais forte no Brasil. Não se faz necessário recuar tão longe na história nacional para nossos propósitos aqui. Apontamos esta perspectiva apenas para mostrar que esta é questão antiga entre os intelectuais, e vem os ocupando mesmo antes da formação de um campo intelectual. No campo político, pode-se apontar medidas de preocupação em relação à esfera da cultura desde o Segundo Império, mas é relativamente consensual na literatura sobre políticas culturais tomar a era Vargas como marco de formulação e implementação de políticas públicas para a área da cultura (Rubim, 2007b; Barbalho, 2007; Calabre, 2007). É a partir deste período que o Estado brasileiro começa a intervir sistematicamente na área da cultura. A criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) é um exemplo de atuação do Estado na época (Calabre, 2007: 88). Com relação à problemática da identidade nacional, a política cultural do período é marcada pela tentativa de Getúlio Vargas em unir “o país e em torno do poder central, construir o sentimento de “brasilidade”, reunindo a dispersa população em torno de idéias comuns, e elaborar uma nova visão do homem brasileiro” (Barbalho, 2007: 40). Os artífices da elaboração da identidade nacional foram naturalmente os intelectuais. “Há a tentativa de criar uma “cultura do consenso” em torno dos valores da elite brasileira, e o projeto de uma “cultura nacionalista” é o espaço para aproximar parcelas da intelectualidade, mesmo aquela não alinhada diretamente ao regime” (Barbalho, 2007: 40).

Havia naquele momento, aponta Barbalho, a necessidade de se romper com a visão racista hegemônica da época, que denegria a grande parte da população da época, predominantemente mestiça. Como é de praxe na dinâmica das mudanças de visões da identidade nacional, a adoção de uma visão não implica o abandono total da visão anterior, mas antes uma reconfiguração desta, que aparece sob uma nova roupagem, com alguns elementos de inovação. No caso da visão predominante na era Vargas, a obra de Gilberto Freyre teve papel fundamental em sua formulação. Através de “Casa Grande e Senzala” a mestiçagem, que era motivo de vergonha na visão anterior, é transformada em algo positivo, produto da confluência e contribuição das culturas européias, africanas e indígenas. Assim, durante os anos 1930-40,

“O discurso enaltecedor do homem brasileiro pode ser visto como peça de um discurso maior que procura legitimar o próprio regime. A questão é de ordem política e cultural: a valorização do homem brasileiro e sua relação com o Estado. Nesse sentido, uma de suas preocupações é demonstrar que o regime transcende ao aspecto meramente econômico e político, possuindo também uma base cultural. Portanto, a valorização da nacionalidade como política de Estado orienta a ação do governo na área cultural ao glorificar a cultura popular mestiça, elevando-a a símbolo nacional. O “popular”, ou o folclore, retirado do local onde é elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto, funciona, nesse momento de constituição da “cultura brasileira”, como força de união entre as diversidades regionais e de classe. A mestiçagem amalgama os tipos populares em um único ser, o Ser Nacional, cujas marcas são a cordialidade e o pacifismo (Barbalho, 2007: 41).

Neste período, já se pode notar, portanto, referências ao popular e sua transfiguração em nacional e uso para fins de geração de consenso. Barbalho (2007: 42) usa, tomando de empréstimo de Chauí, o termo “Mitologia Verde-Amarela” para designar este movimento ideológico que transforma o popular em nacional e este em típico. “A Mitologia Verde-Amarela” se traveste em palavras de ordem adequadas ao contexto histórico, aponta Barbalho. No caso do Estado Novo a palavra de ordem era “Construir a Nação”, justificando a intervenção do Estado na cultura do elemento necessário desta construção (Barbalho, 2007: 42).

No período correspondente à quadratura democrática (1945-64) é consensual entre os estudiosos apontar para as pouquíssimas intervenções do Estado na área da cultura (Rubim, 2007b; Calabre, 2007 e Botelho, 2007). O Estado não promoveu ações de grande vulto na área da cultura neste período, de modo que os grandes desenvolvimentos na área da cultura vieram do campo da iniciativa privada. Certas instituições privadas foram declaradas de importância pública e passaram a receber recursos em forma de subsídios do governo federal, mas nada sistemático que possa ser chamada de uma política de cultura (Botelho, 2007: 89). Assim, o período da quadratura democrática pode ser considerado como um período em que praticamente inexistiu uma intervenção sistemática do Estado na área da cultura. O desenvolvimento cultural que se desenvolve no país em todas as áreas - cinema, arquitetura, fotografia, danças, literatura, música, teatro, rádio, etc – não encontra paralelo na marcante ausência de atuação do Estado brasileiro no campo da cultura neste período (Rubim, 2007b: 18).

Anos 1960: efervescência político-cultural e a “ascensão” de uma realidade nacional-popular

Apesar do uso do nacional-popular para fins de produção de consenso poder ser remontado ao período que compreende a primeira era Vargas, como se depreende da argumentação de Barbalho, é a partir da década de 1960 que o termo se consolida e generaliza no debate intelectual e no campo da cultura de um modo geral, de modo que pensamos ser pertinente dividir o capítulo da contextualização do nacional-popular em antes e após 1960. Alguns autores que deram subsídios para a reconstituição do debate corroboram esta “periodização”, como veremos. Acompanhemos a agitação político-cultural que tomou conta do país nos anos anteriores ao Golpe.

Para uma reconstituição histórica, Ridenti (2000) traz pistas importantes para o debate sobre o nacional-popular no campo cultural do período. Ridenti procura mostrar como um certo romantismo revolucionário impregnava as classes intelectuais e artísticas nas décadas de 60⁵. O estudo de Ridenti trata, como o próprio autor salienta, das vivências das classes intelectuais e artísticas em relação ao problema da identidade nacional, que - para usar uma data importante em termos culturais - desde o primeiro modernismo se tornou central nos campos da cultura e da política⁶.

Historicamente, essas tensões que resultam da problemática da identidade nacional foram sentidas e expressas pelas classes intelectuais e artísticas, oriundas em grande parte - mormente a partir da segunda metade do século passado - das classes médias urbanas. Essas classes objetivam tensões e problemas que já estão em desenvolvimento no mundo social, e, num movimento duplo, também colocam questões

⁵ Explicando em que sentido usa o termo romantismo, cujas raízes podem ser remontadas ao romantismo alemão, Ridenti escreve: “tratei de propor uma hipótese, em que se pode falar com mais precisão num romantismo revolucionário para compreender as lutas políticas e culturais dos anos 60 e princípio dos anos 70, do combate da esquerda armada às manifestações político-culturais na música popular, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura. A utopia revolucionária romântica do período valorizava acima de tudo a vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a História, num processo de construção do homem novo, nos termos do jovem Marx e de Che Guevara. Mas o modelo para esse homem novo estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do ‘coração do Brasil’, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista” (Ridenti, 2000: 24).

⁶ “Avançando por um caminho possível a partir da obra de Saliba – mas que ele próprio não trilhou – e inspirado no conceito abrangente de romantismo, formulado por Löwy e Sayre, pode-se pensar o romantismo revolucionário florescente no Brasil nos anos 60 e início dos anos 70 como um conjunto diferenciado, composto por diversos matizes intermediários entre as utopias de povo-nação e as de inspiração social, na formulação de Saliba, ou entre os romantismos revolucionários jacobino-democráticos, populistas, utópico-humanista, libertários e marxistas, conforme a sugestão de Löwy e Sayre. O florescimento das mais variadas formas de romantismo revolucionário nos anos 60 só pode ser compreendido dentro da temporalidade em que ele se desenvolveu e, posteriormente, refluíu” (Ridenti, 2000: 33).

que afetam e revolucionam o processo social. Ressaltamos este caráter – deva-se dizer – de classe da localização dos debates em questão para lançar luzes sobre como o debate do nacional-popular se desenvolveu no campo cultural.

Embora, como afirma Ridenti (2000: 32), o nacional-popular possua versões diferenciadas nos anos 60, no interior de instituições como o ISEB, o PCB, o CPC entre outras, o que havia em comum era a valorização da identidade dos artistas e intelectuais com o povo e a nação brasileira.

A referência às idéias de povo e nação dão, portanto, a direção do campo intelectual do século passado. Entre o povo e a nação, para falar com Pécaut (1990). Já o estudo de Mota (2002) mostra como historicamente, até meados da década de 1970, até onde o estudo se estende, as noções de consciência nacional, cultura brasileira, caráter nacional, terminaram por formar um aglomerado de noções que serviram enquanto elemento unificador de uma sociedade extremamente plural e diversificada. Elemento unificador que procurava encobrir as cisões e conflitos característicos desta sociedade.

Apesar de alguns pensadores terem formulado teorias contradizendo o que podemos chamar de pensamento essencializante da realidade brasileira, a tendência, no uso pelo campo político, foi utilizar o elemento unificador, gerado pelas grandes interpretações que historicamente conformaram o que Mota chama de ideologia da cultura brasileira, como uma espécie de “liga” amenizadora de conflitos. Aqueles a que Mota chama de “pensadores radicais”, entre eles Antonio Candido e Florestan Fernandes, foram geralmente escanteados pelo campo político, sendo exilados ou aposentados compulsoriamente através do AI-5.

É na década de 60, portanto, que as discussões sobre cultura popular passam a se ligar mais fortemente com a discussão sobre a nacionalidade. São os anos do nacional-desenvolvimentismo, do Governo JK, da construção de Brasília. É um momento de efervescência no campo intelectual e os questionamentos acerca de temas como cultura popular, povo, nação e identidade nacional se tornam cada vez mais centrais. A Revista Civilização Brasileira (RCB), que circulou de 1965 a 1968, é fundamental nos debates deste período. Nela, desenvolveu-se o debate dos setores progressistas do campo intelectual no período, de modo que “política e cultura surgiam como faces de uma só moeda: numa palavra, a conjuntura dinamizada pelas forças da repressão provocou a

eliminação das ‘distâncias’ entre os dois níveis” (Mota, 2002: 205). A RCB concentrou boa parte dos debates que vinham sendo gestados no campo intelectual nas décadas anteriores. O estudo da cultura popular, dos elementos típicos desta cultura já vinha sendo feito desde as três décadas anteriores. Um trecho da RCB mostra em que termos se dava a fusão entre cultura e política:

“Até a data fixada como sendo a do início, a fase do arranque do desenvolvimento brasileiro (o ano de 1955, em que começa o governo contraditório, discutido e discutível de Kubitschek), o que se chamava de cultura popular era a cultura vinda do povo, em suas várias manifestações. Se havia um problema a se colocar era o de distinguir entre os termos popular e folclórico. A partir dessa fase, em que se incutiu no povo brasileiro uma mentalidade desenvolvimentista, começaram a aparecer problemas novos. Surgiu, com máxima agudeza, a consciência da defasagem cultural entre as diversas classes. Com os governos posteriores (de Jânio Quadros e de João Goulart) acelerou-se ainda mais o processo político e a necessidade de participação dos intelectuais nesse processo se tornou uma das questões mais enfatizadas. A partir desse período é que o termo cultura popular, com significações muito diversas, começou a ter um trânsito intensificado. Surgiram grupos populares que praticamente lançaram o termo com uma aceção de caráter nitidamente político. O mais destacado desses grupos foi o Centro Popular de Cultura, órgão surgido por iniciativa dos estudantes e naturalmente identificado com a União Nacional dos Estudantes. Foi posta em ação a tese de que a cultura popular não era apenas a cultura que vinha do povo, mas sim a que se fazia pelo povo. A cultura popular é então conceituada com um instrumento de educação, que visa dar às classes economicamente (e ipso facto culturalmente) desfavorecidas uma consciência política e social. Os principais teóricos desse movimento foram Carlos Estevam e Ferreira Gullar, que discutiram o problema em níveis muito diversos”. (RCB< n° 4, p.172-3). Citado em Mota (2002: 210-11). Grifo nosso.

A partir deste trecho da RCB tem-se uma noção dos debates que norteavam o campo intelectual na década de 1960. A questão da cultura popular e do folclore havia tempo estava ocupando as ciências sociais, bem como o campo literário e artístico. Trabalhos de Gilberto Freyre, Roger Bastide e Florestan Fernandes, ainda a partir da década de 1930, provam como a preocupação acerca da cultura popular e questões relacionadas – folclore, povo, nação, identidade nacional – haviam se consolidado nas reflexões do campo intelectual nacional⁷.

⁷ Canclini atenta para o caráter construído do popular nas sociedades latino-americanas: “Contudo, a aparição tardia dos estudos e das políticas relativos a culturas populares mostra que estas se tornaram visíveis há apenas algumas décadas. O caráter construído do popular é ainda mais claro quando recorremos às estratégias conceituais com que foi sendo formado e a suas relações com as diversas etapas na instauração da hegemonia. Na América Latina, o popular não é o mesmo quando é posto em cena pelos folcloristas e antropólogos para os museus (a partir dos anos 20 e 30), pelos comunicólogos para os meios massivos (desde os anos 50), e pelos sociólogos políticos para o estado ou para os partidos e movimentos de oposição (desde os anos 70)” (Canclini, 1998: 207).

O que interessa deixar claro é que o que vemos ocorrer na década de 1960 com o campo intelectual nacional é a união cada vez maior dos debates sobre cultura e política. Um fato importante que veio a influenciar todo este debate sobre o nacional-popular na década 60 foi a tradução das obras de Gramsci no Brasil, e a grande repercussão que essas traduções tiveram sobre os intelectuais da época. Pensar a relação entre cultura e política nos termos que em que foram postos no campo intelectual a partir da década de 1960 foi em parte possível devido à contribuição do pensamento de Gramsci.

Origem de classe e a 'marcha para o povo'

Ridenti (2000) mostra que o clima no pré-golpe era de transformações⁸. De mudanças em todos os âmbitos da vida, e ainda maiores eram as expectativas em torno dessas mudanças. Esperava-se por uma revolução a qualquer momento. É neste clima de agitações que Ridenti procura os germens dos romantismos revolucionários que se tornava cada vez mais forte até a ruptura decisiva que 1964 representou para as transformações que pareciam estar em curso nos campos da política e cultura brasileiras. No entanto, não eram todos os setores da sociedade brasileira que viviam tão intensamente este clima de agitação e perspectivas de mudança.

Ridenti também se preocupa em mostrar que este forte clima de agitação político-cultural que tomou conta do país no período anterior ao golpe foi fruto da mobilização de alguns setores mais intelectualizados da classe média. Como apontamos anteriormente, estas agitações e, de maneira geral, os agentes do próprio campo intelectual, são oriundos dos estratos com maior capital cultural e econômico da classe média e dos setores intelectualizados da classe dominante.

Algumas teorias podem ser levadas em conta para explicar a “exclusividade” da participação das classes médias nestes momentos de efervescência política e cultural. Não é difícil de compreender esta participação. Para nossos propósitos, é importante compreender como se dá a relação entre classes e o jogo nos campos da cultura e da política, pois ela é estruturante desta relação ao longo da história recente brasileira.

⁸ “Em diversos momentos, ao longo dos anos 60, a revolução brasileira – e suas diversas acepções, em geral tomando como base principalmente a ação do camponês e das massas populares, em cujas lutas a intelectualidade de esquerda estaria organicamente engajada – foi cantada em verso e prosa na música popular, nos espetáculos teatrais, no cinema, na literatura e nas artes plásticas” (Ridenti, 2000: 43).

Em primeiro plano, lembra-se que as classes subalternas não tiveram, historicamente, acesso aos meios de representação políticos, os quais em vários momentos, desde a fundação da República, estavam totalmente fechados ou cooptados, servindo apenas de fachada, como nas ditaduras pelas quais o país passou. Aliado a esse primeiro fator histórico existiria, seguindo os argumentos de Ridenti, que se apóia em estudos de Francisco de Oliveira, “uma superrepresentação das classes médias na política contemporânea, diretamente proporcional às dificuldades de representação das outras classes” (Oliveira apud Ridenti, 2000: 52). Diante disso, em vez de ocorrer, como seria provável, um distanciamento entre estas classes, verificou-se uma solidarização de determinados intelectuais e artistas com as classes subalternas, de modo que estes se tornaram porta-vozes da maior parte da sociedade, composta de excluídos que, diante da enorme pressão vinda de cima, poucas chances tinham de se fazer representar politicamente⁹.

É neste clima de intenso engajamento intelectual e florescimento cultural que se pode entender a ascensão de uma realidade nacional e popular, para falar com Ridenti (2000: 83 e ss). Note-se que esta fusão que houve entre política e cultura nos anos que tratamos foi intensificada, por assim dizer, com a saída por cima, que foi o golpe. Saída que se encontrou para evitar os rumos mais progressistas que parecia se abrir à política nacional, diante do clima que tomava conta do período. Aponta-se para uma hiperpolitização da cultura após o golpe de 1964, por conta do fechamento dos canais de representação política, de maneira que quem tinha um forte interesse e engajamento pela política acabou canalizando este interesse para a área da cultura (Ridenti: 55 e ss). É importante destacar que o fascínio político da época, juntamente com a esperança real de transformações decisivas da sociedade, atingiu não apenas os setores intelectuais preocupados com o problema da identidade nacional, como no período anterior até a era

⁹ “Parece que, para além da incontestável influência dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural a partir dos anos 60 – e da tradicional postura crítica ao capitalismo entre artistas e intelectuais – a resposta a essas questões passa pelas dificuldades de identidade e de representação de classe, especialmente das subalternas. Essas dificuldades eram maiores sob a ditadura, mas não desapareceram com a redemocratização brasileira, garantindo a permanência da importância da política deslocada e desproporcional das classes médias e do seu “núcleo duro”, a *intelligentsia*, como aponta Oliveira (1987 e 1988a). Setores da *intelligentsia*, dentre os quais artistas, tornam-se *tradutores* de demandas sociais “na operação de confluência, negociação e viabilização de interesses, antagônicos ou não, contribuindo para a intermediação entre o público e o privado”. Passaria pelas classes médias “o acesso às diversas formas de fundo público que regulam a reprodução dos capitais privados, assim como a reprodução da força de trabalho, e de outros interesses mais difusos ao nível da totalidade da sociedade (1988a: 286)” (Ridenti, 2000: 52-3). Ridenti, nas páginas seguintes do seu livro, prossegue dando pistas mais gerais para as origens do fenômeno do engajamento intelectual, que se viu ocorrer em escala mundial, principalmente a partir da década de 1960.

Vargas. A movimentação em torno das idéias de povo e de nação contagiava amplos setores da sociedade, inclusive boa parte da classe média. Esta diferença é fundamental para a periodização que assumimos mais acima em relação ao nacional-popular.

Roberto Schwarz, em ensaio escrito em 1994, “Fim de Século”, retoma a fase desenvolvimentista clássica dos anos JK, para mostrar sua importância na constituição do que chamamos pouco atrás de “realidade nacional e popular”. Este surto forçado de desenvolvimento, típico dos países de industrialização retardatária, e que há tempos vinha sendo gestado no campo intelectual, foi condicionante para os usos que se passou a fazer da cultura popular:

“Posto como objetivo prático, o desenvolvimento nacional reorganizava o espaço da imaginação e do pensamento crítico em torno de um eixo interno. Cheia de dificuldades, a relação entre as aspirações de modernidade e a experiência efetiva do país se tornava um tópico obrigatório, desmanchando o bovarismo endêmico e convidando a reflexão a tocar terra. No limite tratava-se de arrancar a população aos enquadramentos semicoloniais em que se encontrava, e de trazê-la, ainda que de forma precária, ao universo da cidadania, do trabalho assalariado e da atividade econômica moderna, industrial sobretudo, contrariando o destino agrário a que o imperialismo como se dizia nos forçava (o que aliás naqueles anos 60 deixara de ser verdade). Isto na ótica justificadora e como que responsável do projeto nacional. Com menos simpatia e mais acento na irresponsabilidade e na cegueira, pode-se dizer igualmente que os novos tempos desagregavam à distância o velho enquadramento rural, provocando a migração para as cidades, onde os pobres ficavam largados à disposição possivelmente absoluta das novas formas de exploração econômica e de manipulação populista.”

