

AS POLÍTICAS CULTURAIS E O GOVERNO LULA

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM

BRASIL
EM DEBATE



VOLUME 5





AS POLÍTICAS CULTURAIS E O GOVERNO LULA

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM

Fundação Perseu Abramo

Instituída pelo Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores em maio de 1996.

Diretoria

Presidente: Nilmário Miranda

Vice-presidente: Elói Pietá

Diretores: Flávio Jorge, Iole Ilíada, Paulo Fiorilo, Selma Rocha

Coleção “Brasil em Debate”

Coordenador da coleção

Flamarion Maués

Projeto gráfico e editoração eletrônica

A + Comunicação e Desenho Gráfico

Marcello Araújo

Editora Fundação Perseu Abramo

Coordenação editorial

Rogério Chaves

Assistente editorial

Raquel Maria da Costa

Este livro obedece às regras estabelecidas no Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R896p

Rubim, Antonio Albino Canelas.

As políticas culturais e o Governo Lula / Antonio Albino Canelas Rubim. – São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

96 p. – (Brasil em debate ; v. 5)

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7643-094-0

1. 1. Política cultural - Brasil. 2. Brasil. Ministério da Cultura. 3. Brasil - Política e governo - 2003-2010. 4. Arte e sociedade. 5. Cultura - Incentivos fiscais - Brasil. I. Título.

CDU 304.4(81)

CDD 306

(Bibliotecária responsável: Sabrina Leal Araújo – CRB 10/1507)

Todos os direitos reservados à

Editora Fundação Perseu Abramo

Rua Francisco Cruz, 224 – Vila Mariana

04117-091 São Paulo – SP

Telefone: (11) 5571-4299 – Fax: (11) 5571-0910

Correio eletrônico: editora@fpabramo.org.br

Visite a página eletrônica da Fundação Perseu Abramo

www.fpabramo.org.br

www.efpa.com.br

Sumário

Prefácio • 9

Apresentação • 13

Capítulo 1

Antecedentes: políticas culturais e Ministério da Cultura no Brasil • 18

Impasses do Ministério da Cultura • 23

Redefinição radical: a inauguração da lógica das leis de incentivo • 27

Capítulo 2

A política cultural tucana • 31

O Ministério da Cultura de Lula • 38

Capítulo 3

Contra a ausência: mudando a atitude do Estado • 40

Capítulo 4

Superando autoritarismos • 46

Acolher outras culturas • 50

Incorporando mídias audiovisuais • 54

Redes e Pontos de Cultura • 63

Amplitude e delimitação • 69

Capítulo 5

Instabilidades • 72

Reforçando a institucionalidade do campo cultural • 80

Observações finais e desafios • 84

SOBRE O AUTOR • 87

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS • 90

Coleção “Brasil em Debate”

Pequenos livros sobre as grandes transformações do Brasil nos últimos oito anos

Quando Lula assumiu o governo, em 2003, o país vivia um momento difícil, com ameaça da volta da inflação, de aumento do desemprego, desprestígio internacional, sob o tacão do FMI. Além disso, pouco era feito para mudar as condições de vida da maioria da população, o que agravava a situação de desigualdade social em que vivíamos. O Estado brasileiro estava enfraquecido por anos de desmonte de suas estruturas e a privatização de boa parte de suas funções.

Os dois governos liderados pelo presidente Lula e pelo Partido dos Trabalhadores (PT) mudaram esse quadro, transformando o Brasil em um dos principais países no cenário internacional, com uma política externa que prioriza os interesses nacionais e regionais, além de buscar mudar a histórica desigualdade nas relações Norte-Sul. O governo Lula chegou ao último ano de seu segundo mandato com um índice de aprovação acima dos 80%, num evidente apoio às mudanças sentidas pela população.

O Estado retomou importantes funções de indutor de desenvolvimento e crescimento. Nesse intervalo, é importante destacar, foram impedidas novas privatizações que piorariam a vida

dos brasileiros. A inflação foi contida e o país pode retomar níveis de crescimento econômico que não eram alcançados havia muitos anos, com a geração de milhões de novos empregos com carteira assinada.

Parafraseando o presidente Lula, “nunca antes na história desse país” foram vistos avanços com tamanha abrangência, mesmo considerando a crise econômica que abalou o mundo em 2008.

Mas o principal, sem dúvida, é que, por meio dos programas de distribuição de renda e da nova política do salário mínimo, milhões de brasileiros puderam sair da situação de miséria e pobreza em que se encontravam, atingindo níveis de vida e de consumo que os colocam hoje como membros da classe média. Com isso, melhorou a saúde, a educação, o emprego e a autoestima, além de abrir possibilidades de um futuro melhor para todos.