“Afastada de suas condições antigas, posta em situações novas e mais ou menos urbanas, a cultura tradicional não desaparecia, mas passava a fazer parte de um processo de outra natureza. A sua presença sistemática no ambiente moderno configurava um desajuste extravagante, cheio de dimensões enigmáticas, que expressava e simbolizava em certa medida o caráter pouco ortodoxo do esforço desenvolvimentista. Com a sua parte de simpatia e de tolerância, mas também de absurdo e de primitivismo, esta mescla do tradicional e do moderno se prestava bem a fazer de emblema pitoresco da identidade nacional. Por outro lado é certo que o ritmo e a sociabilidade tradicionais lançavam por sua vez uma luz crítica sobre as pautas do progresso econômico dito “normal”, criando a presunção de que nas condições brasileiras a sociedade moderna seria mais cordial e menos burguesa que noutras partes. Com a distância no tempo e a ampliação da perspectiva, entretanto, esta mesma mescla sofre mais outra viravolta: deixa de funcionar como emblema nacional, para indicar um aspecto comum das industrializações retardatárias, passando a representar um traço característico da cena contemporânea tomada em seu conjunto.”

“Seja como for, o nacionalismo desenvolvimentista armou um imaginário social novo, que pela primeira vez se refere à nação inteira, e que aspira, também pela primeira vez, a certa consistência interna: um imaginário no qual, sem prejuízo das falácias nacionalistas e populistas, parecia razoável testar a cultura pela prática social e pelo destino dos oprimidos e excluídos. De passagem seja dito que a derrocada posterior das promessas daquele período não invalidou ao menos não por completo o sentimento das coisas que se havia formado, reflexo agora meio irreal de uma responsabilidade histórica, cujas derrotas assinalam outros tantos avanços da nova dessolidarização social” (Schwarz, 1999: 156-7). Grifo nosso.

De maneira genial, este ensaio de Schwarz mostra como o nacional-desenvolvimentismo clássico, enquanto doxa de um campo intelectual no âmbito de uma sociedade ansiosa por uma transição rápida para a modernidade, necessitou criar uma ilusão da totalidade (referência à nação inteira), da integração, pela primeira vez de maneira consistente. O campo cultural tende, a partir de então, a fazer referência à cultura local, pela primeira vez com as condições sociais para fazê-lo. Trata-se, por assim dizer, das condições econômicas da “redescoberta do povo brasileiro”, que já vinha sendo feita no plano das idéias desde os modernistas, na década de 1920, e pelas ciências sociais a partir da década de 1930, como esboçamos anteriormente

Daqui, o importante reter é esta relação entre o campo econômico e o campo da cultura de uma maneira geral. Relação esta sempre complexa e dialética e que é essencial para se compreender o campo das políticas culturais até a época atual. Tentando decifrar Schwarz, vemos como o nacional-desenvolvimentismo – que vinha sendo criado enquanto ideologia de política econômica há anos - “armou um imaginário social novo” ao mesmo tempo em que, através da política econômica, fez com que este imaginário pudesse encontrar onde se consolidar.

Pós-68: idas e vindas do nacional-popular no campo da cultura e seus usos no campo político

Como vimos, o golpe acabou radicalizando a cena “progressista”, de esquerda que se desenvolvia nos idos dos anos 1960, principalmente na área da cultura, até o fechamento com o AI-5, em 1968. Este período, em que não se sabia ainda quais eram os rumos que a “saída por cima” iria tomar, caracteriza um certo clímax na efervescência política que havia se configurado nos anos anteriores. É neste período que a RCB circula (foi fundada em 1965), dentre outras publicações que se alinhavam com as perspectivas progressistas anteriores a 1964. Dentre os temas recorrentes, temos o desenvolvimento nacional, emancipação política via desenvolvimento e defesa da cultura nacional, via os questionamentos acerca da cultura popular, como colocamos. Pécaut define o intervalo 1964-68 da seguinte maneira:

“O intervalo 64-68 se abre sob o signo da ‘estagnação’ e se encerra sob o da dependência. Já não há mais evolucionismo no qual o intelectual possa se basear para construir, por conta da sociedade, a representação da unidade nacional. Já não há povo do qual possa pretender ser a emanação. Já não há operação ideológica pela qual se possa alçar de repente ao

plano do interesse geral, como se fosse impermeável a toda delimitação social particular. Assistimos a redefinição progressiva do campo intelectual. Os intelectuais têm as mãos livres para se constituir em uma espécie de partido, sem contornos precisos e sem aparelho, mas incumbido da defesa das liberdades democráticas tanto quando possível.” (Pécaut, 1990: 254-6).

O rumo que o país tomou com o golpe militar, em 1964, afetou indelevelmente, portanto, a dinâmica do campo intelectual nacional. Nesta nova cena política, além do afastamento de vários intelectuais, principalmente aqueles que eram considerados como pertencentes à ala mais radical do campo, os novos governos militares inseriram uma nova dinâmica no campo cultural brasileiro, através do controle direto do que era digno ou relevante de ser debatido no campo. O maior fechamento, em 1968, alterou, definitivamente, toda a “direção” que o campo cultural parecia estar assumindo com os debates que vinham se intensificando e tomando forma nas duas décadas anteriores ao golpe. O diagnóstico de Mota para os rumos da “efervescência político-cultural” após o Golpe é sombrio:

“Nesse ângulo, ao se analisar os papéis dos intelectuais no processo histórico-cultural seria improfícuo perder de vista suas imbricações no sistema político. Parecerá claro, a partir de então, que as frentes de renovação cultural não se desenvolvem sem os correspondentes estímulos provenientes das frentes de renovação política; e parecerá claro, em ampla perspectiva, *que a um momento de mobilização da cultura popular que apontava para um processo de socialização correspondeu a montagem de um aparelho de alto poder repressivo que, adaptando as técnicas da experiência frustrada, criou uma rede ampla de comunicação em que o potencial crítico da cultura popular foi neutralizado e mobilizado para os quadros da massificação* – realizada, agora, em escala massiva, à sombra da ideologia da Cultura Brasileira. Na verdade, numa era do capitalismo monopolista, em área periférica, a massificação possui o papel de elemento desintegrador e nivelador das variadas formas de produção cultural, realizando esta tarefa, paradoxalmente, em nome da... cultura nacional” (Mota, 2002: 285-6).

O que se observa a partir daí é a apropriação e utilização do discurso das frentes de renovação cultural, como aponta Mota, por parte dos militares como estratégia para manutenção e legitimação do regime. Assim, “o binômio povo/nação perdia seu caráter contestatório a favor de uma interpretação que enfatizava a diversidade cultural, retomando o discurso agregador do “cadinho de raças”, representantes de uma identidade mestiça da nação” (Ramos *apud* Garcia, 2007: 187).

Justamente por gerar uma integração ilusória, as referências a algo mais geral que procure unificar uma sociedade tão plural e principalmente tão desigual e

majoritariamente pobre quanto a brasileira, tendem a se enfraquecer e entrar em declínio em algum momento. E é aí que algum novo elemento agregador precisa entrar em ação, ou os pressupostos que geravam o consenso anterior precisam ser reformulados, colocados em outra roupagem. Nos termos postos por Barbalho (2007: 42) e Chauí, a palavra de ordem deixa de ser “construir ou criar uma nação”, do período 1930-45, para ser “integrar esta nação”. No caso dos anos 1960, ocorreu que o nacional-popular, que tinha um caráter verdadeiramente contestatório no campo da cultura, é cooptado pelos militares, que o neutralizam e o mobilizam para o quadro da massificação.

O “fim de século” que dá título ao ensaio de Schwarz é o que o autor considera o declínio do nacionalismo desenvolvimentista enquanto doxa no campo das políticas econômicas. Apesar dos descompassos que podem existir entre o campo da economia e o campo da cultura, os impulsos gerados pelas ideologias construídas sobre as idéias de povo e de nação sofrem um refluxo até o início dos anos 1980, tanto no campo político quando cultural. Em todos os campos, havia ocorrido mais perdas do que ganhos com as referências à nação inteira:

“O ciclo chegou ao fim com os dois choques do petróleo, a crise da dívida e sobretudo com os novos saltos tecnológicos e a globalização da economia, que somados levantaram uma muralha e transformaram a paisagem. Nos anos 80 ficava claro que o nacionalismo desenvolvimentista se havia tornado uma idéia vazia, ou melhor, uma idéia para a qual não havia dinheiro. Nas novas condições de tecnologia, as inversões necessárias para completar a industrialização e a integração social do país se haviam tornado tão astronômicas quanto inalcançáveis. O nacional-desenvolvimentismo entrava em desagregação e começava o período contemporâneo, que para os efeitos deste seminário poderíamos chamar de ‘nosso fim-de-século’” (Schwarz, 1994: 158).

Assim, o debate sobre o nacional-popular sofreu quase que uma ruptura no campo da cultura com os fechamentos dos canais de participação política e a perseguição individual que se instaurou no país no pós-68. A partir daí, o campo intelectual olharia com mais desilusão para as grandes referências ao povo e à nação. O que aponta para a necessidade de sofisticação destas referências. E é esta a lógica do uso do nacional-popular no campo de políticas de cultura. Há o diálogo com os usos anteriores, em que se mantém certos aspectos (que geralmente aparecem em uma outra roupagem, rearranjados) e se descarta outros por completo. Como observado, por ser elemento chave na dinâmica do campo de políticas culturais, o problema da identidade nacional é algo que historicamente tende a se impor.

No campo das políticas culturais, os governos militares (1964-1985) marcam a retomada da preocupação com a cultura por parte do Estado, depois das décadas de ausência que marcaram e breve experiência democrática de meados do século passado. (Rubim, 2007b; Botelho, 2007; Calabre, 2007; Barbalho, 2007). Após o fechamento do regime no pós-1968 a necessidade de estratégias para elaboração do consenso fez com que os militares se voltassem para o planejamento de intervenções sistemáticas na área da cultura, visto como área estratégica para a legitimação do regime. Sem realizar rupturas significativas com o período anterior,

a “Mitologia Verde-Amarela”, sempre retrabalhada pelas elites brasileiras de acordo com o contexto, assume agora o lema Proteger e Integrar a Nação. Com isso, a cultura popular, elemento central dessa mitologia, é apropriada pela classe dominante através de determinada visão do nacional-popular que *representa a nação de forma unificada*. Como situa Chauí (1986), para os ideólogos do regime militar a unidade não descarta a diversidade. O todo é diversificado, porém, no conceito, o todo se torna a diversidade do que é, em si, uno e idêntico. *O nacional reforça a identidade diante do que vem do exterior, enquanto o popular atua no reforço no interior do país. A junção das duas instâncias ocorre através do Estado*. Compreende-se, então, porque a consolidação nacional se constitui, no regime militar, em políticas culturais do “estado para o Estado” (Barbalho, 2007: 43).

O argumento, em estreito diálogo com o uso do nacional-popular do primeiro governo Vargas, ainda é, portanto, no sentido de representar a nação de forma unificada, valorizando a cultura brasileira na chave de que ela é pacífica, harmônica, democrática, sincrética e plural. A miscigenação é valorizada, pois revela uma sociedade sem conflitos e contradições em que o encontro harmônico entre as diversas culturas ameniza as possíveis divergências (Barbalho, 2007: 43).

A fundação de um Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966, é a primeira ação de grande monta para a área das políticas de cultura realizada pelo regime. No CFC os militares reúnem intelectuais conservadores de renome na época, que ficam responsáveis pela formulação das políticas culturais para o país. A orientação do Conselho é de corte conservador, adotando uma atitude reverencial em relação ao passado, o que dá o norte das políticas culturais aí formuladas (Barbalho, 2007: 43). Dentre os 24 intelectuais que assumiram as cadeiras do CFC – diretamente indicados pelo Presidente da República – estavam Ariano Suassuna, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre, Afonso Arinos, Guimarães Rosa, Cassiano Ricardo, entre outras figuras ilustres do campo intelectual nacional na época. O CFC funcionou por mais de vinte anos, sendo dissolvido no Governo Collor, em 1990 (Calabre, 2006).

Apesar do forte caráter conservador e fechado da política cultural durante o regime militar, Rubim (2007b: 21) aponta que o período não passou completamente insensível aos debates que ocorriam no âmbito internacional. A série de encontros sobre políticas culturais realizados pela UNESCO neste período (1972, 1973, 1975, 1978 e 1982) tem repercussão sobre o Brasil e a América Latina. Uma política cultural confessadamente alinhada com as resoluções deste organismo internacional só se configurará, entretanto, a partir da era Lula. De todo modo, o longo período militar, ao retomar a presença do Estado na área da cultura, contribuiu para fortalecer as instituições culturais e afirmar uma tradição de realização de políticas públicas de cultura.

Voltando ao debate sobre o nacional-popular no campo intelectual, uma pesquisa, realizada no início da década de 80, foi feita para mapear o problema do nacional-popular nos vários subcampos do campo cultural, o que resultou na publicação da coleção *“O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira”*. O nacional-popular foi analisado nesta pesquisa em vários campos da cultura: música, cinema, televisão, teatro, artes plásticas, literatura e no livro *“Os Seminários”*, ensaio de corte mais teórico sobre o nacional-popular escrito por Marilena Chauí no âmbito da pesquisa. A pesquisa se propôs a estudar o fenômeno do nacional-popular, não a partir de uma definição do que seria o nacional-popular, mas procurando, historicamente, mostrar os impasses e desafios, dentro dos diversos campos citados, de uma realidade com características tão peculiares quanto a brasileira.

O tratamento dado ao nacional-popular na pesquisa é exposto na introdução feita por Aducci Novaes à coleção. Citamos aqui esta quase definição do nacional-popular, onde fica explícita a dinâmica da sua construção:

“Expressão de um ‘ideal’ sem realidade objetiva que só existe empiricamente enquanto ‘sentido de discurso’, o nacional-popular é essa unidade que destrói as diferenças culturais e impede a identificação do indivíduo à sua classe, raça e etnia. Quando determinado projeto reconhece a realidade cultural do outro é para transformá-lo, de imediato, em símbolo da cultura nacional; quando se fala do mundo cultural do outro para afirmar que ele nada diz de si mesmo, porque ele agora é nacional. As diferentes culturas perdem o próprio fundamento e passam a ser vistas (ou regidas) como expressões exteriores que são os textos, projetos, intenções e práticas de uma cultura nacional. Essa transfiguração do nacional – pensada dessa maneira – torna invisível não apenas o mecanismo da identidade – que dá a ilusão de que as diferenças foram mantidas no momento em que todos estão ou podem estar presentes no nacional-popular – mas torna possível ainda a constituição de uma síntese da universidade política com a particularidade cultural – o

nacionalismo. E nesse sentido que se deve entender a modernidade da cultura: o nacionalismo não deixa de fora o povo, que passa a participar da configuração do poder. Mais ainda – e esse é o grande triunfo da identidade cultural: transforma a multiplicidade dos desejos das diversas culturas – muitas vezes conscientes da sua individualidade e da sua história – num único desejo: o de participar do sentimento nacional. Operação diabólica e eficiente que faz com que o desejo recaia não sobre um objeto real – a própria cultura – mas sobre um sentimento externo e abstrato. Assim, nos projetos de cultura nacional-popular, determinada cultura – a negra, por exemplo – perde a relação com o seu tempo e sua história; perde ao mesmo tempo o desejo de progresso consciente e voluntário; perde, enfim, o próprio ato de revelar-se a si mesmo e aos outros. Ganha-se, por outro lado, uma identidade cultural, construída de fragmentos de representações colados pela linguagem de interesse para produzir a síntese regulada e unificadora que torna cada vez mais imprópria a diferença, a distorção, o enigma e a revelação do novo. Apagam-se as diferenças culturais em favor da ficção de que todos somos iguais. Ampliam-se as zonas de sombra e silêncio sobre o que ‘deve’ ser esquecido e sobre o que não deve: a música, a paisagem, o cheiro, a cozinha, os sonhos, tudo ganha seu lugar e sua forma na ordem racional do modelo” (Wisnik, 2004: 11).

Nesta passagem, encontramos o nacional-popular na acepção de construção, onde é destrinchado o processo através do qual elementos locais, pontuais, são tomados como típicos e são elevados - com claros fins políticos, de geração de consenso – e também estritamente culturais, a categorias que são identificadas com o nacional. O tom, deve-se notar, é pessimista, pois é tratada na chave quase que exclusivamente de elemento agregador, haja vista a experiência com os governos militares. Ainda no âmbito destes estudos, Chauí faz a seguinte consideração sobre os usos de Nação e Povo:

“Tanto o adjetivo nacional quanto o adjetivo popular reenviam a maneiras de representar a sociedade sob o signo da unidade nacional, isto é, Nação e Povo são suportes de imagens unificadoras quer no plano do discurso político e ideológico, quer no das experiências práticas e sociais” (Chauí *apud* Pécaut, 1990: 121).

Diante da amostra do tom do debate a partir dos anos 1980, vemos que o uso destes termos passará a ser usado mais cuidadosamente no campo intelectual. Com mais desilusão, é assim que o nacional-popular passa a ser tratado após os choques do período autoritário.

Em artigo publicado em 1990, Michel Debrun faz um panorama sobre a questão da identidade nacional brasileira. Tece, então, considerações sobre as teses difundidas nos “Ensaio sobre o nacional e o popular na cultura brasileira”, doravante denominado “Ensaio”. Na análise de Debrun, tanto os “Ensaio” quanto o livro de Carlos Guilherme Mota (“A Ideologia da Cultura Brasileira”, já citado) são louváveis nos seus esforços de “desmistificar entidades”, o nacional-popular e a cultura brasileira, num e

noutro caso respectivamente. Para fins de reconstituição histórica do debate, este artigo de Debrun é fundamental para compreender o estado de arte do debate sobre o nacional-popular no campo intelectual, no início dos anos 1990.

Debrun realiza em grande parte uma crítica dos “Ensaiois”. Acompanhamos um pouco esta crítica e as hipóteses que o autor formula a partir daí. Segundo Debrun, nos “Ensaiois” o nacional-popular teria sido esvaziado, sendo tratado como mera ideologia. Entretanto, o conceito de nacional-popular, anota o autor, não é necessariamente vazio ou contraditório. Ou seja, “pode haver consenso popular em torno de valores nacionais e identidade nacional de quem participa desse consenso” (Debrun, 1990: 42).¹⁰

Debrun aponta ainda para o fato de que o Brasil atual (início dos 90) estaria distante do tipo ideal exposto pelos “Ensaiois”. Segundo ele,

“o próprio êxito, relativo embora, do discurso nacional e das identidades nacionais outorgadas que ele fabrica, revela que ele se impõe – ou se impôs até o momento – num semivácuo. Ou, mais exatamente, devido à impossibilidade secular em que se encontrava a grande massa da população de romper certos bloqueios históricos e de ter acesso numa ação coletiva autônoma, geradora de uma nova identidade nacional” (Debrun, 1990:43).

Deste modo, a partir das conclusões dos “Ensaiois”, Debrun encontra o seguinte dilema: “ou constata-se que o discurso nacional não pega junto a seus destinatários e então sua inutilidade já deveria ter ficado evidente, e o discurso, sumido do palco. Ou então se constata que ele pega, quando nada em superfície” (Debrun, 1990: 43). E neste caso, segundo Debrun, não se poderia explicar a aceitação apenas pelo peso das práticas de dominação. De acordo com ele, “o discurso nacional deve encontrar âncora, senão numa identidade nacional já presente no ouvinte, pelo menos num anseio para que tal identidade se desenvolva, eventualmente dirigida contra as práticas de dominação associadas a este discurso” (Debrun, 1990: 43).

¹⁰ Prolongando este argumento, Debrun fala: “primeiro, a Nação tem um caráter abstrato: mesmo nos momentos de entusiasmo coletivo, ela não é sentida por seus membros como é sentida, por exemplo, uma comunidade local ou uma propriedade como a brasilidade. Mesmo baseada no consenso, ela paira em cima do social imediato. Segundo, e correlativamente, ela comporta uma esfera pública – no sentido de Habermas e, antes dele, do Marx da ‘Questão Judaica’ – na qual ou em torno da qual são tratados, hierarquizados ou reestruturados os interesses das várias categorias de participantes, a fim de se chegar a um interesse geral. Definição movediça, sujeita à flutuação das relações de dominação, mas que, salvo em épocas de decadência ou de crise, busca a transformação dessas relações em relação de hegemonia, em virtude da própria necessidade que deu ensejo ao invento da Nação” (Debrun, 1990: 42-3).

Assim, as próprias análises dos “Ensaaios...”, segundo Debrun, “deixariam vislumbrar a possibilidade de um nacional-popular autêntico” (Debrun, 1990: 44). Ele observa que a esfera cultural do nacional-popular não parece ter sido criticada enquanto tal. A crítica feita ao nacional-popular nos “Ensaaios” parece se dirigir principalmente “ao caráter ilusório de um consenso nacional político, ou cívico político, em torno de objetivos do tipo Pátria-Grande ou Brasil-Potência” (Debrun, 1990: 44). Este ponto reforça a distinção que fizemos entre a dinâmica do debate sobre o nacional-popular no campo político e no campo da cultura. “A identidade nacional brasileira não é uma só. As suas dimensões política e cultural, em particular, não têm caminhado juntas”, afirma Debrun (1990: 46).

De fato, os estudos seminais – a exemplo dos “Ensaaios” e do livro “A Ideologia da Cultura Brasileira”, e de alguns escritos de Renato Ortiz - que procuraram desmistificar o consenso gerado por toda narrativa que se utiliza dos elementos geradores de identidade, apontam suas críticas essencialmente para o uso que o aparelho do Estado faz destes elementos. A utilização de identidades de manifestações culturais tidas como típicas, que encarnariam a chamada brasilidade, serviu historicamente, portanto, como gerador de consenso e amenizador de conflitos no contexto de uma sociedade extremamente plural e injusta.¹¹

Por exemplo, Debrun aponta que quando Wisnik avalia o propósito de Villa-Lobos de espalhar coros orfeônicos pelo Brasil, não que isso fosse condenável pelo próprio fato cultural em si, mas pelo uso desse nacional-popular para gerar uma comunidade política ilusória:

“[Wisnik] denuncia, apenas, a intenção de fazer do coro um instrumento de integração sócio-política: pois cada coro devia se tornar um microcosmo de Brasil novo, e exemplificar a unidade do país e o disciplinamento das paixões, pretendia-se, a partir de um nacional-popular musical eventualmente autêntico, suscitar ou reforçar uma comunidade política ilusória” (Debrun, 1990: 44).

¹¹ Convém notar a força legitimadora do uso do nacional-popular no campo político, para fins de produção do consenso. A crítica ao nacional-popular pode, neste caso, facilmente ser mal-interpretada, saindo de um ataque ao uso do elemento popular enquanto gerador de consenso para um ataque ao próprio povo, como bem formula Bourdieu: “Les locutions qui comportent l'épithète magique de « populaire » sont protégées contre l'examen par le fait que toute analyse critique d'une notion touchant de près ou de loin au « peuple » s'expose à être immédiatement identifiée à une agression symbolique contre la réalité désignée – donc immédiatement fustigée par tous ceux qui se sentent en devoir de prendre fait et cause pour le « peuple » et de s'assurer ainsi les profits que peut aussi procurer, surtout dans les conjonctures favorables, la défense de « bonnes causes »» (Bourdieu, 1983b: 98).

Esta relação entre cultura e política – no que diz respeito à problemática da identidade nacional – também é tratada em termos de construção por Ortiz: segundo ele, partindo de uma perspectiva gramsciana, a relação entre o nacional e o popular se manifestaria no âmbito de um quadro maior, que é o Estado (2001: 130 e ss). O autor utiliza uma distinção entre mito e ideologia para analisar o problema da construção da identidade nacional. Se de um lado o mito estaria mais para o local, enquanto manifestação de uma memória coletiva, a ideologia seria usada justamente para designar a memória nacional: o fato de que esta memória é o produto de uma história social, e não do processo de ritualização da tradição (Ortiz, 2001: 135).

A identidade, para Ortiz, não pode ser, portanto, captada na realidade social, sendo construída, devido a interesses do jogo político. E é aí no jogo político que Ortiz delimita o papel do Estado no processo de construção da identidade nacional:

“O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo” (Ortiz, 2001: 138-9).

Desdobrando o debate, Debrun lembra como o elemento do nacional-popular no campo da cultura – e de uma identidade baseada neste nacional-popular – forma a base de parte de nossa tradição literária e antropológica. Tradição esta que procura delinear o que seria certa brasilidade, mas que, a partir dela, vai mais além. “O que lhes interessa, sobremaneira, é que a cultura, através dos seus portadores, se torne auto-referencial – sem se fechar numa torre de marfim, ao contrário – e vise seu próprio alargamento e aprofundamento” (Debrun, 1990: 44). A busca pelas raízes de uma cultura brasileira autêntica sempre esteve, como vimos, na base do debate sobre o nacional-popular. O fato deste elemento nacional-popular possuir na dinâmica do campo político um uso geralmente ideológico – gerador de consenso – não exclui, naturalmente, que haja uma busca, por assim dizer, sincera de uma identidade nacional brasileira.

No final de seu artigo Debrun faz, então, um rápido panorama das reflexões que procuram dar conta de explicar o que seria esta identidade nacional. Interessante observar que essas interpretações elencadas por Debrun ainda estão no rol das interpretações possíveis para o problema da identidade nacional atualmente. Uma delas

é a interpretação dualista da cultura brasileira, segundo a qual a cultura brasileira se explicaria pela multiplicação de interações entre uma cultura cosmopolita europeia (cultura originária) e uma cultura endógena que foi aos poucos se afirmando (Debrun, 1990: 45). Entre esses dois pólos não se chegaria a uma fusão harmoniosa dos mesmos, nem a expulsão de um pelo outro, nem a coexistência pacífica mas estanque entre os dois. E, deste modo, seria “nessa igualdade tensa que residiria – e sem perspectiva de superação a curto e médio prazos – a identidade nacional cultural brasileira” (Debrun, 1990: 45).

Uma outra interpretação, segundo Debrun, aponta para a interação generalizada entre raças, etnias e classes. A expansão da televisão e a introdução e desenvolvimento de uma indústria cultural no país assumem aí papel fundamental. “Não há mais, apenas, generalização do Carnaval, do samba, do futebol, mas a transformação, mediada pela TV, do Brasil em imenso auto-espetáculo” (Debrun, 1990: 45). Neste caso, todos podem participar de tudo em todo lugar. Essa concepção se assemelha, pensamos, a algo como uma democracia cega generalizada, na qual se exalta a miscelânea de etnias, raças e classes e que pouco contempla o elemento conflituoso presente historicamente nesse suposto caldeirão cultural. Uma concepção semelhante de celebração da diversidade – porém aceitando mais abertamente o elemento conflituoso – parece predominar no campo das políticas culturais atuais.

Como observamos, o nacional-popular varia de usos no campo político, dependendo da conjuntura histórica. Esteve geralmente mais presente nos momentos de ênfase do nacionalismo, que coincide com os períodos de governos autoritários. Esse eterno retorno se deve em grande parte ao importante uso ideológico que o problema da identidade nacional possui neste campo, como mencionamos. No campo da cultura, este debate também teve descontinuidades. Podemos acompanhar um certo arrefecimento da preocupação com a questão nacional devido ao progressivo silenciamento dos intelectuais e artistas a partir das medidas mais autoritárias tomadas pelo regime militar, a partir de 1968. O debate volta então a ressurgir na década de 1980, e novamente, em uma época mais recente – início dos anos 90 – com a imposição de questões importantes para o plano da cultura, como as transformações mundiais que podem ser agrupadas sob o nome de globalização e o avanço do neoliberalismo. No campo

político, como apontamos no capítulo seguinte, a questão da identidade nacional praticamente desaparece neste período.

Atualmente, porém, as culturas minoritárias que foram e são historicamente excluídas são reconhecidas em sua condição. A partir de um outro conceito de cultura, mais antropológico, a missão que o MinC da era Lula se colocou parece ser, então, a de dar as condições – através de financiamento, divulgação, reconhecimento escolar, etc - para que esta cultura minoritária seja devidamente reconhecida e incorporada ao panteão cultural nacional. Mas, neste caso, o elemento nacional que integra é a pluralidade, reconhecendo as minorias, isto é, o fato de que há uma clara dominação no plano da cultura. Naturalmente que o reconhecimento dessas diferenças e a celebração da mesma no âmbito estritamente político, da formulação das políticas - isto é, ainda no âmbito formal - não gera, assim, um reconhecimento imediato, que apaziguaria todas as disputas e dominações que se exercem no campo da cultura, como será explorado no capítulo IV. É sobre o campo das políticas culturais na era Lula que passamos – à luz do debate trazido sobre o nacional-popular - a nos concentrar agora.

Capítulo III

O campo das políticas culturais no Governo Lula

3.1 Da criação e consolidação do MinC (1985-1994) até a era FHC (1995-2002)

Acompanhamos neste capítulo um pouco da dinâmica do campo de políticas culturais no Governo Lula, partindo de um breve histórico do desenvolvimento do Ministério da Cultura. Nos discursos oficiais do MinC da era Lula, que são objeto de análise do capítulo seguinte, as referências ao governo imediatamente anterior são constantes. Normalmente, para mostrar as rupturas que o MinC da era Lula fez em relação ao da era FHC.

Com o fim da ditadura, a criação de um Ministério da Cultura foi praticamente inevitável. O movimento de oposição ao regime, com o apoio de intelectuais e artistas, exige o reconhecimento da área da cultura em sua especificidade em relação às políticas públicas e a criação de um ministério exclusivo para a área. O período correspondente aos governos de Sarney, Collor e Itamar Franco é marcado pela instabilidade e pela ambigüidade (Rubim, 2007b: 23). Apesar das dificuldades surgidas na criação do MinC – falta de estrutura, falta de gestores qualificados, espaço físico e principalmente recursos financeiros – ele conseguiu sobreviver ao período de instabilidade. O governo de Sarney foi marcado pela Lei de Incentivo Fiscal, de 1986, que ficou conhecida como Lei Sarney, extinta no Governo Collor.

O MinC começava a engatinhar enquanto ministério. No breve período em que esteve no poder, a atuação de Collor foi marcada pela extinção do recém-criado MinC, juntamente com outras instituições importantes ligadas a ele (Calabre, 2007: 94). No Governo Collor é criada a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) em vigor até hoje, após reformas nos Governos FHC e Lula. O Governo Itamar Franco é lembrado pela criação da Lei do Audiovisual, de 1993, que dispunha sobre projetos de audiovisual nas áreas de produção, exibição, distribuição e infra-estrutura. Neste período de transição e consolidação da democracia, nove pessoas passaram pela “pasta” da cultura, lembrando que de 1990 a 1994 o MinC ficou extinto e no seu lugar passou a existir a Secretaria de Cultura.

Com a eleição de FHC, o cientista político Francisco Weffort fica com a pasta da Cultura durante os oito anos de governo e dá continuidade, de maneira mais sistemática, às tendências que vinham se configurando no período anterior no trato do governo para com a cultura. Como aponta Rubim, a Lei Sarney – primeira lei brasileira de incentivo fiscal - introduziu uma nova lógica na maneira de financiar a cultura:

A rigor, ela terminava por contrariar todo [o] esforço e investimento em novos organismos, pois introduzia uma ruptura radical com os modos, até então vigentes, de financiar a cultura. Em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal (Rubim, 2007b: 24).

A partir da Lei Sarney a lógica das leis de incentivo passa a ser elemento central no financiamento à cultura no país. Pitombo (2006) fala de um deslocamento de poder na gestão do campo cultural, uma vez que o poder de decisão dos investimentos em cultura sai das mãos do Estado para as mãos da iniciativa privada. Com a Lei Rouanet, e as reformas que sofreu posteriormente, cada vez mais as leis de incentivo passam a ser identificadas como o centro das políticas culturais do governo.

Na gestão Weffort, a publicação mais paradigmática neste sentido foi o livrinho “*Cultura é um bom negócio*”, que basicamente estimulava as leis de incentivo fiscal. Avança, assim, a retração do Estado na formulação de políticas públicas de cultura. Rubim afirma que se houve uma política de cultura na era FHC esta foi no sentido de ampliar a utilização das leis de incentivo pelo mercado, através do aumento do teto de renúncia fiscal e do percentual de isenção (Rubim, 2007b: 27). Em números, na gestão Weffort é significativo que o uso de recursos sofreu alteração visível entre 1995 (66% das empresas e 34% de renúncia fiscal) e 2000 (35% das empresas e 65% de renúncia fiscal). Isto é, o número de empresas que utilizavam os recursos se reduziu pela metade, enquanto a renúncia fiscal oferecida pelo governo subiu em média mais de 30 % (Rubim, 2007b: 27). Isto é, mais dinheiro público sendo gerido por um número cada vez menor de empresas.

As críticas à redução do papel do Estado na área da cultura nos moldes das leis de incentivo são diversas. Seguindo as principais, Rubim (2007b: 27-8) aponta: 1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing; 2. Uso quase exclusivo de recursos públicos; 3. Ausência

de contrapartidas; 4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos; 5. Concentração de recursos; 6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc); 7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial; 8. Concentração regional dos recursos (imensa maioria para São Paulo e Rio de Janeiro). A consequência para a cultura é que

“os criadores passam cada vez mais a ter que adequar suas criações à lógica mercantil. Antes de tudo, ensinam os manuais de marketing cultural, faz-se necessário conhecer o público consumidor, as empresas voltadas para esse público, o interesse da mídia pelo projeto, fazer pesquisas quantitativas e qualitativas... Na competição cada vez mais acirrada entre os criadores pelo patrocínio privado, obtêm sucesso aqueles que se identificam ou estão submetidos ao pensamento e ao gosto dominantes” (Barbalho, 2007: 49).

Em relação à questão da identidade nacional, ela praticamente permaneceu intocada no campo das políticas culturais, de Sarney a FHC. Na longa gestão Weffort, Rubim (2007: 49) afirma que o tema das identidades (incluindo a nacional) foi simplesmente abandonado. Interessado principalmente em abrir o mercado nacional ao capital estrangeiro e submeter a área da cultura aos ditames do mercado, o nacional-popular de fato não teve uso marcante na era FHC. Assim, a “lógica do mercado termina por pautar a discussão acerca da identidade nacional e da diversidade cultural” (Barbalho, 2007: 50). O Governo FHC não acredita que haja nenhuma cultura nacional que necessite ser “defendida”, nem que deva se temer a “perda” de identidade pela invasão de produtos estrangeiros. A questão importante que passa a ser colocada em termos de mercado é defender o mercado interno e conquistar o mercado externo.

Neste contexto, a MPB é utilizada como exemplo paradigmático. FHC afirma que a MPB seria exemplo daquilo que a cultura brasileira tem de mais excitante: a rica diversidade formada a partir das múltiplas fontes da nossa formação histórica. Assim, na visão do MinC de Weffort, as maiores riquezas do país são a sua diversidade cultural e sua identidade em construção. Neste contexto, a enorme “vitalidade cultural” do Brasil é vista pelo Estado como um valor em si e como um produto de mercado (Barbalho, 2007: 50-1).

Em diálogo constante com a gestão anterior, o MinC da era Lula é considerado inovador em vários sentidos no seu modo de fazer políticas culturais. Nos seus discursos oficiais, o MinC relembra as gestões anteriores na maior parte das vezes para

contrastar, no sentido negativo, com a sua gestão. A tônica do MinC de Lula é de ruptura em relação ao histórico precedente do campo das políticas culturais. No capítulo seguinte veremos em que sentido essas rupturas ocorrem ou são rearranjadas em nova roupagem.

3.2 Rupturas, (des)continuidades e desafios: o MinC da era Lula

O governo Lula se caracteriza por uma inflexão no campo das políticas culturais no Brasil. Uma mudança no próprio conceito de cultura adotado pelo Ministério da Cultura a partir de então, é, entre outros fatores que citamos mais a frente, chave para compreender este processo. Até a era FHC, o MinC teve uma política cultural cuja tônica foram as leis de incentivo à cultura, em detrimento de uma política cultural pautada pelo planejamento e atendimento de demandas de setores e grupos marginalizados, como pontuamos há pouco.

Tendo sido marcada pela ausência, instabilidade e pelo autoritarismo (Rubim, 2007a), a política cultural brasileira encontra no governo FHC o início de sua estabilidade institucional, fazendo com o que MinC se consolide. Neste período, porém, como dissemos, as leis de incentivo tomam o papel da política estatal e, assim, o mercado assume o papel do Estado.

A partir do Governo Lula, com a indicação de Gilberto Gil para Ministro da Cultura, o MinC adota uma outra postura em relação às políticas culturais. Pautado inicialmente por uma crítica contundente à longa gestão Weffort/FHC, o MinC, sob a égide da figura do Ministro Gil, realizou consideráveis avanços em relação à gestão anterior. O primeiro ponto levantado em um dos discursos programáticos de Gil foi o da abrangência, diretamente relacionado com a preocupação de realizar as políticas culturais em circunstâncias democráticas. Esta ênfase na abrangência se desdobra numa clara luta contra o autoritarismo e o elitismo que historicamente marcaram as políticas de cultura nacionais.

A luta contra a noção reduzida de cultura – elitizada, branca, erudita, essencialmente européia – é operacionalizada através da adoção de um conceito mais abrangente de cultura. A adoção do conceito antropológico de cultura permite, como assinala Rubim (2007b: 12), “que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta

(erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, das periferias”.