É claro que muito ainda deve ser feito, mas o que se conseguiu nestes oito anos mostra que é possível implementar mudanças de fundo, que transformam a vida das pessoas e lhes dão mais dignidade e cidadania.

A coleção Brasil em debate pretende mostrar, de forma direta e simples, as principais áreas em que essas transformações ocorreram, como elas foram feitas e como possibilitaram que tais resultados fossem alcançados, para que haja o fortalecimento da democracia e a ampliação do conhecimento sobre o quadro político atual do Brasil. Boa leitura!

Editora Fundação Perseu Abramo

Prefácio

Um registro para os novos tempos na Cultura

A construção de programas de governo na área da Cultura é uma tradição para o campo da esquerda. Não somente para eventuais promessas de campanha que constituem metas aplicáveis na disputa eleitoral, mas porque são fruto da construção plural junto à sociedade na disputa de um projeto de país. País que mudamos nos últimos oito anos em diversas áreas e que vamos seguir mudando.

Para um partido que nasce de uma construção político-cultural, a influência de intelectuais, artistas e agentes da cultura para a elaboração de políticas públicas, o refletir sobre a gestão, suas relações no Legislativo e Executivo, tem reflexo no seu comportamento. Essa preocupação constante se materializa em 1984, com a publicação pela Fundação Wilson Pinheiro, do livro *Política Cultural* de Antonio Cândido, Eldécio Mostácio, Lelia Abramso e Marilena Chaui, partindo daí para a experiência prática nas prefeituras municipais que conquistamos pelo Brasil na década de 1980, como São Paulo, Porto Alegre, cidades da região do ABC paulista e Icapuí, no interior do Ceará. Alinha-se a isso uma trajetória de reuniões, encontros, seminários e debates públicos que resultaram, em 2002, na construção do programa *A Imaginação* a

Serviço do Brasil, apresentado por Lula no Canecão (RJ), em ato com artistas e intelectuais.

A expansão dos conceitos trouxe junto de si uma nova necessidade que culminou, em 2003, na criação de uma instância partidária específica de Cultura junto a Executiva Nacional do Partido dos Trabalhadores (PT). Foi preciso o PT viver 23 anos para estabelecer uma pauta de trabalho contínua – e ainda serão precisos outros tantos anos – para, em diálogo com a sociedade, termos a visão coletiva equilibrada sobre o importante papel que cabe ao nosso segmento dentro da construção hegemônica de valores e identidade. Um lugar em que a arte é valorizada como instrumento, mas que a necessidade de cultura seja posta como tão vital quanto água encanada, moradia digna, igualdade de gênero e étnica.

O livro que Albino Rubim nos apresenta sobre as conquistas do campo cultural nos oito anos de governo Lula, mediante as tristes tradições que encontramos na gestão cultural desde há muito tempo, traz nas entrelinhas um acúmulo vivenciado por ilustres e anônimos da produção de Cultura e gestão pública petista. E diz, ainda, como a colaboração de muitos partidos, movimentos, cidadãos e cidadãos brasileiros moldaram ideias e conceitos garantindo uma experiência rica em participação popular para um novo modelo de gestão cultural em construção.

Muitas instituições acadêmicas vêm se dedicando a registrar e refletir sobre políticas culturais, entre elas o Centro de Estudos Multidisciplinares de Cultura (Cult) da Universidade Federal da Bahia, onde a contribuição de Albino Rubim foi fundamental.

O Cult é o responsável pelo maior encontro acadêmico anual de estudos culturais – o ENECULT. Daí que este livro compartilha a experiência política do militante e do pesquisador em contato com diversas redes de troca e diálogos.

Temos orgulho de participar da construção de um novo momento da Cultura, como agentes em diversas áreas da gestão do MinC e como militantes nos diversos movimentos culturais, de todas as partes do país. Temos mais orgulho ainda de ampliar a pauta partidária e ver absorvido pela sociedade outras pautas como Sistema Nacional de Cultura, a apropriação dos bens culturais pelos diversos fazedores culturais nos Pontos de Cultura, a importância da memória e dos museus, o planejar a área cultural através do Plano Nacional de Cultura, entre outras.

Muito por fazer, grandes desafios pela frente, mas muita vontade de superar ausências, autoritarismos e instabilidades da política cultural brasileira, com participação ampla, diálogo e respeito às diferenças. Este livro é um registro da esperança que venceu o medo, da importância de construir juntos, sonhos que viram realidade.