Esta virada na concepção de cultura do Ministério, saindo de uma visão sociológica para privilegiar uma dimensão mais antropológica do conceito, representa um passo decisivo no que se refere à democratização das políticas culturais (Rubim, 2007 e Botelho, 2001). Além disso, a elaboração e aprovação de um Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura constituem demonstração do Ministério do seu compromisso com a viabilização de políticas culturais permanentes, evitando as oscilações e a instabilidade que essas políticas podem sofrer com a mudança de governo. A preocupação em descentralizar a atuação do MinC também foi ponto crucial na gestão Gil/Juca Ferreira: a criação do projeto dos Pontos de Cultura – cerca de 500 em todo o país (Rubim, 2007: 14) – e, logo no início da gestão, uma reforma administrativa em busca de maior eficiência na atuação do Ministério são exemplos desta preocupação. Além destes fatores, os recursos destinados à cultura tiveram aumento sensível: tanto o próprio orçamento do Ministério quanto os recursos destinados à cultura através da renúncia fiscal quase que dobraram de 2002 para 2005 (Rubim, 2007: 14).

Como apontamos, com esse breve resumo da gestão do MinC, o contraste com a gestão anterior, Weffort/FHC é visível, deixando claro que ocorreram reorientações decisivas no campo das políticas culturais no país. Entretanto, são apontados vários desafios e questionamentos que o MinC precisa para enfrentar no sentido de viabilizar e consolidar de fato uma política cultural estatal e democrática. O problema da formação de bons gestores culturais – ainda que a realização do primeiro concurso público para o Ministério tenha sido muito importante a nível simbólico – a qualificação dos gestores de cultura ainda é um desafio importante a ser enfrentado pelo MinC. A continuidade da reforma administrativa e os canais de participação da sociedade civil e dos artistas precisam ser aprofundados e consolidados (Rubim, 2007a e 2007b).

Um dos principais desafios para o MinC parece mesmo ser o problema do financiamento da cultura. O modelo neoliberal de lidar com os assuntos culturais, corporificado pelas leis de incentivo à cultura, ainda é predominante na arquitetura institucional do MinC. Como aponta Rubim (2007: 16), “as leis de incentivo, ao

ganharem tanto protagonismo, parecem esgotar o tema das políticas de financiamento da cultura, quando não das próprias políticas culturais.”

O problema da delimitação do campo de atuação do Ministério também se impõe como central no rol dos desafios apontados, colocando uma questão de ordem conceitual, pois a definição “alargada” – diga-se antropológica – de cultura acaba por abraçar tudo o que não é natureza (Rubim, 2007). De modo que surgem dificuldades na definição das políticas culturais e na delimitação da própria abrangência institucional do Ministério.

As mudanças por que passa o campo das políticas culturais desde o Governo Lula são naturalmente frutos de disputas e de entraves que já se encontravam na sociedade. A passagem, digamos assim, desses entraves para um campo intelectual ajuda a lhes dar maior visibilidade e, desta forma, a ser o objeto de políticas públicas de governo. Neste sentido, um trabalho como o de Hermano Vianna sobre o funk carioca, publicado nos anos 1990, onde pela primeira vez é afirmado – pelo menos com uma voz forte o suficiente para que atinja o campo intelectual e os gestores de cultura – que o funk *é cultura*, é, em última análise, um passo fundamental para transformações no campo das políticas públicas de cultura (Vianna, 1997).

Tônica dos discursos oficiais: preâmbulo para a análise

Ao assumir o cargo de Ministro da Cultura, Gilberto Gil anunciou, em seu discurso de posse, que a principal palavra que iria guiar a sua gestão no MinC seria a palavra mudança. Assim como o presidente Lula também anunciou que “mudança” seria a palavra-chave do seu mandato. Estes discursos de posse marcam a distinção que o governo Lula, em todas as suas áreas de atuação, procurou fazer das gestões anteriores, principalmente da gestão FHC. O Governo Lula não marcou somente uma distinção em relação à gestão anterior, mas em relação a toda a história republicana do país. Não é à toa que em muitos dos seus discursos a sentença “nunca na história deste país...” foi tantas vezes repetida, geralmente precedida de um tom meio exaltado e com gestos de braço típicos do presidente Lula.

Esta tônica de feitos inéditos também perpassa o histórico do MinC durante a gestão Lula. Talvez esta tônica seja até mais presente no caso do MinC, tendo em vista

os obstáculos que este ministério teve de superar no seu curto tempo de vida independente. Em vários momentos dos discursos dos seus ministros e secretários, o estar fazendo “de fato” pela primeira vez política pública de cultura é ressaltado com veemência. E, realmente, o ministério da cultura da gestão Gil/Juca inaugura uma forma de fazer políticas culturais sem precedentes na história do Ministério da Cultura.

A primeira estratégia teórica do MinC para concretização da mudança, palavra-chave do Governo Lula, foi a adoção de um novo conceito de cultura, como vimos. A partir deste novo conceito de cultura, foi elaborada toda uma nova visão de mundo do MinC acerca da cultura brasileira. Esta é a primeira e principal operação teórica que marca a atuação do MinC do governo Lula. É a partir destas mudanças teóricas que o campo de políticas culturais sofre reorientações decisivas. O uso do elemento do nacional-popular é igualmente influenciado por estas estratégias teóricas do MinC. Este retorno do debate em torno do nacional-popular, e, por conseguinte, da sempre presente questão da identidade nacional, prossegue de maneira latente durante o Governo FHC, aparecendo de maneira decisiva no discurso do Governo Lula de um modo geral.

A visão de mundo que o MinC adotou sobre a cultura nacional a partir do governo Lula se baseia na concepção de que o Brasil é um país essencialmente *sincrético* e *mestiço*. Esta visão é reiterada inúmeras vezes nos discursos ministeriais e é base para a elaboração do Plano Nacional de Cultura. Na visão do MinC - que, vista de longe, pode lembrar as interpretações precursoras do mito da democracia racial formuladas na primeira metade do século passado - o país é um verdadeiro caldeirão cultural, onde se reuniram forças culturais de todo o mundo. Porém, no caso da visão do MinC, não se procura ocultar ou amenizar os conflitos que historicamente marcam este caldeirão cultural, reconhecendo-se as estruturas desta sociedade extremamente plural e injusta. Os setores marginalizados têm suas dificuldades históricas reconhecidas e são privilegiados nas políticas públicas.

A ampliação do conceito de cultura procurou dar o mesmo status a todas as manifestações culturais, implodindo a separação entre cultura erudita e cultura popular, reconhecendo a situação de abandono desta última. Nesta nova perspectiva da cultura adotada pelo MinC, fica difícil, portanto, distinguir quais seriam os elementos “autenticamente” brasileiros, uma vez que todas as manifestações têm seu lugar no caldeirão de culturas que constituem o nacional. De Niemeyer a Cartola, tudo é

igualmente expressão típica do nacional. Deste modo, o próprio conceito de nacional, assim como o conceito de cultura, termina se expandindo *ad infinitum* e abarcando praticamente tudo, o que, por conseguinte, acaba esvaziando o conceito.

Como fica, a partir do que foi colocado, o elemento do nacional-popular no âmbito de um progressivo reconhecimento da diversidade de identidades? Ele é abandonado na nova dinâmica de forças do campo de políticas culturais ou ele aparece dentro de uma nova máscara, rearranjado? Nos documentos, observamos, portanto, como este elemento é utilizado dentro de uma nova configuração do campo de políticas de cultura.

A influência da UNESCO

Não é simples dizer qual elemento foi mais importante na reconfiguração do campo de políticas públicas de cultura no país nos últimos dez anos. Esta reconfiguração é produto de múltiplos fatores e mudanças decisivas, tanto internas quanto externas ao campo. A mais evidente é a chegada de um governo considerado de esquerda ao poder no alvorecer deste século no Brasil. A chegada de um operário e de um partido localizado historicamente à esquerda do espectro político ao cargo máximo da política representou de fato mudanças decisivas no rumo do país. Exímio conciliador de interesses, o Governo Lula inaugurou um novo modo de governar, olhando para setores historicamente marginalizados da sociedade, mas sem deixar de atender aos interesses do grande capital. Este sentimento de mudança também se refletiu no Ministério da Cultura, como apontamos.

Além da chegada de uma nova equipe de agentes no lócus de decisão sobre as políticas de cultura no país, outros fatores foram decisivos para a mudança de doxa no campo de políticas culturais. Apontar uma mudança no âmbito da própria cultura brasileira pode soar lacônico e é algo realmente difícil de se avaliar. Mas as mudanças que se produzem no campo cultural mais amplo também produzem, naturalmente, alterações na dinâmica do campo de políticas culturais.

A influência dos organismos internacionais, principalmente da UNESCO, é fator preponderante na reconfiguração desta dinâmica. Nos documentos que expressam a posição do MinC, é constante a referência às convenções que ditaram regras para a elaboração de políticas culturais a nível mundial, a maior parte formuladas nas últimas

duas décadas. Porém, caso os agentes formuladores das políticas culturais não estivessem – por uma inclinação política - dispostos a “acatar” estas convenções, as políticas de cultura poderiam continuar no mesmo ritmo da gestão anterior. A disposição, digamos assim, dos agentes formuladores de políticas públicas em seguir uma tendência mundial foi decisiva para os rumos das políticas culturais no país. Como dissemos, uma série de conferências foi realizada pela UNESCO na década de 1970, mas somente na era Lula o governo faz referência ostensiva aos paradigmas para políticas culturais traçados nestas conferências.

Um artigo de Mariella Pitombo analisa a influência da UNESCO nas sucessivas mudanças por que passou o conceito de cultura desde a década de 1970 (Pitombo, 2007). Nele, fica claro como os eventos promovidos pela UNESCO deram sucessivas viradas no conceito de cultura e na sua relação com os grandes elementos aos quais o conceito estava relacionado, como cultura e modernidade e cultura e desenvolvimento, por exemplo, como esboçado no primeiro capítulo.

Claro está que as pautas dos organismos internacionais já refletem uma demanda que está embutida no mundo social, mas o importante é notar o poder de mudança de “foco” que estes organismos internacionais podem operar. Neste sentido, aponta a autora: “Imbuídas na tarefa de reverter tal situação, as instituições multilaterais atuaram, inevitavelmente, como agentes de grande peso na redefinição dos conceitos de cultura e de desenvolvimento e de sua imediata correlação” (Pitombo, 2007: 131).

Assim, a política cultural do Governo Lula é não somente o fruto de uma reviravolta produzida por um novo conjunto de atores dotados de uma outra perspectiva em relação ao que seja política cultural – haja vista o contraste com a gestão do ministro Weffort do governo anterior – mas é igualmente produto de mudanças no cenário internacional (no campo intelectual, campo político, etc) a respeito do tema da política cultural, mudanças estas engendradas sob a influência do organismo internacional supracitado.

O ponto da diversidade é o que vem sendo mais abordado ultimamente pela UNESCO e também pelos gestores culturais em países latinoamericanos. O desenvolvimento do nacional-popular na chave da diversidade se deve evidentemente à propagação destes princípios, saindo da busca de elementos específicos de identificação do que seriam elementos “essencialmente” populares para a identificação através da

chave da diversidade, isto é, a brasilidade, o tipicamente brasileiro, alimentando a perspectiva do Brasil enquanto reunião de culturas, enquanto um “caldeirão cultural”. Fica claro, deste modo, como o tratamento do conceito de cultura dado pela UNESCO, contra as ameaças homogeneizantes da globalização e em defesa da diversidade e da pluralidade culturais, recaiu sobre a conformação das políticas de cultura nacionais, especificamente na gestão do MinC sob o Governo Lula, alvo de nossa análise.

Fruto de múltiplas e constantes influências, o campo de políticas culturais nacional no período que nos interessa parece, ao que tudo indica, ter se reorientado em relação às gestões anteriores. Esta distinção é diversas vezes ressaltada nos documentos oficiais da gestão Gil/Juca. Vale lembrar que esta análise é empreendida aqui no âmbito formal das políticas culturais do Governo Lula. Uma avaliação da aplicação de algumas destas políticas e das reconfigurações que elas podem ter proporcionado no campo mais amplo da cultura exigiria outro tipo de instrumento de avaliação e, portanto, pesquisa.

Capítulo IV

O nacional-popular nas políticas culturais do governo Lula: o MinC e a identidade diversa do povo brasileiro

Introdução

Neste capítulo, damos início, a partir da contextualização do debate sobre políticas culturais e do debate sobre o nacional-popular que fizemos nos capítulos anteriores, à discussão sobre a dinâmica do nacional-popular no âmbito das políticas de cultura do governo Lula. O capítulo procura desenvolver, portanto, as chaves em que o elemento do nacional-popular é utilizado pelo Ministério da Cultura (MinC) do governo Lula.

A perspectiva da saída do nacional-popular enquanto identificado com elementos populares, essencializantes do que identifica o brasileiro, para a atual acepção do elemento nacional enquanto agregador da diversidade, na metáfora do caldeirão cultural, é a tendência mais geral que vem se configurando no campo das políticas culturais no Brasil na última década. O propósito deste capítulo é observar como esta tendência que encontramos de reconfiguração do elemento do nacional-popular vem se conformando no discurso oficial do Governo. Para isso, dividimos o presente capítulo em três tópicos. No primeiro tópico, observamos como algumas visões gerais do MinC em relação à cultura, já comentadas no final do capítulo precedente, aparecem em seus discursos oficiais. O segundo e terceiro capítulos tratam propriamente em que chaves o nacional-popular aparece nos discursos programáticos do MinC.

4.1 Visões estratégicas da cultura

A partir das considerações sobre o MinC de Lula que fizemos no capítulo anterior, percebemos como o MinC elaborou conceitos e pressupostos necessários para montar uma base na qual se apoiaria para a formulação das políticas culturais. Cabe agora ver como estas visões estratégicas aparecem nos discursos oficiais do MinC. Certas formulações a respeito do papel da cultura são extremamente recorrentes nos discursos. Não raras vezes o mesmo argumento ou trecho do discurso é repetido em outra ocasião, mesmo que dois ou três anos depois. Esta repetição vale não apenas para as chaves que tratamos neste subtópico, mas para o total de discursos do MinC analisados.

Cultura e desenvolvimento econômico e social

Os três eixos de ação do MinC remetem às principais dimensões da cultura na sociedade. – cultura como produção simbólica; cultura como cidadania e inclusão social e cultura como economia geradora de emprego, renda e divisas.

“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 uma nação soberana no cenário internacional.

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 de 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” (MinC, 20 de Março de 2003).

Neste trecho, vários elementos chaves que surgem ao longo dos discursos do MinC aparecem reunidos. Fazendo referência aos objetivos gerais do Governo Lula, o MinC mostra qual é o seu papel nesta transformação. O entendimento da cultura enquanto área estratégica para o desenvolvimento que já vinha virando “moda” no debate sobre políticas culturais desde a década de 1970 e que desde então vem sendo reafirmada e reelaborada surge, portanto, associada ao que poderíamos colocar nos termos de desenvolvimento econômico (geração de empregos renda e divisas) e desenvolvimento social (inclusão social e “geração” de cidadania).

O desenvolvimento social que a cultura pode promover, na visão do MinC, se trata justamente do fator inclusão cultural. Apesar de ser um termo complicado – pois pode levantar a questão se é possível que alguém seja “excluído” da cultura – o modo que o MinC coloca a questão é bastante clara e direta: trata-se do acesso à cultura. Trata-se dos milhões de brasileiros que não têm acesso a livros, das milhares de cidades que sequer possuem bibliotecas, dos milhões que não participam da vida cultural, como cinema, museu, teatro e outros tipos de atividade cultural. Grande parte delas porque não possuem dinheiro para pagar o ingresso ou entrada; ou em muitos casos sequer têm um cinema ou teatro por perto. O problema do acesso à leitura é central nas preocupações do MinC, que se empenhou em instalar bibliotecas em cidades que não tinham nem uma biblioteca municipal. O investimento do MinC no programa de recuperação de museus também é bastante alto. É neste sentido, de fazer com que mais pessoas tenham acesso à cultura, nos termos de uma cidadania cultural, que o MinC orienta suas ações:

“Afirmamos a necessidade de uma política cultural com caráter público, voltada para toda sociedade brasileira, uma política maior que a soma de todas as suas partes. Uma política cultural com “P” maiúsculo, que enfrente questões referentes aos direitos culturais dos brasileiros e da produção cultural dos brasileiros. Neste Conselho, com sua diversidade de representantes aqui reunidos, poderemos discutir problemas setoriais, sem dúvida, mas poderemos também ver além, ver o todo de uma política central para a sociedade brasileira sobre a cultura, uma ação de longo prazo que reverta nossos indicadores culturais, que estão entre os mais baixos do mundo. Não me refiro, é claro, aos indicadores que dizem respeito à nossa diversidade cultural, ou à nossa produção cultural – que é reconhecida no Brasil e no mundo por sua vitalidade, por sua abertura aos diferentes modos de vida, por sua capacidade de incorporar o outro. Refiro-me especialmente aos indicadores que dizem respeito a uma cidadania plena, ao baixo acesso às bibliotecas e ao cinema, à distribuição desigual da riqueza econômica produzida pela nossa própria cultura. Criamos um programa – chamado Mais Cultura – que será compartilhado com todos vocês, conselheiros e conselheiras, que tem como meta enfrentar esses indicadores de acesso cultural” (MinC, 19 de Dezembro de 2007). Grifo nosso.

Garantir a diversidade

A garantia da diversidade cultural é um dos eixos centrais dos discursos do Ministério, aparecendo em praticamente todos os pronunciamentos oficiais, seja de maneira breve, seja sendo a questão central a ser tratada no pronunciamento. São inúmeros os discursos que ocorreram em conferências específicas sobre a diversidade cultural. A preocupação do MinC em disseminar o discurso da diversidade faz eco à tendência que vinha sendo propagada pela UNESCO desde a década de 1970. E é na

Convenção para diversidade elaborada pela UNESCO que o MinC vai buscar o apoio para fundamentar a visão estratégica da busca, garantia e conservação da diversidade.

No documento resultante da “Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais”, realizada em Paris em outubro de 2005, a diversidade cultural é definida da seguinte maneira:

"Diversidade cultural" refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados" (UNESCO, 2005: 05).

A referência a esta Convenção de 2005 e a outras Convenções que procuraram reafirmar o reconhecimento e necessidade da diversidade cultural como princípio norteador das políticas públicas é uma constante nos discursos oficiais do MinC. Vários argumentos utilizados nos discursos possuem sua base nos documentos produzidos nestas Convenções. Um argumento que desde o início da gestão Gil é reafirmado às expensas recorre à analogia entre a diversidade biológica e a diversidade cultural. Ao mostrar como a diversidade biológica é importante para a manutenção do equilíbrio e harmonia no meio ambiente, a diversidade cultural possuiria a mesma função dentro das sociedades humanas.

Entre outros argumentos, o argumento da necessidade da diversidade cultural para a própria sobrevivência da espécie humana é o eco de um argumento mais amplo em que se baseia a própria existência da UNESCO enquanto organismo que paira acima dos estados. Este organismo foi fundado no imediato pós segunda guerra com o intuito de garantir e propagar ideais para a convivência pacífica entre os povos. Afinal, argumenta o documento de Constituição do organismo, em 1945, “a ignorância dos modos de vida uns dos outros tem sido uma causa comum, através da história da humanidade, de suspeita e desconfiança entre os povos do mundo, causando guerras” (UNESCO apud Gruman, 2008: 174). No contexto de devastação material e humana resultante da segunda guerra, propagar a tolerância entre as nações era tarefa mais do que necessária. Assim, estabeleceu-se o princípio de que “a difusão da cultura, e a educação da humanidade para a justiça, a liberdade e a paz são indispensáveis para a

dignidade do homem e constitui um dever sagrado que todas as nações devem preencher segundo o espírito de mútua assistência” (UNESCO apud Gruman, 2008: 174).