Morgana Eneile Almeida

Secretária de Cultura do Partido dos Trabalhadores

Apresentação

O campo da cultura foi tradicionalmente desconsiderado pelos governos nacionais no Brasil. Em muitos períodos ele esteve ausente das preocupações dos governantes. Em outros instantes a atenção esteve mais voltada para controlar e censurar do que desenvolver a cultura. A estas marcas, no mínimo complicadas, some-se a forte relação existente entre o autoritarismo presente na sociedade brasileira e as políticas culturais nacionais. As ditaduras do Estado Novo e do regime militar são emblemáticas na perspectiva em que realizam, paradoxalmente, potentes intervenções em políticas culturais em contextos de repressão e violência, inclusive contra a comunidade cultural. Junte-se a isto a descontinuidade político-administrativa que caracteriza a gestão pública no país e, em especial, atinge a área cultural. O panorama resultante da atuação dos governos não é nada alvissareiro para a cultura.

O governo Lula se defrontou com esta delicada situação em 2003, pois o governo FHC reproduziu e, diversas vezes, ampliou alguns destes problemas. Para enfrentar a política cultural tucana e as tristes tradições das políticas culturais nacionais no Brasil, Lula escolheu pessoalmente para o Ministério da Cultura o cantor e compositor Gilberto Gil. A equipe montada teve um perfil plural no campo da esquerda, aglutinando membros oriundos de diversas experiên-

cias políticas e culturais. A pluralidade comportou tensões, como sempre acontece, mas possibilitou um experimento inaugural e inovador de gestão da cultura no país.

Por óbvio, as políticas culturais empreendidas pelas gestões Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), à frente do Ministério da Cultura do governo Lula, não poderiam enfrentar aquelas tristes tradições desconhecendo o passado e desprezando algumas experiências já realizadas na contramão desta história hegemônica. Nesta perspectiva, a atuação política e cultural dos ministros, algumas experiências de políticas culturais das esquerdas no Brasil e no mundo, com contribuições mais recentes dos partidos aliados e do PT, não podem ser esquecidas.

Devem ser lembradas atuações político-culturais de Mário de Andrade, Anísio Teixeira e Paulo Freire, dentre outros; gestões culturais desenvolvidas em cidades, a exemplo de Porto Alegre, Santo André e São Paulo; reflexões como as contidas no livro *Política Cultural*, editado pela Fundação Wilson Pinheiro em 1984 e documentos

como *A imaginação a serviço do Brasil*, elaborado como programa cultural da candidatura Lula em 2002.

Cabe rememorar igualmente a participação ativa das esquerdas e de setores democráticos em muitos movimentos político-culturais acontecidos no Brasil e sua influência

O Ministério da Cultura do governo Lula enfrentou as tristes tradições das políticas culturais no Brasil e a política cultural tucana.

entre os artistas, cientistas, intelectuais e personagens dos diferentes ambientes culturais. Basta citar alguns poucos nomes para evidenciar a forte conexão existente: Antonio Candido, Carlos Nelson Coutinho, Caio Prado Júnior, Candido Portinari, Celso Furtado, Chico Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, Di Cavalcanti, Dias Gomes, Edison Carneiro, Florestan Fernandes, Gianfrancesco Guarnieri, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Marilena Chaui, Mário Pedrosa, Mário Schenberg, Milton Santos, Nelson Pereira dos Santos, Octavio Ianni, Oscar Niemeyer, Sérgio Buarque de Holanda.

Deste modo, o Ministério da Cultura do governo Lula, inspirado nestas experiências, enfrentou as tristes tradições e a política cultural tucana. Mas seu desafio tem sido enorme, pois se trata de praticamente (re)inventar um ministério criado em 1985, que sempre ficou bastante aquém da riqueza e da diversidade cultural brasileiras.

Pressupostos para a análise das políticas culturais do governo Lula

Avaliar uma experiência em andamento – e que deverá ter continuidade – sempre se apresenta como algo delicado. Proximidade, conhecimento e envolvimento aparecem como componentes que tornam a interpretação um procedimento denso, porque é cheio de tensões e problemas. O caráter inconcluso de processos em andamento também dificulta a análise. Em razoável medida, uma avaliação rigo-

rosa depende da conclusão dos processos e de seus resultados. Muitas das proposições de cultura do governo Lula encontram-se ainda em curso e, em especial, em fase de tramitação no Congresso Nacional. Por conseguinte, a avaliação da atuação do Ministério da Cultura deve considerar a conclusão, satisfatória ou não, desses movimentos.