No caso específico de garantir a diversidade nacional, o MinC percebe que seu papel é estratégico.

*“Ao longo dos últimos anos, o Ministério da Cultura vem lutando para dotar o país de políticas para todos os setores da cultura. Decidimos não escolher marcas, nem privilegiar segmentos. **Priorizamos a abrangência e incluímos setores culturais do país que nunca haviam se relacionado com este Ministério.***

*Para além destas políticas, desenvolvidas nestes cinco anos de gestão, **há um vasto desafio pela frente, uma grande dívida do Estado no reconhecimento da diversidade cultural brasileira, dos saberes e fazeres da população. Trata-se de reconhecer as tecnologias sociais e culturais que o Brasil desenvolveu ao longo de sua história. Tecnologias que ficaram à margem das instituições e dos meios de distribuição de riqueza e de justiça. Construímos um Ministério da Cultura que hoje afirma em alto e bom som que a população brasileira e sua diversidade cultural é o maior patrimônio do país e deve ser o foco de uma política universalista”** (MinC, 19 de Dezembro de 2007).*

A diversidade cultural brasileira sempre foi reconhecida como existente, mas sabe-se que a convivência no âmbito desta diversidade nunca foi harmônica. Pelo contrário, manifestações culturais da maior parte da população foram historicamente reprimidas ou extintas em favor de uma concepção de cultura que procurava se assemelhar com as manifestações do centro do sistema. Em termos históricos, são recentes as tentativas de reconhecimento destas manifestações culturais sistematicamente abafadas e escondidas. As pesquisas sobre cultura popular empreendidas no começo do século passado podem ser apontadas como um primeiro passo no reconhecimento destas culturas pelos intelectuais. O grande diferencial do MinC, observando do ponto de vista histórico, foi, portanto, colocar estas manifestações que constituem a formação cultural heterogênea brasileira, mas que foram sistematicamente marginalizadas, pela primeira vez no foco das políticas públicas de cultura.

4.2 Identidade nacional e globalização: projeto de nação e inserção soberana

Como mencionado, a associação da cultura com o desenvolvimento – no mais amplo sentido da palavra, não apenas econômico - é uma constante nos documentos oficiais do MinC. Em certos momentos, esta associação é feita especificamente com o desenvolvimento de um *projeto nacional*:

“A cultura é também um dos pontos centrais do que podemos chamar de ‘projeto nacional’, ou seja, do país que temos e do país que queremos construir. Na globalização de hoje, os países em desenvolvimento têm a possibilidade real de uma **inserção soberana a partir de estratégias consistentes de crescimento sustentável, inclusão social e desenvolvimento cultural**, incorporando as novas tecnologias da era do conhecimento, que também é a era da cultura. As indústrias criativas movimentam 1 trilhão e 300 milhões de dólares no planeta. E têm um vasto potencial de geração de empregos, renda e felicidade” (MinC, 06 de Outubro de 2004).

Além dos usos da cultura no sentido de inclusão social, como lócus para expansão da cidadania, no sentido amplo, a gestão Gil/Juca tomou a cultura brasileira como principal agente de *um projeto* para o país. Projeto este que fala em diversos momentos da necessidade uma *inserção soberana* do Brasil num contexto de crescente globalização. Isto nos leva à relação entre identidade nacional e globalização na visão do MinC da era Lula.

O imenso debate que existe e ainda pode ser desenvolvido com a díade identidade e globalização coloca o problema da identidade nacional num nível bastante alto de sofisticação. As dificuldades da identidade nacional posta sob o signo da diversidade/pluralidade parecem ser um limite a que chegou o debate. Vários autores esbarraram nesta conciliação problemática. Como fica o nacional-popular, elemento historicamente agregador e de certa maneira essencializante, neste contexto de crescente globalização? Ao contrário da hegemonização das culturas e equalização das identidades – medo advindo do avanço rápido da globalização econômica e cultural – o que se observou foi a reafirmação da identidade nacional e local, argumenta o MinC em seus discursos.

Isso ocorre por diversos fatores e em graus diferentes, dependendo do país e da região. No caso da visão do MinC, a afirmação da identidade nacional tem a ver com diversos objetivos da política cultural do governo. Como dito, a identidade nacional está menos vinculada a algum elemento específico da cultura brasileira do que à totalidade desta própria cultura, à diversidade que a caracteriza e a singulariza frente às outras.

Em um primeiro plano, a cultura brasileira é entendida pelo MinC como um ativo, no sentido de que pode gerar tanto ganhos sociais quanto econômicos, de acordo com as visões estratégicas do MinC sobre a cultura, descritas no primeiro tópico. É freqüente nos discursos oficiais a referência às estatísticas do montante financeiro que as atividades culturais fazem circular. São citados dados reveladores do poder da economia da cultura, e de como este “setor” da economia é importante e ainda pode ser melhor explorado para o desenvolvimento do país.

Os efeitos culturais da mundialização não apenas engendram a reafirmação das identidades nacionais, como é citado neste documento do MinC. Termina-se também por criar novas identidades, mais complexas:

“Em lugar das identidades locais fixas, que vão sendo pulverizadas no contexto da mundialização, temos novas múltiplas identidades globalizadas e flexíveis. Signos, informações e formas culturais vindas de todas as partes do planeta, o tempo todo, de maneira avassaladora, tornam mais complexas as referências identitárias e estão criando uma polifonia e uma miscelânea sem precedente na história da humanidade”(MinC, 06 de Maio de 2004).

As culturas nacionais, neste contexto, longe de uma tendência à homogeneização perante o avanço da globalização, tendem, na visão do MinC, à autoafirmação, ao autocentramento:

“Nas últimas décadas a ideologia da mundialização propagou exaustivamente que as nações, seus estados e as culturas nacionais eram sobrevivências arcaicas e estavam condenadas ao desaparecimento. Mas não é isso que estamos vendo: os interesses nacionais não desaparecem na globalização e estão no centro das disputas pelo mercado, como ‘diferenciais competitivos’ na disputa econômica. Os problemas e desequilíbrios desta globalização, tais como o aumento da distância entre ricos e pobres, as guerras e a fome em várias partes do mundo tem **na verdade estimulado a tendência ao auto-centramento cultural e a valorização das singularidades nas diversas comunidades humanas**” (MinC, 06 de Maio de 2004).

Este argumento condiz naturalmente com a chave da diversidade a que o MinC adere. Porém, vimos que vários autores apostaram no declínio do nacional-popular diante das transformações culturais engendradas pela globalização. “O nacional, desprestigiado e impotente, não consegue mais colar os fragmentos, reunir as peças, desenhar uma imagem que possa ocupar o lugar da máscara; com efeito, talvez sua melhor representação” (Zilberman, 2000: 08). Pelo exposto, ao que tudo indica o nacional-popular se rearranjou, e parece ser a única “cola” capaz de reunir esta identidade fragmentada.

Em outro trecho, por ocasião do Fórum Cultural Mundial de 2006, o MinC parte da concepção da diversidade da cultura brasileira, mostrando a relação que a cultura brasileira assim observada possui com as outras culturas:

“A antropofagia, valor inegável da cultura brasileira e um dos mais bem acabados exemplos em termos de respeito às diferenças e cultivo do local em diálogo com o mundial, é nossa forma de dizer ‘diversidade’. O altermundismo, ou a construção de um outro mundo, mais justo e mais diverso também em termos culturais, parte deste pressuposto de convivência e de interesse recíproco entre culturas. Certamente este é o grande legado da experiência cultural brasileira para o mundo contemporâneo, que tanto necessita de valores que promovam não a simples e neutra tolerância ao outro, mas o convívio fecundo com as demais culturas, cada vez mais próximas, num mundo em que as distâncias diminuem a cada avanço tecnológico. O Fórum Cultural Mundial é um momento, para nós, brasileiros, de enxergar a diversidade da cultura mundial, e de mostrarmos ao mundo essa característica tão brasileira. Nele, a defesa da cultura local não se dá perdendo o vínculo com o global, antes conta com ele e o anima (MinC, 05 de Junho de 2006).

Aqui, a diversidade da cultura nacional e a característica dessa cultura captar as tendências mundiais e ainda preservar o que é originalmente local devem servir como exemplo de convivência entre as culturas em um mundo em que os contatos e trocas culturais se dão de forma cada vez mais veloz e intensa. Este valor inegável da cultura brasileira que, segundo o MinC, orienta, ou pelo menos exemplifica, como deve ser a relação do local com o global – que é a antropofagia – ilustra bem qual é a posição do MinC no tocante à relação entre identidade nacional e globalização. Neste ponto, percebemos claramente uma astuta estratégia do MinC de Lula, o qual procura se colocar entre um nacionalismo fechado (que tenderia a valorizar mais as manifestações locais) e uma política neoliberal de cultura, mais aberta ao jogo do mercado mundial. Um claro elemento de interdiscursividade se apresenta aí com a gestão anterior, de Weffort. Em operação típica do lulismo, o MinC da gestão Gil/Juca procurou se posicionar entre o neoliberalismo que marcou a gestão no MinC da era FHC com a valorização da cultura brasileira – principalmente na chave da diversidade – que marcou a sua gestão. Valorização esta ligada a uma consciência da importância do papel do Estado na realização de políticas públicas de cultura.

A *inserção soberana* no contexto de uma cultura cada vez mais mundializada, de que o MinC fala, parece ser, portanto, o equivalente na área da cultura do que os analistas da política econômica do período chamaram de política econômica híbrida, termo que procura dar conta das ginásticas de um governo que é situado pelos analistas entre um “governo neoliberal” e um “governo desenvolvimentista”, ou até mesmo é

situado no âmbito de um “neodesenvolvimentismo”, termo que, segundo alguns, seria mais adequado para explicar o que vem ocorrendo na era petista (Fonseca et alli, 2012: 05 e ss).

Independente das associações que possam ser feitas com as políticas desenvolvidas em outros setores do Governo Lula, o fato é que no campo da cultura o MinC procurou realizar a ginástica de atender às fortes demandas nacionais marginalizadas ao mesmo tempo em que não se fechou às influências externas da crescente globalização econômica e cultural. Diversas vezes nos discursos o MinC mostra que a cultura nacional deve competir de igual para igual com as culturas de outros países. Na verdade, em diversos momentos o MinC se surpreende de como a cultura brasileira tenha conseguido se difundir e ser reconhecida mundialmente mesmo à revelia de um Estado tão historicamente ausente em termos de políticas públicas de cultura. A difusão maciça que a capoeira alcançou desde a década de 1970 é citada como um exemplo: nenhum governo fez nenhum esforço para que esta manifestação cultural tipicamente nacional, porém historicamente marginalizada, se propagasse mundo afora, adquirindo o reconhecimento internacional de que desfruta atualmente.

Isto faz com que o MinC em seus discursos fale repetidas vezes da necessidade de reconhecimento e fortalecimento da cultura nacional. O setor do audiovisual entra aí como uma peça estratégica nessa divulgação e propagação da cultura nacional. Cultura esta que, também como o MinC repetidas vezes aponta, tem um potencial enorme que foi historicamente subaproveitado. O diferencial do tratamento do MinC em relação aos nacionalismos que já guiaram a política nacional – vide última ditadura militar – é que a valorização do nacional no caso atual elege a diversidade que caracteriza, e sempre caracterizou, a cultura nacional, porém reconhecendo plenamente o elemento conflituoso historicamente presente nesta cultura essencialmente diversa.

4.3 Identidade nacional e diversidade cultural: redirecionamento no campo das políticas culturais?

A associação mais recorrente que aparece nos discursos oficiais do MinC da gestão Lula é a associação da identidade nacional com a noção de diversidade/pluralidade. Na visão de Brasil do MinC, a nossa formação essencialmente sincrética e mestiça é o que nos identifica e nos diferencia em relação às outras culturas. Esta formação sincrética e diversa é tomada como principal ativo cultural, no sentido de fator privilegiado de desenvolvimento, nas freqüentes vezes em que nos documentos oficiais é apresentada e discutida a relação entre cultura e desenvolvimento. Esta relação, utilizando a cultura como ativo, é um ponto forte na argumentação do MinC.

Esta associação serve de base para muitos dos principais argumentos do MinC para justificar as suas políticas de cultura e está intimamente ligada à ampliação do conceito de cultura proposto pelo ministério. O sincretismo e a diversidade como elementos definidores da nossa identidade se contrapõe aos usos que historicamente foram feitos de determinados elementos da cultura brasileira como símbolos de identidade nacional. O trecho a seguir é um dos primeiros trechos onde o MinC faz uma definição do ser brasileiro em seus discursos oficiais na gestão Gil/Juca:

“O Brasil é, portanto, filho e produto da primeira grande maré planetária da globalização. Tivemos depois a primeira e a segunda revoluções industriais. E a irrupção da cultura de massas. Ao longo de cinco séculos de existência histórica, temos dado respostas culturais vigorosas e criativas a todos esses grandes processos universais. Da cultura do engenho ao Aleijadinho, da Bossa Nova a Brasília, do vôo inaugural de Santos Dumont ao Cinema Novo e à Poesia Concreta. E não será agora que iremos ficar paralisados.

Somos neo-latinos, somos neo-africanos, somos neo-ameríndios, somos neo-asiáticos. Somos um povo novo. E tudo colocamos sob o signo da antropofagia simbólica, do canibalismo cultural, da devoração/incorporação crítica das informações produzidas nos mais diversos pontos do planeta.

Um dos movimentos vanguardistas mais originais do século 20 foi, justamente, o movimento antropofágico brasileiro. A transposição da antropofagia indígena (devorar o inimigo para assimilar a sua força) para o plano cultural. Oswald de Andrade, o líder antropofágico, disse a frase definitiva: Tupi or not tupi, that is the question. Um movimento sincrético, mestiço, de transfusões culturais. Um movimento centrado na experiência brasileira e, simultaneamente, aberto ao universal.

Com as suas diásporas e as suas misturas, o Brasil aparece como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

Massimo Canevacci, antropólogo italiano: ‘O sincretismo que atravessou diversas diásporas é um dom que o Brasil atual pode oferecer (apesar de suas inúmeras dores) para um

mundo que é, ao mesmo tempo, globalizado e localizado. Para as mundo-culturas. Um sincretismo como proposta de uma nova antropologia híbrida, como aplicação de módulos narrativos inovadores, como exploração da co-presença de linguagens plurais e antitéticas, como conflito criativo e proposicional no plano dos novos cenários transcomunicativos”. (MinC, 21 de Julho de 2003). Grifo nosso.

Aqui, num dos primeiros momentos em que se define o ser nacional segundo a visão do MinC, pode-se observar a tônica que aponta o sincretismo como o elemento definidor central da cultura brasileira. Num tom que pode parecer lembrar algumas das teorias dos intérpretes do Brasil da primeira metade do século passado, que tomavam o sincretismo como a característica principal da formação cultural brasileira, o MinC usa o elemento sincretismo/diversidade/mestiçagem não apenas como diferencial e ativo cultural na competição “interpaises” no mundo globalizado, mas toma este elemento como definidor da identidade nacional. Como fica, então, o nacional-popular no contexto das ameaças hegemônicas da globalização, em que ele parece perder força e sentido? Como fica o nacional-popular no âmbito de uma política cultural cuja tônica parece ter descartado um ou outro elemento definidor e representante da identidade nacional para uni-los sob o signo da diversidade de manifestações que nos caracteriza?

Como vimos, alguns fatores apontam para uma transformação do elemento do nacional-popular no campo de políticas culturais. Um autor como George Yúdice (2006) fala do declínio desta tradição no cenário cultural brasileiro, devido, segundo o autor, a fatores variados. Yúdice observa uma “desarticulação da identidade nacional e afirmação da cidadania local” (Yúdice, 2007: 162). Em função da transição para a democracia nos anos 1980 e 1990, veio à luz, segundo o autor, “a inviabilidade da emancipação social e política através de práticas culturais que faziam parte de um ‘consenso’, em virtude do qual se repartia a riqueza material para as elites e as dificuldades, cada vez maiores, para as classes subalternas” (Yúdice, 2007: 160-1). Assim, segundo ele, a cena cultural estaria em rápido processo de mutação, refletindo uma suposta insatisfação com a nação. Para Yúdice, o fenômeno da globalização é central nesta reconfiguração de identidades, apontando-se para um paralelo enfraquecimento da idéia de nação, assim como para o declínio das narrativas essencializantes típicas da tradição do nacional-popular.

Como repetidas vezes aparece nos discursos do MinC, muitos autores propagaram que a globalização levaria à hegemonização das culturas, com a perda ou dissolução das identidades nacionais, locais. Vemos que na visão do MinC este processo não ocorre de maneira tão simples. Haveria, antes, a reafirmação e complexificação das identidades nacionais/locais existentes a partir das influências culturais advindas do avanço da mundialização, como vimos na chave anterior.

Qual o lugar, então, do elemento “essencializante”, o “cimento”, a “unidade que destrói as diferenças culturais e impede a identificação do indivíduo à sua classe, raça e etnia”, que caracteriza o nacional-popular - nas palavras de Aduino Novaes (Squeff, 2004: 10) - neste contexto de mutação de identidades? Este elemento agregador por excelência não foi abolido, visto que a referência à nação e ao povo é essencial na definição de identidades. Porém, teria ele entrado em declínio? Os argumentos de Yúdice prosseguem nesta direção. Para ele,

“O nacional-popular preserva o velho desejo de dar à cultura um fundamento unificador, seja de classe, de raça, história ou ideologia. Quando a cultura começa a se desterritorializar, quando ela se torna mais complexa e mais variada, ela assume todas as heterogeneidades da sociedade, é industrializada e massificada, perde seu centro e é preenchida com “vida” e expressões transitórias, é estruturada na base de uma pluralidade do moderno; quando tudo isso acontece, o desejo unificador torna-se reducionista e perigosamente totalitário, ou simplesmente retórico” (Brunner apud Yúdice, 2006: 131).

Na visão de Yúdice, portanto, o elemento unificador perde espaço em um contexto em que os “fenômenos transnacionais” cada vez mais definem a cultura. Esta interpretação, assim como outras, acaba por pender ou para o lado da “preservação” do elemento agregador (o nacional-popular) – no sentido de que ele representaria a identidade nacional pura – ou para a “dissolução” ou pelo menos enfraquecimento deste elemento diante dos avanços da mundialização e conseqüente “desterritorialização” da cultura, para falar com Yúdice.

Na interpretação do MinC, porém, o processo parece ocorrer de maneira mais complexa. Em discurso, Gilberto Gil aborda diretamente a questão do nacional-popular na cultura brasileira. Neste trecho, relativamente longo, encontramos o cerne da visão do MinC acerca da pergunta que fizemos a respeito do lugar do elemento agregador no campo de políticas de cultura no governo Lula:

“Durante algum tempo tentou-se construir uma padronização da música popular brasileira em que o samba exercia o papel de genérico brasileiro de música, bem ao feitio do chamado ‘nacional e popular’. **Buscava-se a prova material da existência de algo que, visto sob um olhar mais rigoroso, não passava de uma idealização acadêmica.** Alguns prestigiosos críticos musicais batiam o pé: o samba da favela, o chamado samba de raiz, negro e carioca, seria a expressão mais pura da música negra brasileira. Mas... **Será que podemos falar de um samba só?**”

E o samba-coco, a umbigada, o samba rural, o samba de roda, o próprio jongo, que resulta no Século XX no samba do Império Serrano, no Morro da Serrinha, no Rio de Janeiro, e depois se alimenta de seu fruto, reinventando-se no jongo contemporâneo? E todas as outras adaptações e misturas a partir do ancestral samba angolano?

E as outras músicas brasileiras de tradição africana? A música do Candomblé, de onde saiu toda variedade dos afros, reggaes e axés, os maracatus, os batuques e tambores, o xote e o xaxado, sem esquecer o baião. E o hip hop, o funk e o rap das periferias e guetos urbanos, cada vez mais ‘sambeados’? Óbvio: também são música negra brasileira. Em todas essas formas musicais estão presentes os elementos rítmicos, melódicos, harmônicos e temáticos da matriz africana.

São, portanto, a expressão de uma dupla diversidade: a diversidade das matrizes culturais africanas e a diversidade das formações sócio-culturais brasileiras em que os africanos foram inseridos. Sim, há uma música negra no Brasil; mas uma música que só pode ser falada (e cantada, e tocada) no plural. Uma música que realiza sua identidade nos entrelaçamentos culturais que constituem a nossa singularidade enquanto sociedade, ou seja, nas relações, trocas, influências com seus ‘outros’ musicais, que também são ‘nossos’.

Em uma outra perspectiva, a música negra seria toda a música concebida e interpretada por negros e negros-mestiços do Brasil, a partir de uma percepção e de uma sensibilidade específica da cultura afro-brasileira. Aqui estariam incluídas a música sacra mineira do século dezoito, os dobrados, as polcas e os passos-dobles das filarmônicas e bandas militares, e a viola portuguesa dedilhada por dedos mestiços sertanejos. Também, claro, as expressões negras modernas no samba canção, no choro, no jazz, na bossa nova.

Mais proveitoso seria inverter os termos da proposição, e em vez de falar em música negra, falar em uso cultural da música negra por negros. Afinal, o que a música significa para os negros brasileiros? Certamente, ela não é apenas o objeto da apreciação auditiva, um simples gozo estético auricular, tampouco o enlevo da alma, ou o simples suporte da palavra. Ela enseja uma prática vital de conhecimento do homem e do mundo, bem como um instrumento de comunicação do homem com seu semelhante e com as entidades que habitam o Orum, na outra dimensão mística de nossas vidas.

É preciso superar a simplificação de ver a música negra apenas como ritmo que faz o corpo balançar. Para afirmar o nosso modelo de civilização, devemos nos livrar dos preconceitos, dos estereótipos reducionistas, mesmo daqueles que expressam um certo prazer, mas prazer rotulado, prazer circunscrito na expressão ‘eu adoro música de negão’. **Ou seja... Música que a hegemonia branca não reconhece como sua, mas que ela se dá ao luxo de apreciar.**

Os tambores da ONU ecoam em todo o mundo. Com a música, afetizamos (sic) a ONU em horário nobre. Esses tambores são a voz da nossa liberdade, a afirmação da nossa identidade negra, compartilhada num **mundo que pretendemos plural, democrático e harmônico.**” Grifo nosso. (MinC, 17 de Novembro de 2003).

Utilizando com astúcia a relação entre singular e plural – “o que nos singulariza é a nossa diversidade” – o argumento do MinC sofisticava as polarizações anteriores que interpretavam a problemática do elemento unificador entre a preservação/proteção das influências externas e a dissolução deste elemento nas transformações culturais inerentes à mundialização. A visão do MinC mostra que, na realidade, este elemento representativo-unificador já é ele mesmo o produto de uma certa “mundialização” anterior, que gerou a diversidade típica das culturas latino-americanas. Esta seria a nossa característica principal. E que este elemento nacional puro – que o nacional-popular encarna – na verdade nunca teria existido: “não passava de uma idealização acadêmica”.

A operação intelectual que rege mudanças importantes no campo das políticas nacionais de cultura é simples, porém decisiva. Jogando com os termos singularidade e pluralidade, o MinC “inverte” a relação entre parte e todo: da parte (o samba) que representava a nação (o todo), passou-se para o todo (a nossa diversidade, incluindo o samba e todas as outras manifestações culturais, sem distinção) que representa cada um de nós. Assim, a música negra se torna o símbolo de uma “dupla diversidade”: de símbolo do nacional, representante da essência do povo, o samba passa a ser entendido na chave de *uma* das manifestações culturais possíveis do caldeirão cultural – leia-se diversidade – que, este sim, nos caracteriza. De símbolo nacional a um dos elementos que simbolizam o nacional. Esta é a mudança de leitura que o MinC faz sobre a “essencialização” de determinadas manifestações populares.

Deste modo, a brasilidade é deslocada de alguns elementos que historicamente constituíram a identidade nacional para a constituição desta na diversidade que *sempre* – e de fato – caracterizou a nossa formação. A posição do MinC é tanto mais astuta por remeter ao caráter sincrético da formação cultural brasileira – de fato historicamente mais tendente à miscigenação do que outras sociedades latino-americanas, diferença já bem explicada por Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro* (2006: 72 e ss).

A “crítica” ao nacional-popular no trecho acima parece querer amenizar a herança destas leituras essencializantes da identidade nacional, colocando-as como equívocos interpretativos que existiram até o momento, estratégia que procura reforçar o

argumento da dispersão do nacional na chave da diversidade. Em outro trecho, o MinC fala do diferencial da cultura brasileira nos seguintes termos:

“A singularidade brasileira está nesse encontro nunca acabado de culturas, encontro que ainda não esgotou sua formação de novos comportamentos e posturas. Essa diversidade cultural é nosso maior patrimônio, nossa singularidade, a nossa maior força produtiva e diferencial na economia mundializada. **Prefiro pensar a identidade brasileira assim, como um processo nunca acabado e que nunca irá encontrar uma síntese. Somos mestiços e nossa diversidade é fundamental**” (MinC, 17 de Abril de 2007).

O que chama a atenção aqui é como a cultura brasileira é encaixada eternamente na chave da diversidade, pois na medida em que ela é esse eterno encontro de culturas, ela nunca irá encontrar uma síntese, isto é, ela nunca irá encontrar uma identidade nos termos de uma unidade, pois esta unidade nunca existiu e nem nunca vai existir. Essa estratégia coloca de novo, implicitamente, como errônea as tentativas de encaixar a cultura brasileira na chave de alguma identidade ligada a alguma manifestação cultural específica. Outros trechos apontam na mesma direção:

“Assim é a cultura brasileira: e assim será a saison que preparamos, Brasil e França, com tanto carinho: um território livre de hibridismo e de miscigenação, de mistura entre a tradição e a invenção, o passado e o presente, o popular e o erudito. **Um território de diversidade e, ao mesmo tempo, de identidade**” (MinC, 21 de Março de 2005).

« La multiplicité culturelle brésilienne est un fait. Paradoxalement, notre unité de culture, englobante et profonde, qui rencontre dans la langue portugaise son plus grand symbole, l'est aussi. Nous pouvons d'ailleurs affirmer que le degré élevé de diversité interne est aujourd'hui un de nos traits d'identité les plus nets. Nous sommes un peuple métis qui crée, au long du temps, une culture essentiellement syncrétique (Minc, 23 de Março de 2005).

Em alguns momentos, o MinC parece procurar amenizar um pouco os conflitos que marcaram a formação heterogênea nacional e as diversas origens que constituem a cultura nacional são colocadas de maneira aparentemente harmônica:

“Tudo aquilo que somos fazemos questão de celebrar e compartilhar. Somos, ao mesmo tempo, e sem conflito ou contradição: negros e portugueses; índios e japoneses; alemães e ucranianos. Somos também polacos, italianos, suíços, russos, espanhóis, coreanos, judeus. E somos, cada vez mais, sírios, libaneses, egípcios, iraquianos e jordanianos” (MinC, 25 de Março de 2010).

A tônica mais geral dos discursos, porém, é a do reconhecimento das dominações históricas que existiram a partir destes “encontros culturais”. Citamos aqui

na intenção de mostrar como na chave da identidade enquanto diversidade às vezes pode-se, mesmo sem querer, cair na armadilha da convivência harmônica das culturas.

A criação da secretaria de identidade e diversidade dentro do MinC da era Lula é ressaltado pelo próprio Gil em entrevista em 2009 (Rubim et alli, 2008: 202 e ss) e foi um passo institucional muito importante no reconhecimento da diversidade:

A imposição de uma cultura sobre outras, sem oportunidade de troca, é algo altamente empobrecedor em todos os pontos de vista. Barrar o acesso a outras culturas é desperdiçar a possibilidade de evoluir, crescer. Nesse sentido, precisamos encontrar formas de viver com aparentes contradições. “Fortalecer identidades é fundamental para garantir a diversidade. Sintonizado com esse pensamento, o ministro Gilberto Gil criou na estrutura do Ministério a secretaria da identidade e da diversidade, para desenvolver políticas e projetos que equilibrem a existência dessas duas faces da cultura. A secretaria é dirigida por Sérgio Mamberti, um grande artista do teatro, da TV e do cinema brasileiro” (MinC, 25 de Janeiro de 2006).

No contexto deste “redescobrimento” da identidade nacional brasileira enquanto essencialmente diversa e sincrética, o MinC se empenha em uma campanha pela valorização da cultura nacional. Em outros termos, é inúmeras vezes repetido que o melhor que o Brasil tem é a sua cultura. Utilizando-se de uma frase de Câmara Cascudo, “o melhor do Brasil é o brasileiro”, o MinC reforça o argumento anterior da cultura brasileira como principal ativo para outras áreas estratégicas, mormente na chave cultura e desenvolvimento:

*“Há uma campanha em curso que resgata Câmara Cascudo e afirma: o melhor do Brasil é o brasileiro. Depois de tantas andanças por tantos lugares, estou convencido disso. E mais: estou convencido de que o melhor do brasileiro é a sua cultura. **E que este povo, esta cultura, este país, estão entre as melhores coisas que a humanidade foi capaz de criar.** Não vejo necessidade de buscar a falsa modéstia. Temos muito, mas muito mesmo, para fazer aqui dentro, para desenvolver as nossas potencialidades evidentes.”*

*“Estou falando, assim, de um diferencial competitivo deste país, desta sociedade. Uma vantagem que temos. Um país e uma sociedade que de fato se constituíram com um grau de troca, de intercâmbio cultural muito elevado. A antropofagia cultural marca a constituição deste Brasil mestiço e dinâmico. E explica o seu grande diferencial. O Brasil tem Villa-Lobos e Caetano. Tem Nelson Rodrigues e Paulo Coelho. Tem Márcia Haydee e Mestre Pastinha. Tem Cícero Dias e Bispo do Rosário. Tem Oscar Niemeyer e Aleijadinho. Tem samba e tem arte digital. Tem palavra, som, gesto e ginga. **Tem um povo que faz da arte do encontro e do encontro da arte a sua razão de viver.***

Quantos países apresentam uma produção cultural tão diversa, tão intensa, tão arrebatadora? Quantas têm obras e nomes de tanta qualidade, em tantas áreas de expressão? Quantos têm uma cena cultural que se renova com a mesma velocidade? Que apresenta a mesma pluralidade? A mesma capacidade de absorver influências e transformá-las em algo novo, próprio, singular? A mesma habilidade para misturar, mixar e samplear? Para conviver, para tolerar, para combinar arte e produto?

Posso assegurar que há poucos países como o Brasil. Com a produção e a bagagem cultural do Brasil. Uma produção que vai do erudito ao popular, do arcaico ao high-tech, do simples ao

complexo, do design à embolada. Uma produção que nasce da criatividade do povo brasileiro, que se multiplica em sua miscigenação racial e cultural, que se aprofunda em sua sensibilidade, que se potencializa em sua disposição para superar as adversidades.

Estou convencido de que a nossa produção cultural e tudo o que ela representa e expressa, forma o grande patrimônio do país, ao lado das conquistas econômicas e sociais que acumulamos em mais de 500 anos de história. Ela tem um valor incalculável, que pouco aproveitamos. Aquele diferencial a que me referi... Pouco usamos” (MinC, 22 de Setembro de 2004).

Através da visão da cultura brasileira proposta pelo MinC, é-se levado, no limite, a uma celebração da diversidade - fenômeno que ocorre hoje não somente em escala nacional, como foi visto aqui. E esta passa a ser a chave para a compreensão do problema da identidade nacional. Mas teria o MinC de Lula se desvencilhado das estruturas de pensamento que retomam os elementos da tradição do nacional-popular, no âmbito de um governo com fortes traços nacional-desenvolvimentistas? Observemos um discurso programático da gestão do MinC:

“pensar a brasilidade implica tornar-se íntimo da pluralidade e aplicar na relação entre sociedade e Estado uma vacina contra autoritarismos e populismos, pré-condições de um Brasil efetivamente brasileiro, mestiço, sincrético, ecumênico, sem xenofobia, com alegria e delicadeza peculiares, capaz de contribuir singularmente para o ideário republicano planetário... O Ministério da Cultura será a partir de agora uma usina de ensaios sobre o Brasil, assumindo a ousada tarefa de redirecionar a gestão de acervos e estimular leituras críticas de nossos bens culturais, de modo a resgatar a sua própria potência” (MinC, 10 de Novembro de 2003). Grifo nosso.

Neste trecho, mais uma vez nos deparamos com a visão astuta do MinC sobre a cultura brasileira. A brasilidade, a essência do ser nacional, é diluída na chave da pluralidade, uma pré-condição para que o país seja aquilo que ele já historicamente é - segundo os outros discursos do MinC: sincrético, mestiço etc. E anuncia a tarefa do ministério de “estimular leituras críticas de nossos bens, de modo a resgatar a sua própria potência”. Esta missão do ministério de zelar, proteger e incentivar as manifestações culturais nacionais está presente ao longo da maioria dos documentos analisados. O resgate do potencial da cultura brasileira, que, segundo o MinC da gestão Gil/Juca, vinha sendo esquecida pelas políticas de corte neoliberal que marcaram a gestão Weffort, revela mais uma pista da herança do nacional-popular embutida nas estruturas do MinC atual. A idéia de conhecer um Brasil que ainda não conhecemos,

obliterado pela falta de uma política cultural efetiva – com a presença forte do Estado, vale dizer – é uma constante na visão oficial do MinC. Tanto que um grande número dos seus editais é direcionado para os setores que foram historicamente mais marginalizados por estas políticas públicas.

Assim, em um contexto de crescente globalização, o MinC se propõe a aprofundar o seu entendimento da formação cultural brasileira, no intuito de otimizar suas políticas, naturalmente com maior atenção para os já citados setores historicamente marginalizados da cultura brasileira. Na curta vida do ministério da cultura desde sua “independência”, em 1985, com certeza não houve uma gestão mais focada em valorizar o Brasil e o brasileiro, a nação e o povo.

Ainda digno de nota é que no mesmo discurso há uma referencia do nacional-popular, mas desta vez não no tom de crítica que observamos no outro discurso que citamos:

“São raros os momentos da nossa história em que a inteligência vestiu a camisa da identidade cultural, para entender sua formação, de um lado, e projetá-la, de outro. No século 19, havia os abolicionistas e republicanos; no século 20, os modernistas antropofágicos, os tropicalistas, os estudantes e teóricos do nacional-popular.”

“Poucos espasmos de inquietação, para muito tempo de inércia, autoritarismo cultural e absolutismo político. Nossa história republicana, portanto, é um tema a ser permanentemente (re)pensado, como forma de recriação. Fundada em 1889, com a marca de ausência de participação popular, a república brasileira tem 114 anos de longos ciclos excludentes e raras experiências democráticas. (MinC, 10 de Novembro de 2003)

Aqui, o MinC remonta à tradição do nacional-popular, entre outras, para lembrar os momentos em que as vanguardas intelectuais e artísticas se engajaram em projetos transformadores da cultura e sociedade brasileiras. O interessante é que o nacional-popular aparece justamente como exemplo de um momento em que “a inteligência vestiu a camisa da identidade cultural”, nas poucas vezes em que isso ocorreu no país, merecendo ser lembrado num momento em que a questão da identidade nacional volta a ocupar lugar central na atual conjuntura político-cultural.

Ainda no final do Governo Lula, o MinC conseguiu ver o Plano Nacional de Cultura ser tornado Lei, em 02 de dezembro de 2010, após anos de tramitação no Congresso Nacional. Neste documento o MinC reafirma a visão da cultura brasileira que vinha reiterando nos últimos oito anos. O capítulo II – intitulado “*Da diversidade*”.

Reconhecer e valorizar a diversidade. Proteger e promover as artes e expressões culturais” é inteiramente dedicado à “valorização” da identidade diversa brasileira:

“A formação sociocultural do Brasil é marcada por encontros étnicos, sincretismos e mestiçagens. É dominante, na experiência histórica, a negociação entre suas diversas formações humanas e matrizes culturais no jogo entre identidade e alteridade, resultando no reconhecimento progressivo dos valores simbólicos presentes em nosso território. Não se pode ignorar, no entanto, as tensões, dominações e discriminações que permearam e permeiam a trajetória do País, registradas inclusive nas diferentes interpretações desses fenômenos e nos termos adotados para expressar as identidades. A diversidade cultural no Brasil se atualiza – de maneira criativa e ininterrupta – por meio da expressão de seus artistas e de suas múltiplas identidades, a partir da preservação de sua memória, da reflexão e da crítica. As políticas públicas de cultura devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover essa diversidade. Esse planejamento oferece uma oportunidade histórica para a adequação da legislação e da institucionalidade da cultura brasileira de modo a atender à Convenção da Diversidade Cultural da Unesco, firmando a diversidade no centro das políticas de Estado e como elo de articulação entre segmentos populacionais e comunidades nacionais e internacionais.” (MinC, PNC, 2010: 17).

Aqui, o MinC fala de uma “oportunidade histórica para a adequação da legislação e da institucionalidade da cultura brasileira de modo a atender a Convenção da UNESCO, firmando a diversidade no centro das políticas de Estado”. De fato, analisando a atuação do MinC da era Lula de uma perspectiva histórica, vemos que ele foi o primeiro governo a “entrar” na onda da “valorização realista” da diversidade cultural, pelo menos no plano institucional, que é o que nos ocupou até aqui. O interessante é observar que o MinC de Lula entra em “compasso”, por assim, dizer com uma tendência global que já estava pairando no âmbito da UNESCO pelo menos desde a década de 1970. A pergunta que pode ser feita é: por que somente na última década? Por que somente agora a associação da identidade nacional com a diversidade cultural que caracteriza nossa formação foi levada a cabo?

A cultura na visão histórica do PT: uma das gêneses da identidade diversa

Pelo que observamos até aqui, o fator explicativo mais preponderante tem a ver com a própria forma de atuação do MinC desde o começo de sua gestão, algo que naturalmente está ligado à tradição do PT de fazer política, ao modo como o partido historicamente tratou a questão cultural. Apesar da crescente influência de organismos internacionais como a UNESCO, as variantes nacionais atuam como filtro a estas influências.