Uma última dificuldade, dentre as muitas que podem ser aventadas, para a análise de dinâmicas em andamento: além de não ser possível conhecer agora a finalização destes dispositivos, fica impossível desvendar as repercussões dos acontecimentos. Os desdobramentos futuros dos eventos iluminam potencialidades latentes e permitem que eles sejam mais bem avaliados.

Antes de iniciar a discussão proposta, é necessário um esclarecimento acerca dos procedimentos escolhidos para a construção deste texto. Diferente do que muitas vezes acontece, não se pretende analisar as políticas culturais dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira somente por comparação com aquelas empreendidas pelo ex-ministro Francisco Weffort no governo anterior de Fernando Henrique Cardoso, as quais não escapam às tristes tradições que podem ser sinteticamente expressas pelas noções de: ausências, autoritarismos e instabilidades. O trabalho, em lugar da comparação apenas mais imediata, opta principalmente pela investigação de como o governo Lula enfrentou, no campo da cultura, as três tristes tradições das políticas culturais nacionais no Brasil, detectadas através da pesquisa

intitulada Políticas Culturais no Brasil: itinerários, atualidade e desafios contemporâneos, coordenada por mim, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) entre 2007 e 2010.

A escolha desta alternativa não implica em considerar sem importância a comparação com as opções políticas neoliberais do governo e ministério anteriores. Antes pressupõe que a comparação ganha mais sentido se inserida no contexto histórico que condiciona as escolhas em jogo e dá um significado mais consistente aos embates e enfrentamentos realizados.

1

Antecedentes: políticas culturais e Ministério da Cultura no Brasil

As políticas culturais nacionais surgiram no país na década de 1930, de acordo com a maioria dos autores que estudam o tema. No período anterior, o Estado nacional praticamente não se preocupou em desenvolver a cultura. Pior, muitas vezes atuou tomando medidas contra manifestações culturais, em especial das classes e setores excluídos. A Independência e a República pouco alteraram o panorama. Nascia assim uma das tristes tradições das políticas culturais nacionais no Brasil: a ausência do Estado no campo da cultura.

Nos anos 1930, acontecem alterações políticas, econômicas e culturais relevantes. A Velha República encontra-se em crise. As classes médias e o proletariado aparecem na cena política de modo mais significativo. A emergente burguesia disputa espaço político com as oligarquias. A “Revolução” de 1930 realiza mais uma transição pelo alto, sem grandes rupturas, na história brasileira. O novo regime representa um pacto de compromisso entre os

novos atores e as velhas elites agrárias. Industrialização, urbanização, modernismo cultural e construção do Estado nacional centralizado, política e administrativamente, são faces do país, produto de mais uma transição pelo alto, como aconteceu com as proclamações da Independência e da República.

Nesta circunstância, plena de ambiguidades, desenvolve-se o campo cultural. São anos da segunda geração modernista, com o aparecimento de importantes artistas e intelectuais, a exemplo de Caio Prado Júnior, Cândido Portinari, Dyonélio Machado, Di Cavalcanti, Dorival Caymmi, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Américo, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Sérgio Buarque de Holanda. Neste contexto político-cultural duas experiências, praticamente simultâneas, inauguram as políticas culturais no país: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e mais especificamente a presença de Gustavo Capaneza à frente deste ministério, de 1934 até 1945.

Pode parecer surpreendente que uma gestão municipal seja tomada como uma das inauguradoras das políticas culturais de

O projeto de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) marca a inventividade do momento inicial das políticas culturais no Brasil.

âmbito nacional. Tal atuação, por suas práticas e ideários, transcende em muito as fronteiras paulistanas. Sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1) Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2) Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3) Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4) Assumir o patrimônio não só como material e associado às elites, mas também como imaterial e pertinente aos diferentes segmentos da sociedade; 5) Patrocinar duas missões etnográficas à região amazônica e ao Nordeste para pesquisar e documentar seus significativos acervos culturais. Por óbvio, o projeto de Mário de Andrade apresenta pontos críticos e limitações, mas elas não podem impedir o reconhecimento da inventividade desse momento inicial das políticas culturais no Brasil, mesmo em termos internacionais.

Em um registro nitidamente nacional, acontece outro movimento inaugurador. Ele foi protagonizado pelo ministro Gustavo Capanema, ao qual estava subordinado o setor nacional da cultura durante o governo Getúlio Vargas (1930-1945). Esteticamente modernista e politicamente conservador, ele assumiu o ministério em 1934 e continuou depois da guinada autoritária de Vargas em 1937, com a implantação da ditadura do Estado Novo. Apesar disto, acolheu muitos intelectuais e artistas progressistas,

a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer.

Pela primeira vez, o Estado nacional realizou um conjunto de intervenções na área da cultura, que articulou uma atuação “negativa” – opressão, repressão e censura, como ocorre em todas as ditaduras – com outra atitude “afirmativa”, através da criação de novas formulações, práticas, legislações e instituições. O poderoso Departamento de Informação e Propaganda (DIP) foi uma instituição emblemática nesta política cultural, pois conjugou como nenhum outro a face “negativa” e a “afirmativa” (produção de materiais simbólicos em diferentes registros), buscando, simultaneamente, reprimir e cooptar o meio cultural, seus intelectuais, artistas, cientistas e criadores.

O governo de Getúlio Vargas e Gustavo Capanema inaugura uma atuação sistemática do Estado nacional no âmbito cultural. Dentre outros procedimentos, tem-se a criação de legislações para cinema, radiodifusão, artes, profissões culturais e a constituição de inúmeros organismos culturais, tais como: Superintendência de Educação Musical e Artística, Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), Serviço Nacional de Teatro (1937), Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). A política cultural implantada orientou-se por ideários baseados em valores como nacionalismo, brasilidade, harmonia entre as classes sociais,

Ausência, autoritarismo e também a instabilidade são as três tristes tradições que marcam nossas políticas culturais.

apologia ao trabalho e reconhecimento do caráter mestiço do povo brasileiro.

A gestão inauguradora de Vargas e Capanema tenta superar uma das tristes tradições das políticas culturais no Brasil: a ausência. Ao fazer esta tentativa, ela estabelece

outra problemática tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais. Tal tradição, inventada na era Vargas, será retomada com toda força pela ditadura militar, implantada em 1964.

Ausência, autoritarismo e também a instabilidade são as três tristes tradições que marcam nossas políticas culturais. A conjugação de ausência e autoritarismo produz instabilidade, a terceira triste tradição. Muitas das entidades culturais criadas tiveram grande instabilidade institucional derivada de um complexo conjunto de fatores: fragilidade, ausência de políticas mais permanentes, descontinuidades administrativas, desleixo, agressões e perseguições em situações autoritárias etc. O governo Vargas inaugura instituições, mas destrói experiências políticas e culturais relevantes como a de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-1938). A ditadura militar fecha em 1964 o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes

(CPCs da UNE) e o Movimento de Cultura Popular, no qual se destaca a figura do educador Paulo Freire. Isto apenas para citar alguns episódios dramáticos.

Impasses do Ministério da Cultura

O Ministério da Cultura no Brasil tem uma história recente. Ele nasceu em 1985, com o fim da ditadura militar. Antes, a cultura esteve subordinada ao Ministério de Educação e Saúde, criado em 1930, e de 1953 em diante ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). Foram necessários 32 anos para a cultura ter um ministério específico (1985). Sua criação e implantação foram bastante conturbadas.

Desde a fase final da ditadura, havia no MEC um movimento de vinculação institucional dos órgãos dedicados à cultura. Um dos artífices da valorização do setor cultural dentro do MEC foi Aloísio Magalhães. Em 10 de abril de 1981 foi criada a Secretaria de Cultura do MEC, dirigida por ele, que aglutinava os órgãos de cultura do ministério. Tudo parecia conduzir a um Ministério da Cultura. Mas a morte prematura de Aloísio Magalhães interrompeu este processo de consolidação institucional. Entretanto, ele mes-

A luta contra o regime militar contou com a participação ativa de intelectuais, artistas, cientistas, professores, estudantes. Com o fim da ditadura, foi praticamente inevitável a criação do Ministério da Cultura.

mo já havia dito que preferia uma secretaria forte a um ministério fraco.

Com o fim da ditadura é praticamente inevitável a criação do Ministério da Cultura. A luta contra o regime militar contou com a participação ativa de intelectuais, artistas, cientistas, professores, estudantes e personagens mais diversos dos ambientes culturais. Eles denunciaram a censura e as agressões da ditadura contra as instituições e os atores culturais, militaram a favor da democratização do país e reivindicaram do “novo” governo o reconhecimento da importância da cultura e a criação do ministério.