No livro que apresenta idéias do PT para as políticas culturais em meados da década de 1980 estavam embutidas concepções como a necessidade de uma gestão na área da cultura, da necessidade de direcionamento das políticas de cultura (Chauí et alli, 1984). Neste documento, aponta-se para um projeto de política de cultura que não deve ficar restrito somente à defesa de todos de terem acesso aos bens culturais, mas a questão que se coloca é a luta pela participação de todos nos processos de criação cultural.

Publicado em 1984, o documento intitulado “Política Cultural”, foi o primeiro texto sobre o tema elaborado pelo Partido dos Trabalhadores, mais especificamente pelos membros da Secretaria Nacional de Cultura da época, e é assinado por Antonio Candido, Marilena Chauí, Lelia Abramo e Eldécio Mostaço. Nele, várias das idéias que o PT colocou em prática no campo da cultura na era Lula aparecem ali de maneira mais ou menos elaborada. O documento se propõe a expor o resultado dos debates que vinham sendo feitos em torno do tema da cultura, ao longo dos quatro primeiros anos de formação do partido. Entender como o PT se posicionou historicamente em relação ao problema da cultura é essencial para compreender o redirecionamento no campo de políticas culturais que ocorre a partir de 2003.

Um elemento fundamental neste redirecionamento do campo de políticas culturais e que já estava presente de forma embrionária nas discussões do PT é em relação à importância da discussão em torno do conceito de cultura. Assim aparece a necessidade de se pensar uma concepção alternativa de cultura:

“Seria de se esperar que o PT contrapusesse à ideia de cultura existente *uma outra ideia da cultura*, própria de um partido de trabalhadores. Trata-se, pois, de saber se somos ou não capazes de pensar e de fazer a cultura de modo diferente e novo, o que não pode acontecer se não dermos grande atenção à necessidade de uma política cultural” (Chauí et alli, 1984: 17).

Nas páginas seguintes, os autores do documento esboçam as noções de uma cultura em “sentido amplo”, nos moldes do que mais tarde serviria de base para a virada conceitual que foi operacionalizada logo no início da gestão Gil/Juca. O conceito “antropológico” de cultura já vinha, portanto, sendo gestado nas discussões sobre política cultural do PT.

No rastro do uso político que foi feito do nacional-popular durante o regime militar – fato que influenciou a visão posterior do campo intelectual em relação a este elemento, como vimos no segundo capítulo – os elaboradores do documento de 1984 se debruçam sobre os conceitos de povo e nação, no intuito de destrinchar a operação ideológica que está por trás do nacional-popular. Segundo a abordagem feita ali, não é possível fazer o uso das noções de povo e nação e dos adjetivos correlatos, nacional e popular, sem que se faça algum tipo de falsificação ideológica:

“Nenhuma cultura ou nenhuma arte brasileira poderá se apresentar como popular, sem o risco de passar por uma falsificação ideológica. Pois se o povo brasileiro é o produto daquele contraditório painel que apresentamos, e a cultura e a arte uma expressão setorizada de um ou outro subgrupo desta população, essa forma de generalização soa falsa ou inverídica. Pressupõe que não seja a expressão e a representação unitária de um conjunto que não é um conjunto; de uma tradição que não existe; de um hábito e de um costume que já transformou; expressão de uma consciência generalizada quando não passa de atividade setorizada” (Chauí et alli, 1984: 55).

Os autores passam então a fazer uma descrição dos usos que a direita e a esquerda historicamente fizeram ou podem vir a fazer do nacional e do popular. O resultado é que nenhum uso deixou ou deixará de implicar algum tipo de falsificação ideológica, pois implica em generalização de um produto essencialmente contraditório. Em todo caso, eleva-se elementos específicos de uma realidade plural, diversa, de manifestações populares as mais diferentes possíveis, com elementos de cultura africana, européia indígena à condição de “imagem unificadora” de toda esta população. Esta operação, evidentemente, é utilizada para fins políticos. Mais atrás, porém, vimos que pode haver uma busca “sincera” por uma identidade nacional no campo da cultura, afinal há uma necessidade de identificação dos traços comuns em uma comunidade, e essa busca não necessariamente é sempre feita com fins políticos.

Mas o que o primeiro documento sobre política cultural do PT procura enfatizar é que não é possível, principalmente no caso brasileiro, usar a parte para representar o todo sem cair na armadilha da falsificação ideológica. Como mais atrás Chauí já advertiu, no âmbito dos seminários sobre o nacional e o popular na cultura brasileira, publicado no mesmo ano que o documento do PT: “Tanto o adjetivo nacional quanto o adjetivo popular reenviam a maneiras de representar a sociedade sob o signo da unidade nacional, isto é, Nação e Povo são suportes de imagens unificadoras quer no plano do

discurso político ideológico, quer no das experiências práticas e sociais” (Chauí *apud* Pécaut, 1990: 121).

A solução proposta pelos autores para não cair na armadilha da falsificação ideológica é optar por vocábulos que estejam mais ligados a certa noção de autonomia. Assim,

“propomos que ao invés do PT utilizar o conceito de *cultura popular* utilize o de *popularização da cultura*. Onde a ênfase recai, nesta acepção, sobre o processo de democratização dos bens culturais; e, ao mesmo tempo, tenta evitar qualquer daquelas operações castradoras sobre o fenômeno da cultura, que a reduzem de sua força ou de sua complexidade. Nesta nova acepção, *popular* e *nacional* devem ser substituídos por *popularidade* e *nacionalidade*, evidenciado o caráter problemático e complexo destas duas instituições, que não são tomadas como definitivas ou acabadas mas em processo, em ato, em execução pelo agente histórico, e que, portanto, nunca estão ‘prontas’” (Chauí et alli, 1984: 60).

Pelo que vimos na posição oficial do MinC através da análise dos documentos, não se recorreu ao uso de nacionalidade ou popularidade para substituir nacional e popular. Porém, a solução apresentada no documento para as “armadilhas” do nacional-popular está sem dúvidas na base dos posicionamentos do MinC da era Lula:

“Como já observamos, a extrema complexidade das inter-relações entre povo, nação e Estado, os usos da autonomia no tocante às manifestações culturais, esbarra todo o tempo com os mecanismos coercitivos gerados por aquelas três instituições. Da mesma forma, definir o que é *nacionalidade* e *popularidade*, sob a óptica do espírito da autonomia, *significa aceitar todas as diferenças e todas as acepções setorizadas, particulares, regionais, grupais e específicas dos grupos produtores de manifestações culturais*, diluindo o caráter abrangente e falso que subjaz ao uso em voga de *nacional* e de *popular* (Chauí et alli, 1984: 61).

A base do argumento da aceitação da diversidade está evidentemente já presente neste documento, escrito quase vinte anos antes da posse de Lula. Mas, teria o MinC da era Lula conseguido se livrar da “armadilha” do nacional-popular? Dos “suportes de imagens unificadoras”, que são nação e povo e seus adjetivos correlatos, nacional e popular?

Parece que não. Em realidade, o PT parece ter sido o “pioneiro” na retomada das ideias de povo e nação, em um contexto que estas ideias haviam sido deixadas de lado na transição para a democracia e início dos governos neoliberais:

“As antes esquecidas idéias de povo, Estado-nação e raízes culturais foram sendo lenta mas claramente recuperadas, até como reação ao ímpeto transnacionalizante neoliberal. A coligação que quase elegeu Lula presidente da República, em 1989, chamava-se, sintomaticamente *Frente Brasil Popular*. Pelo menos a partir daí, a idéia de povo brasileiro, que

ficara latente nos primeiros anos do PT, sem que tivesse sido de fato superada, viria a instalar-se novamente.(...) O que importa é ressaltar a ocorrência do resgate - pelo PT e pela oposição a governos neoliberais - de temas que muitos já consideravam superados. Os velhos problemas da identidade nacional, das raízes populares, do Estado-nação, voltaram à tona na virada do século, em que o governo Fernando Henrique implodiu a *Era Vargas*, abrindo a economia para o mercado internacional (Ridenti, 2000: 359-60)¹².

Apesar dos “alertas” no documento sobre política cultural que vimos há pouco, o PT não conseguiu se desvencilhar do uso dos “elementos agregadores”. A saída, porém, foi realizar o uso transfigurado do nacional-popular na chave da diversidade. Estratégia híbrida - termo muitas vezes adequado para explicar as ginásticas do modo Lula de governar - esta transfiguração procurou se colocar entre a “armadilha da falsificação ideológica” - à qual se está condenado no uso dos adjetivos nacional e popular segundo Chauí - e a abolição por completo do elemento agregador, das referências gerais ao povo e à nação, das “imagens unificadoras”.

Assim, pelo exposto, tudo indica que o que parece ter ocorrido foi, em realidade, a *diluição do nacional-popular na chave da diversidade*. Agora nacional e popular são *essencialmente* diversos. Observando de uma perspectiva histórica a dinâmica do campo das políticas culturais da era Vargas até a era Lula, percebemos que as ideias de povo e nação e dos correlatos nacional e popular sofreram alterações sutis entre seus usos pelo campo político. Há claro diálogo entre o uso histórico destes elementos e o discurso do MinC da era Lula faz referências (mais ou menos abertas, como vimos) às gestões anteriores na área da cultura.

Como apontamos, o campo político é o lugar onde os conceitos, programas e problemas são gerados, através da concorrência e disputa dos agentes que nele se acham envolvidos. Deste modo, o campo das políticas culturais é o local onde se produzem, nesta lógica de disputas, e através das influências externas ao campo, os programas, conceitos e problemas relativos à área da cultura. Estes conceitos e programas variam ao longo da história do campo, naturalmente. Assim como o que é tomado por consensual pelos agentes do campo varia a depender do momento histórico, isto é, a doxa do campo

¹² Em artigo mais recente, o autor reafirma esta retomada: “No PT, ao longo do tempo, à medida que o partido se institucionalizava, retomavam-se as idéias de povo e nação. Enquanto vários críticos do desenvolvimentismo, agrupados sobretudo no PSDB, sensibilizavam-se com os novos rumos da economia internacional, em que prevalecia o pensamento antípoda do desenvolvimentismo, a privilegiar os mecanismos de mercado para regular a economia” (Ridenti 2009b:56).

depende fortemente do momento histórico, das influências externas ao campo. Neste sentido, o nacional-popular historicamente fez parte desta doxa. Só que não de maneira homogênea, como vimos. Mais genericamente, podemos afirmar que o problema da identidade nacional é uma constante no campo das políticas culturais (também no campo mais amplo da cultura). A tendência a alguma “síntese ilusória” (povo, nação e seus adjetivos, nacional e popular) é consequência da tentativa de resposta ao problema da identidade nacional. O nacional-popular, portanto, parece possuir a peculiaridade de ser um elemento sempre presente (mesmo que de maneira latente) no campo de políticas culturais (doxa), mas que possui usos variados, a depender da conjuntura histórica.

Na era Vargas, vimos que o elemento popular, ainda sendo identificado com o folclore (a distinção entre folclore e cultura popular estava na época sendo “gestada” pelos intelectuais) era retirado do seu local de origem e das relações sociais de que era produto para funcionar como elemento constituinte da cultura brasileira, como elemento agregador, apesar das diversidades regionais e de classe. A diversidade é enorme e a população é muito dispersa no território nacional, mas o popular é eleito elemento agregador e entra aí como cimento que ameniza as diferenças na construção da Nação. A diversidade (desarmônica) é apaziguada com a celebração da miscigenação, para a qual as obras iniciais de Freyre foram condição *sine qua non*.

No período posterior, entre ditaduras, o nacional-popular assume importância maior no campo cultura, onde é identificado como elemento contestatório, sendo cooptado pelos militares depois do golpe. No período ditatorial mais recente volta-se então a fazer o uso ostensivo do nacional-popular para fins políticos. Mas há um redirecionamento do elemento da diversidade. A representação do nacional-popular na época visa unificar a nação no âmbito interno e proteger do que vem de fora, no âmbito externo. A diversidade é, portanto, valorizada, mas ainda na chave do encontro pacífico e harmônico de culturas, reminiscências da fase autoritária anterior. E aí, a cultura popular ainda é elevada à imagem unificadora do nacional. Aqui, entretanto, o campo parece começar a se redirecionar no sentido de se centralizar no uso do elemento da diversidade como representativo da nação inteira. Haja vista que ocorreram várias conferências da UNESCO no período, como apontamos mais atrás. Devido ao caráter fechado do regime, dentre outros fatores que teriam de ser analisados, esta perspectiva foi impedida de tomar mais consistência dentro do campo.

Na era FHC, após as turbulências nos primeiros anos da criação do MinC, em que o tema da identidade nacional quase não apareceu, a diversidade volta a aparecer no campo. Mas ela não encontra condições de se desenvolver plenamente. O governo está mais preocupado na promoção desta diversidade para fins do mercado, tratando-a como mercadoria. No discurso desta época, porém, a MPB já é vista como a melhor expressão da cultura brasileira, pois nela estaria condensada a diversidade das expressões culturais do país. A reorientação decisiva do campo, como vimos, ocorre na era Lula, quando a diversidade nacional é “confundida” com a identidade nacional, e uma nova doxa se instala no campo de políticas culturais.

Desta maneira, depreende-se que a própria visão histórica que o PT possui do papel do Estado na área da cultura foi elemento determinante para os rumos que o campo de políticas culturais tomou na última década no país. Ao longo deste trabalho, mostramos que o MinC adotou visões estratégicas na área da cultura, elaborando e reelaborando vários conceitos-chaves para a formulação de políticas culturais. Dentre eles, como vimos, as modificações em torno do conceito de cultura foram fundamentais na orientação das políticas do MinC da era Lula.

A difícil “diversidade conflituosa”

O grande diferencial do MinC foi olhar para a formação cultural brasileira e dizer: “nós sempre fomos diversos, portanto a nossa diversidade é a nossa identidade e vice-versa”. Porém, para não cair no erro dos freyreanos, por assim dizer, assume então o imenso obstáculo que sempre tiveram as culturas marginalizadas. Não apenas assume que elas foram marginalizadas, como de fato se preocupa em realizar – leia-se investir, dar verbas - políticas culturais para elas. É de fato o primeiro que faz isso na história.

O interessante é observar que o Brasil entra na onda de valorização realista da diversidade cultural somente na era Lula, pelo menos em seu discurso institucional. O preceito da valorização da diversidade já pairava, como dissemos, pelo menos desde a década de 1970 nos organismos internacionais e nos campos intelectuais dos países sob sua égide. O Brasil, neste contexto, veio então a calhar pela sua formação histórica cultural bastante heterogênea, mas nada pacífica ou harmônica, como o MinC diversas vezes fez questão de pontuar em seus discursos. O MinC de Lula parece ter sido o

primeiro a reconhecer esta diversidade “conflituosa” e fazer disso uma das chaves do seu discurso institucional.

É importante destacar como o MinC da era Lula abordou a sempre existente diversidade brasileira de maneira que às vezes poderia lembrar a tradição harmônica da convivência entre culturas *a la* Gilberto Freyre. No discurso do MinC ocorre, de fato, alguns momentos em que se pode ter a sensação que há alguma harmonia nesta convivência. Por outro lado, observando a tônica utilizada em outros momentos dos discursos, nota-se o esforço no sentido de “integrar” as culturas historicamente menos favorecidas no “panteão cultural” que forma a cultura nacional. Há, portanto, algo de coercitivo na concepção e identidade nacional proposta pelo MinC. O conceito de cultura proposto e utilizado abarca todas as manifestações culturais, mas precisa de certa maneira “forçar” a convivência de manifestações culturais as mais distintas possíveis. Esse ponto é essencial para diferenciar a posição do MinC da posição dos freyreanos. Enquanto certa aura de harmonia predomina esta última visão, com cada cultura dando sua contribuição para a conformação do todo cultural, a visão do MinC procura abarcar as manifestações culturais, mas sempre fazendo a ressalva de que muitas delas foram historicamente marginalizadas, que nunca receberam a devida atenção por parte do Estado e que por isso devem ser focadas pelas políticas públicas de cultura. Se o discurso institucional do MinC por muitas vezes parece querer forçar uma diversidade que, pode-se dizer, é precária do ponto de vista da harmonia, o faz ao mesmo tempo que reconhece as diferenças e lugares de dominação entre as culturas que compõem o todo cultural.

Na direção desta perspectiva crítica em relação aos riscos que a chave da identidade enquanto diversidade pode gerar, Barbalho (2007 e 2011) aponta para a necessidade da distinção entre diversidade e diferença, a qual se faz necessária “por causa da tradição de nossas políticas culturais de fazerem do discurso da diversidade um elemento de integração autoritária, esvaziando todo conflito que a diferença traz” (Barbalho, 2011: 24-5). A crítica de Barbalho em relação ao perigo de esvaziamento que o discurso da diversidade pode engendrar no contexto latino-americano pode ser endereçada ao MinC, apontando para os limites em que a política universalista de cultura pode esbarrar.

Limites e contradições

Assim como a ampliação excessiva do conceito de cultura gerou impasses para a delimitação da esfera de atuação do MinC, a essencialização da identidade nacional na chave da pluralidade/diversidade/sincretismo/mestiçagem termina por gerar impasses na definição da própria identidade nacional. Historicamente, o debate sobre identidade nacional teve alguma interpretação essencializante de aspectos da cultura brasileira. É um “deslize” ao qual todos estão submetidos quando se pretende resolver o problema da identidade nacional. O contexto atual, porém, é de sofisticação do debate, como dissemos. A atuação do MinC – que longe de ser isolada, caminha *pari passu* com tendências internacionais – procura dar conta da complexidade da situação atual, em que a explosão de identidades exige cada vez mais a observação da pluralidade.

O apanhado que Oliven (1999) faz da relação entre identidade nacional e cultura brasileira - em mais um artigo que aponta o ressurgimento do debate nas duas últimas décadas – é ilustrativo neste sentido. Como aponta o autor, a díade identidade nacional e cultura brasileira sempre retorna à cena no debate sobre a sociedade brasileira. A discussão do que somos, como somos e por que somos o que somos é uma constante na história do campo intelectual nacional. Após fazer um breve percurso sobre a questão da identidade nacional desde meados do século XIX, o autor dá um panorama da chave em que a questão ressurgiu após a última redemocratização:

“Com a luta pela redemocratização do país e com o processo de abertura política que marcou o fim do ciclo militar (em 1985), velhas questões começaram a vir à tona novamente. Assim, apesar – ou talvez por causa - da crescente centralização, observam-se atualmente tendências contrárias a ela, que se manifestam através da ênfase da necessidade de um verdadeiro federalismo, da proclamação das vantagens de uma descentralização administrativa, do clamor por uma reforma tributária que entregue mais recursos para os Estados e municípios, e da afirmação de identidades regionais que salientam suas diferenças em relação ao resto do Brasil. [Assim,] o que se observou no Brasil a partir de sua redemocratização foi um intenso processo de constituição de novos atores políticos e a construção de novas identidades sociais.” (Oliven, 1999: 35)

Esta descrição das mudanças na problemática da identidade que surgiram após o lento processo de abertura política e instalação da democracia no país dá uma dimensão da complexidade de como a questão da identidade ressurgiu após a redemocratização. Esta dificuldade da contradição a que o debate parece ter chegado é sentida por Reis (2008):

“Em vez da fusão e da efusão psicológicas que o ânimo nacionalista e patriótico espera e estimula e do *ethos* autoritário de que se costuma fazer-se acompanhar, o que cabe desejar é antes que os cidadãos cheguem a ter condições de ‘descentrar-se’ com respeito à coletividade, fazendo dela um objeto de lealdade numa postura de civismo sóbrio e reflexivo marcado pela tolerância como virtude por excelência e pela identificação, com grupos e categorias variadas que serão objeto de participação voluntária, antes que “adstrita” e imposta (em contraste sobretudo com um “multiculturalismo” que tende a valorizar a multiplicação de identidades fundadas em laços ‘primordiais’ e absorventes e a reeditar, em escala ‘micro’, as dificuldades do nacionalismo ‘macro’)” (Reis, 2008:166).