Além do movimento político e cultural, o Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura, que reunia inclusive muitos secretários ligados a governos de oposição ao regime, que haviam vencido as eleições estaduais de 1982, também exerceu forte pressão junto ao presidente eleito Tancredo Neves para a criação do Ministério da Cultura. Não por acaso, José Aparecido de Oliveira, secretário de Cultura de Minas Gerais, foi escolhido por Tancredo Neves, antes de sua morte, para ser o primeiro a ocupar o cargo de ministro da Cultura no Brasil.

Diversos estudiosos e personalidades políticas e culturais expressaram suas dúvidas sobre a pertinência e a maturidade das condições sociais e institucionais para a criação naquele momento do Ministério da Cultura. Em seu livro *Romance de formação: Funarte e Política Cultural*, Isaura Botelho acredita que a instalação do ministério

atendeu bem mais a demandas externas à área cultural do que à necessidade efetiva de estruturas mais complexas para o desenvolvimento de políticas culturais.

A implantação do Ministério da Cultura durante os governos José Sarney (1985-1989), Fernando Collor (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1993) é um exemplo contundente deste polêmico momento inicial e da tração da instabilidade das intervenções do governo nacional no campo da cultura.

O ministério foi criado em 1985, desmantelado por Fernando Collor e transformado em secretaria em 1990, e recriado em 1993 por Itamar Franco. Tancredo Neves, antes de morrer, resolveu criar o ministério. José Sarney instalou o órgão, mas simultaneamente tomou medidas políticas, como a inauguração da lógica das leis de incentivo, que fragilizaram o ministério em seu processo de implantação. Fernando Collor, no primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmontou a área de cultura no plano federal. Acabou com o ministério, reduziu a cultura a uma secretaria e extinguiu inúmeros órgãos, a exemplo da Fundação Nacional das Artes (Funarte); Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme); Fundação Pró-Memória (Pró-Memória); Fundação Nacional das Artes Cênicas (Funda-

O Ministério da Cultura foi criado em 1985, desmantelado por Fernando Collor e transformado em secretaria em 1990, e recriado em 1993 por Itamar Franco.

cen) e Conselho Nacional de Cinema (Concine). O primeiro responsável pelo órgão em seu governo, Ipojuca Pontes, em um embate feroz contra quase todo o meio cultural, em nome da “modernização”, elaborou um violento programa neoliberal. Mercado foi palavra a mágica acionada para substituir o Estado, que segundo ele era ineficiente e corrupto em geral e, em particular, na área cultural.

No governo Collor, mercado foi a palavra mágica acionada para substituir o Estado, considerado ineficiente e corrupto em geral e, em particular, na área cultural.

Além desta descontinuidade institucional, em nove anos (1985-1994) dez dirigentes foram responsáveis pelos órgãos nacionais de cultura: cinco ministros (José Aparecido de Oliveira, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido) nos cinco anos de José Sarney; dois secretários (Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet) no período Fernando Collor, e três

ministros (Antônio Houaiss, Jerônimo Moscardo e Luiz Roberto Nascimento de Silva) no governo Itamar Franco. Por mais brilhantes que fossem os escolhidos – e nem sempre foi este o caso –, a permanência média de menos de um ano, com certeza, criou uma considerável instabilidade administrativa para um organismo que estava em delicado processo de instalação.

Redefinição radical: a inauguração da lógica das leis de incentivo

Mas as ambiguidades não provinham somente destes aspectos de descontinuidade institucional e administrativa. Em 1986, foi instituída a chamada Lei Sarney, primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiar a cultura. A lei foi concebida em um movimento paradoxal, pois o governo simultaneamente inaugurava o ministério e diversos órgãos, tais como Secretarias de Apoio à Produção Cultural (1986), Fundação Nacional de Artes Cênicas (1987), Fundação do Cinema Brasileiro (1987), Fundação Nacional Pró-Leitura – reunindo a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro (1987) – e Fundação Palmares (1988). A rigor, a lei terminou por contrariar todo este investimento, pois introduziu uma ruptura radical nos modos até então vigentes de financiar a cultura, sempre associada ao Estado nacional.

Em 1986, foi instituída a Lei Sarney, primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiar a cultura, que introduziu uma ruptura radical nos modos até então vigentes de financiar a cultura.

O governo José Sarney, sob o pretexto de carência de recursos, reduziu o financiamento direto à cultura e propôs como alternativa que as verbas fossem buscadas pretensamente no mercado. Só que este dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal,

O governo Sarney reduziu o financiamento direto à cultura e propôs como alternativa que as verbas fossem buscadas pretensamente no mercado. Só que este dinheiro em boa medida era público.

ainda que ela tivesse limites definidos. Apesar disso, o poder de decisão era privatizado, pois se deslocava do Estado para o mercado, inclusive porque a Lei Sarney não previa ao Estado nenhum papel, além de um repassador de recursos.

Logo, a lógica das leis de incentivo torna-se vital ao financiamento da cultura no Brasil.

Com a extinção da Lei Sarney pelo governo Fernando Collor, esta nova modalidade de financiamento – que privilegia o mercado utilizando quase sempre dinheiro público –, ao invés de se retrair, em verdade se expandiu e se consolidou no país, pois muitos governos estaduais e municipais, face à extinção da Lei Sarney, implantaram versões de leis de incentivo, a exemplo da Lei Mendonça, em São Paulo, e do Faz Cultura, na Bahia. Ao recorrerem à lógica das leis de incentivo, estes governos ajudaram a consolidar no imaginário brasileiro a concepção de que o Estado não deveria ser o responsável direto pelo financiamento da cultura.

No plano nacional, a extinção da Lei Sarney não significou o abandono do pretense recurso ao mercado para financiar a cultura. O governo Fernando Collor deu origem a uma nova lei de incentivo, a Lei Rouanet, aprovada durante a ges-

tão do secretário da Cultura do governo Fernando Collor, Sérgio Paulo Rouanet. Tal legislação está vigente até hoje. Ela foi reformada no governo Fernando Henrique Cardoso para se tornar mais efetiva.

O modelo das leis de incentivo, como modo de financiar a cultura, foi estendido mesmo para outras leis nacionais, depois do governo Fernando Collor, a exemplo da Lei do Audiovisual do governo Itamar Franco, a qual ampliou ainda mais a renúncia fiscal, chegando ao patamar de 100% de isenção. Esta última legislação foi fundamental para a retomada do cinema brasileiro. Com ela e com as posteriores mudanças da Lei Rouanet, cada vez mais o recurso utilizado é quase integralmente público, ainda que o poder de decisão sobre ele seja das empresas. A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados.

A cruel combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os ideários

Com as leis de incentivo, o poder de decisão era privatizado, pois se deslocava do Estado para o mercado.

A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados.

A profunda sedimentação e admirável persistência do imaginário neoliberal em parcelas significativas do campo cultural irão empobrecer a imaginação e as alternativas de políticas culturais no Brasil.

neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que parcela considerável dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e leis de incentivo. A profunda sedimentação e admirável persistência deste imaginário de inspiração neoliberal em

parcelas significativas do campo cultural irão empobrecer a imaginação e as alternativas de políticas culturais no Brasil. Outra vez a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado assumia uma nova modalidade de ausência no campo cultural em tempos de democracia: uma ausência neoliberal.

2

A política cultural tucana

No governo do presidente Fernando Henrique Cardoso e do ministro Francisco Weffort, a nova modalidade de ausência atingiu seu ponto culminante: o mercado tomou o lugar do Estado na definição das políticas culturais nacionais.

Sintomaticamente, a publicação mais famosa do ministério naqueles longos oito anos foi uma brochura intitulada *Cultura é um bom negócio*. Ela pretendeu estimular, não mais utilizando as leis de incentivo. José Castello, avaliando a cultura no governo Fernando Henrique Cardoso no insuspeito livro *A Era FHC*, assinalou que as leis de incentivo assumiram o lugar de política cultural do Estado nacional. Em verdade, as leis de incentivo foram entronizadas como a política cultural oficial pelo ministro Francisco Weffort, professor de Política da Universidade de São Paulo (USP). De uma mo-

De uma modalidade de financiamento à cultura, as leis de incentivo se tornaram, no governo FHC, praticamente a única forma de financiamento. Transformaram-se na verdadeira política cultural.

dalidade de financiamento à cultura, as leis de incentivo se tornaram praticamente a única forma de financiamento e, pior que isto, elas se transformaram na verdadeira política cultural implantada pelo governo federal.

As leis de incentivo em sua versão brasileira – dado que existem usos diferentes das leis no plano internacional – repassam às empresas a decisão sobre a cultura que deve ser apoiada por recursos, em sua quase totalidade, públicos. O Estado abdica de ter um papel ativo no campo cultura. Um modo neoliberal de ausência se instala e o mercado aparece como regulador todo-poderoso do campo cultural.