Apesar da solução meio utópica com base em um lacônico “civismo sóbrio e reflexivo”, o importante é que o autor termina retratando bem o impasse a que se chega pela opção do multiculturalismo. Ainda que se concentre sobre o aspecto econômico no seu vislumbre da questão da identidade nacional, quase que a reduzindo à questão social:

“De todo modo, não só nenhuma construção institucional na escala transnacional deverá contar com os Estados nacionais como atores importantes, mas também, na inviabilidade de algum tipo de keynesianismo e social-democracia transnacionais no futuro visível, não há como abrir mão da ação do Estado para a administração econômica e social no plano nacional – e da solidariedade que a ação do Estado requer. Num país como o Brasil, marcado por desigualdade intensa, isso é tanto mais verdadeiro. Abramos mão das ilusões e mistificações em torno da idéia de identidade: a questão nacional brasileira é, com mais razão do que em outros casos, a questão social, e trata-se de reconhecer que não se fará a sociedade genuinamente democrática e pluralista sem criar as condições materiais necessárias à superação da desigualdade (ainda que ao preço, talvez, da identidade colorida que costuma ser objeto de certa definição e exploração folclórica da imagem do país). Mas, calçando a ação do Estado, algum tipo de nacionalismo, mesmo se orientado pelo espírito crítico de um civismo reflexivo, será provavelmente necessário” (Reis, 2008: 167-8).

Porém, seria o problema da identidade nacional facilmente redutível às condições econômicas, à velha “questão social”, como parece apontar a interpretação do autor? Alguns passos foram dados no Governo Lula para preencher o quesito “superação da desigualdade”, mas a questão da identidade nacional parece longe de ter chegado a uma solução ou consenso. É certo que a inclusão propriamente econômica (aumento de poder de consumo, entre outros indicadores) da população historicamente excluída do acesso aos bens materiais possui peso determinante na reconfiguração de identidades, em maior ou menor escala. Mas reduzir a complexa questão da identidade nacional à melhoria das condições materiais pode ser um pouco apressado. Pelo contrário, com a explosão de identidades que ocorreu desde a redemocratização, implicando no fortalecimento e reconhecimento das minorias, o problema da identidade se sofisticou ainda mais. Com a descentralização do poder, os estados e municípios

ganharam mais força, de modo que as identidades regionais passaram a desempenhar um papel mais importante, afirmando as diferenças em relação ao resto do país, como vimos em Oliven (1999: 35 e ss).

No plano econômico, a principal crítica ao projeto nacional-desenvolvimentista - que vem surgindo em alguma forma reeditada desde o Governo Lula, se assumindo mais claramente no atual Governo Dilma - é justamente a de que este projeto tende a focar no elemento unificador, jogando as contradições para segundo plano. “O principal aspecto da crítica de esquerda ao desenvolvimentismo foi o de que ele encobriria as contradições de classe, impedindo assim que se constituísse uma classe trabalhadora autônoma e consciente de seus interesses, que acabavam diluídos na proposta de desenvolvimento nacional”, relembra Ridenti (2009b: 56).

No entanto, pelo menos no campo da cultura, a visão adotada pelo MinC permitiu, parece, que esta crítica fosse driblada. Como vimos, a gestão Gil/Juca conseguiu mesclar o elemento unificador promovido pelo uso transfigurado de elementos do nacional-popular na chave da diversidade/pluralidade com o devido reconhecimento da dominação histórica a que a maior parte das manifestações culturais estiveram submetidas. Nesta visão, às vezes excessivamente “esticada”, de cultura, que o MinC de Lula projetou, não se poderia prosseguir sem que o elemento agregador desempenhasse aí um papel ideológico fundamental.

Considerações Finais

Fazendo uma breve retomada, vimos que o nacional-popular aparece como uma tradição que procurou inicialmente fazer a ligação com o povo e a nação, entendidos como elementos originais do que seria nacional, autêntico, pergunta em voga desde o último quartel do século dezenove, quando a literatura nacional começa a se “descolar” da imitação do centro, de macaquear as tradições centrais. Tradição do nacional-popular que surge, como vimos, na década de 1960 no país, quando se estabelecem as condições econômicas e sociais – como vimos no segundo capítulo, a partir de argumento de Schwarz – para o florescimento do que chamamos de uma realidade nacional e popular no país, seguindo o raciocínio de Ridenti. Neste contexto, as perguntas que cercam a questão da identidade nacional necessariamente deveriam ser encontradas nas autênticas manifestações populares. Os debates sobre cultura popular se tornam majoritários no campo intelectual.

Após a saída por cima concretizada através da tomada do poder pelos militares, a agitação cultural-revolucionária que tomava conta do campo da cultura na década de 1960 leva um forte choque, sendo praticamente desmontada com o fechamento dos canais de participação política e a forte perseguição que se instalou depois de 1968.

A partir daí, tem-se então o seguinte panorama: no campo da cultura, a preocupação passa a ser a recuperação das liberdades democráticas enquanto no plano político tudo se encontra fechado, com poucas perspectivas de mudanças. Neste contexto, as idéias gerais de povo e nação procuram gerar o consenso no âmbito de crescente flagelo e perdas sociais significativas. No campo das políticas culturais, a palavra de ordem da “Mitologia Verde-Amarela” deixa de ser criar uma nação para integrar a nação.

Na política econômica, o nacional-desenvolvimentismo alimenta a fantasia dos militares do “milagre brasileiro”. A política cultural é forte, mas de feições bastante nacionalistas, como foi de praxe na história das políticas culturais no Brasil, em que os períodos autoritários coincidem com uma preocupação em relação às políticas para a cultura. No campo da política, pode-se periodizar que o nacional-desenvolvimentismo declina a partir do final dos anos 1970, início dos 1980, de acordo com a argumentação

de Schwarz. Aí começam a se perder também os grandes símbolos nacionais que sustentavam o desenvolvimentismo.

No campo cultural, pelo que tivemos notícia, o debate sobre o nacional-popular volta a circular no início da década de 1980, com a grande pesquisa que gerou os livros do “Nacional e o popular na cultura brasileira”, como notamos no capítulo II. A partir dos debates incitados por esta pesquisa, a tônica sobre o nacional-popular passa a ser mais desiludida, mostrando como as referências ao povo e a nação - programa do PT para cultura - foram perigosas e podem exclusivamente servir para fins políticos de geração de consenso.

O diálogo com as gestões anteriores é realizado de maneira intensa nos discursos do MinC da era Lula. Fora a ausência da gestão Weffort que é tão anunciada nos discursos do MinC de Lula, o diálogo mais “próximo” que o MinC realiza, em relação ao uso ostensivo do nacional-popular é com o período militar, que foi o último governo a usar com mais força este elemento para fins de geração de consenso. A questão diferencial no caso do MinC da era Lula foi que o nacional-popular foi “implodido” e reconfigurado na chave da diversidade, nos vários Brasis que o MinC “descobriu”. No âmbito da cultura, pode-se questionar, diante do exposto, se o MinC não estaria se deparando com os limites com os quais outras esferas do governo Lula parecem ter se deparado, isto é, os limites e esgotamentos do “fazer política para todos”.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Perry. (2011). *Lula's Brazil*. *London Review of Books*. Vol. 33, Nº 7, March;
- AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. (2008). *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Ática;
- BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). (2000). *Um Mapa da Questão Nacional*. São Paulo: Contraponto;
- BARBALHO, Alexandre. (2011). *Políticas e indústrias culturais na América Latina*. *Revista Contemporânea*, Rio de Janeiro, Ed.17, Vol.9, Nº 1, pgs. 23-35;
- _____. (2007). “Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença”. IN: RUBIM, Antonio Albino Canellas e BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;
- _____. (2005). Por um conceito de política cultural. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fportalpbh.pbh.gov.br%2Fpbh%2Fecp%2Ffiles.do%3Fevento%3Ddownload%26urlArqPlc%3D3confcult-politica-cultural-i-1.doc&ei=IDUAUuX8FJHF4AO60oCYAg&usg=AFQjCNEetUUKmoK39-yoXEmuxipnk0SaZw>;
- BENHAMOU, Françoise. (2007). *A Economia da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial;
- BOURDIEU, Pierre. (2007a). “A gênese dos conceitos de habitus e de campo”. IN: *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil;
- _____. (2007b). “A representação política: elementos para uma teoria do campo político”. IN: *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil;
- _____. (2001). *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil;
- _____. (1983a). “Algumas propriedades dos campos”. IN: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero;

_____. (1983b). *Vous-avez dit populaire ? Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Vol. 46, mars, pp. 98-105 ;

BOURDIEU, Pierre e EAGLETON, Terry. (1996). *“A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista”*. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto;

BOTELHO, Isaura. (2012). *Algumas considerações sobre o desenvolvimento de pesquisas no campo das políticas culturais*. **Políticas Culturais em Revista**, América do Norte, 4, jan. 2012;

_____. (2011). *Uma rápida reflexão sobre o MinC entre 2003 e 2011*. IN: BARROS, José Marcio e JÚNIOR, José Oliveira. *Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural;

_____. (2007). *“A política cultural e o plano das idéias”*. IN: RUBIM, Antonio Albino Canellas e BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

_____. (2001). *Dimensões da Cultura e Políticas Públicas*. In: *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001;

CALABRE, Lia. (2007). *“Políticas Culturais no Brasil: balanços e perspectivas”*. IN: RUBIM, Antonio Albino Canellas e BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

_____. (2006). *Intelectuais e Política Cultural: o Conselho Federal de Cultura*. **Revista Intellêtus**. Ano 5, Vol.II, maio;

CANCLINI, Néstor Garcia. (1998). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp;

CARDENUTO, Reinaldo. (2012). *Dramaturgia de avaliação: o teatro político nos anos 1970*. *Revista Estudos Avançados*. 26 (76);

CERTEAU, Michel de. (1995). *A cultura no plural*. Campinas: Papirus;

- CHAUI, Marilena. (2006). "*Considerações sobre o nacional-popular*". IN: *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez Editora,
- _____. (1984). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Seminários. São Paulo: Brasiliense;
- CHAUI, Marilena et alli. (1984). *Política cultural*. Porto Alegre, Mercado Aberto / Fundação Wilson Pinheiro;
- COELHO NETO, José Teixeira. (2000). *Guerras Culturais: arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Editora Iluminuras;
- _____. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: FAFESP; Iluminuras;
- _____. (1986). *Usos da Cultura: políticas de ação cultural*. São Paulo: Paz e Terra;
- DEBRUN, Michel. (1990). *A Identidade Nacional Brasileira*. *Estudos Avançados*; jan-abr.;
- FAIRCLOUGH, Norman. (2001). *Discurso e Mudança Social*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília;
- FIORI, José Luíz. (2009). *A construção da identidade nacional brasileira*. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem.;
- FONSECA, et alli. (2012). *Brasil na era Lula: retorno ao desenvolvimentismo?* REDE D. Nº 4. Textos para discussão;
- FREY, Klaus. (1999). *Análise de políticas públicas: Algumas reflexões conceituais e suas implicações para a sociedade brasileira*. *Cadernos de Pesquisa*. Florianópolis, nº18, Set. Disponível em <<http://www.sociologia.ufsc.br/site/index.html>>.
- FURTADO, Celso. (1992). *Globalização das estruturas econômicas e identidade nacional*. *Revista Estudos Avançados*. 6 (16);
- GARCIA, Tânia da Costa. (2007). *Tudo Bem e o nacional-popular no Brasil dos anos 70*. *História*, São Paulo, v. 26, n.2, p. 182-200;

- GRUMAN, Marcel. (2008). *A UNESCO e as políticas culturais no Brasil. Políticas Culturais em Revista*. 2 (1), p. 174-186;
- HOBBSAWM, Eric. (2011). *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira;
- LEITE, Dante Moreira. (1983). *O Caráter Nacional Brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira;
- MOTA, Carlos Guilherme. (2002). *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora Ática;
- NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). (2007). *Teorias e Políticas de cultura: visões multidisciplinares*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;
- OLIVEN, Ruben George. (1999). *Cultura brasileira e identidade nacional (o eterno retorno)*. IN: MICELI, Sergio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-2002) - Volume IV*. São Paulo: Editora Sumaré;
- ORTIZ, Renato. (2008). *Cultura e Desenvolvimento. Políticas Culturais em Revista*, América do Norte, 1, out. 2008.
- _____. (2006). *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense;
- _____. (2001). *Identidade nacional e Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense;
- PÉCAUT, Daniel. (1990). *Os Intelectuais e a Política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática;
- PITOMBO, Mariella. (2007). *Entre o Universal e o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura da Unesco*. IN NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). (2007). *Teorias e Políticas de cultura: visões multidisciplinares*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;
- _____. (2006). *Sintomas dos deslocamentos de poder na gestão do campo cultural no Brasil - uma leitura sobre as leis de incentivo à cultura. Temas Contemporâneos*. Salvador: Editora FIB, v.01,p.56-62;

PIVA, Glauber. (2013). *Cultura: políticas públicas e novas visibilidades*. IN: SADER, Emir. *10 Anos de Governos Pós-neoliberais no Brasil*. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO;

PORTO, Marta. (2010). *Arte, cultura e o espírito de um tempo*. *Cadernos CENPEC*. Nº 7;

REIS, Fábio Wanderley. (2008). *Notas sobre nação e nacionalismo*. *Revista Estudos Avançados*. 22 (62);

REIS, Paula Félix dos. (2011). *Estado e Políticas Culturais*. II Seminário Internacional de Políticas Culturais;

RIDENTI, Marcelo. (2009a). “*Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança*”. IN: Delgado, Lucila de Almeida Neves e Ferreira, Jorge. *Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. O Brasil Republicano, vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira;

_____. (2009b). *Vinte anos após a queda do muro: a reencarnação do desenvolvimentismo no Brasil*. REVISTA USP, São Paulo, n.84, p. 50-57, dezembro/fevereiro 2009-2010;

_____. (2000). *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record;

RIBEIRO, Darcy. (2006). *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras;

RUBIM, Antonio Albino Canelas. (2011a). *Cultura e Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial;

_____. (2011b). *As Políticas Culturais e o Governo Lula*. **Coleção Brasil em Debate – Volume 05**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo;

_____. (Org.). (2010). *Políticas Culturais no Governo Lula*. **Coleção Cult**. Salvador: EDUFBA

_____. (2007a). *Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFPBA, Salvador, Bahia;

_____. (2007b). “*Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*”. IN RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

_____. (2007c). *Políticas Culturais: entre o possível e o impossível*. IN NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e Políticas de cultura: visões multidisciplinares*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

RUBIM, Antonio Albino Canelas e BAYARDO, Rubens (Orgs.). (2008). *Políticas Culturais na Ibero-América*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

RUBIM, Linda e MIRANDA, Nadja (Orgs.). (2008). *Transversalidades da Cultura*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

SCHWARZ, Roberto. (1999). “*Fim de século*”. IN: *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras;

_____. (1987). “*Nacional por Subtração*”. IN: *Que Horas São? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras;

SINGER, André. (2012). *Os Sentidos do Lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras;

_____. (2009). *Raízes sociais e ideológicas do lulismo*. Novos Estudos CEBRAP, Nº 95, Novembro;

SOVIK, Liv. (2007). *Cultura e Identidades: teorias do passado e perguntas do presente*. IN: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). (2007). *Teorias e Políticas de cultura: visões multidisciplinares*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA;

SQUEFF, Enio e WISNIK, José Miguel. (2004). *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira (Música)*. São Paulo: Brasiliense;

UNESCO. (2005). *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Brasília: UNESCO Brasil;

_____. (2003). *Políticas Culturais para o Desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO Brasil;

VIANNA, Hermano. (1997). *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Zahar Editores;

YÚDICE, George. (2006). *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

ZILBERMAN, Regina. (2000). *O nacional-popular na era da globalização: revendo idéias dos anos 70*. Revista SEMEAR, Nº 6, Porto Alegre, RS;

ANEXO I - Referências dos discursos citados

MinC. PNC (Plano Nacional de Cultura). 2010. 34 Pgs.

2003

MinC. 20 de Março de 2003. **Ministro Gilberto Gil no Fórum de Amigos da Cultura do Brasil na Europa**. Roma, Itália;

MinC. 21 de Julho de 2003. **Ministro Gilberto Gil no Fórum de Amigos da Cultura do Brasil na Europa**. Roma, Itália;

MinC. 10 de Novembro de 2003. **Discurso do Ministro Gilberto Gil no lançamento do Programa Cultura Republicana e Brasilidade**. Rio de Janeiro-RJ;

MinC. 17 de Novembro de 2003. **Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na abertura da Segunda Jornada África-Brasil, no Congresso Nacional**. Brasília-DF;

2004

MinC. 06 de Maio de 2004. **Secretário-executivo do Ministério da Cultura, Juca Ferreira, no Interacció 2004**. Barcelona, Espanha;

MinC. 22 de Setembro de 2004. **Ministro da Cultura Gilberto Gil, na Câmara de Comércio Suíço-Brasileira**. São Paulo, Brasil;

MinC. 06 de Outubro de 2004. **Ministro da Cultura Gilberto Gil, na Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados**. Brasília-DF;

2005

MinC. 21 de Março de 2005. **Pronunciamento do ministro Gilberto Gil na abertura do Ano Brasil na França**. Paris, França;

MinC. 23 de Março de 2005. *Conferência do ministro Gilberto Gil no colóquio Brasil: a diversidade como identidade, na Sciences Po*. Paris, França;

2006

MinC. 25 de Janeiro de 2006. *Discurso do ministro Gilberto Gil na abertura da primeira reunião do Conselho Nacional de Política Cultural*. Brasília, Brasil;

MinC. 05 de Junho de 2006. *Discurso do ministro Gilberto Gil no lançamento do FCM*. Rio de Janeiro, Brasil.

2007

MinC. 17 de Abril de 2007. *Pronunciamento do ministro Gilberto Gil no painel 'Identidade Brasileira: Isso Existe?', no Fashion Marketing 2007 – Seminário Internacional de Marketing da Moda*. São Paulo, Brasil;

MinC. 19 de Dezembro de 2007. *Discurso do ministro Gilberto Gil na abertura da primeira reunião do Conselho Nacional de Política Cultural*. Brasília, Brasil;

2010

MinC. 25 de Março de 2010. *Palavras do ministro da Cultura, Juca Ferreira, na abertura do Festival Sul-Americano da Cultura Árabe*. São Paulo, Brasil;

MinC. 10 de Maio de 2010. *Pronunciamento do ministro da Cultura, Juca Ferreira, durante a celebração do Convênio de Cooperação com a Fundação Darcy Ribeiro para a construção do Memorial Darcy Ribeiro*. Brasília, Brasil;