Poucas iniciativas fugiram à aplicação ampla das leis de incentivo pelo governo FHC. Uma das exceções foi o trabalho desenvolvido por Octaviano Del Fiori buscando dotar todos os municípios brasileiros de, pelo menos, uma biblioteca. Meta não alcançada. Outra foi o Programa Monumenta, voltado ao patrimônio material, mas realizado à margem do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão emblemático e especializado nas políticas de patrimônio (material) no Brasil. Ainda pode ser citado como exceção o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro de bens de natureza imaterial e criou a Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Esta ausência de políticas culturais nacionais na era FHC confirmou a incapacidade da democracia no Brasil de atuar na área da cultura, detectada por um dos principais

mentores do Ministério da Cultura naquele governo, o professor José Álvaro Moisés. Em seu artigo *Estrutura institucional do setor cultural no Brasil*, ele havia reconhecido a íntima e inusitada relação entre cultura e autoritarismo no país e afirmado que o grande desafio seria inverter esta tendência histórica.

O governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) deve ser considerado o ponto final da transição pelo alto para a democracia e para um novo modelo econômico no país.

O novo governo caracterizou-se pela implantação de modo menos tosco e mais enfático do projeto neoliberal no Brasil. A retração do Estado aconteceu em praticamente todas as áreas, substituído pelo mercado. As privatizações de estatais aparecem como um dos movimentos mais emblemáticos deste governo.

Um pequeno recurso ao tema do financiamento da cultura no governo do ministro Francisco Weffort, demonstra as afirmações anteriores. Para isto, basta analisar a situação de três modalidades de financiamento previstas na Lei Rouanet. O Fundo de Investimento em Cultura e Arte (Ficart), voltado para apoiar uma cultura em moldes mais capitalistas, não foi regulamentado pelo governo. O Fundo Nacional de Cultura (FNC), igualmente não regulamentado, que devia financiar as manifestações de características não comerciais, era utilizado através do procedimento do

O governo FHC caracterizou-se por uma ausência de políticas culturais nacionais.

favor e da decisão do ministro, além de ter seus recursos sumamente reduzidos. Já o financiamento via leis de incentivo tornou-se rapidamente a modalidade predominante de apoio à cultura, muito à frente das outras formas de financiamento.

Aliás, se houve prioridade na política de cultura, ela se concentrou em ampliar a utilização das leis de incentivo pelo mercado. Enquanto no governo Itamar 72 empresas utilizaram as leis, no governo FHC e Francisco Weffort, este número cresceu para 235 (1995), 614 (1996), 1.133 (1997), 1061 (1998) e 1.040 (1999). A queda acontecida de 1998 em diante decorreu do processo de privatização das estatais desenvolvido pelo governo Fernando Henrique Cardoso. Cabe lembrar que o mesmo governo tucano havia incentivado as empresas estatais a investir em cultura.

Para expandir o número de empresas interessadas em “apoiar” (com verbas quase sempre públicas) a cultura, o governo usou de muitos artifícios. Por exemplo, ao reformar as leis de incentivo, ampliou o teto da renúncia fiscal de 2% para 5% do imposto devido e, principalmente, aumentou os percentuais de isenção. Antes eles estavam em torno de 65% a 75%, com exceção da área audiovisual, na qual já tinham alcançado os 100% de isenção, previstos na Lei do Audiovisual de Itamar Franco. Agora este percentual era estendido para teatro, música instrumental, museus, bibliotecas e livros de arte.

Em resumo, a utilização de dinheiro público subordinado a decisão privada se ampliou bastante. O estudo sobre financiamento da cultura de Carlos Alberto Dória, intitulado *Os federais da cultura*, mostrou que o uso de recursos sofreu profunda transformação no governo tucano entre 1995 e 2000. Em 1995, os recursos vinham 66% das empresas e 34% da renúncia fiscal. Em 2000, o percentual oriundo das empresas baixou para 35% e o proveniente da renúncia fiscal alcançou 65%. Em outras palavras, criadas para estimular o investimento das empresas em cultura, conforme sua própria definição e espírito, as leis de incentivo estavam perigosamente desestimulando tal atitude, pois o dinheiro cada vez mais era público, mas estranhamente gerido pelas empresas.

As críticas a tal política de retirada do Estado da decisão sobre as políticas tucanas de cultura são muitas e diversas: 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 novos recursos privados; 5) Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, apenas dez programas absorviam metade

Criadas para estimular o investimento das empresas em cultura, conforme sua própria definição e espírito, as leis de incentivo estavam desestimulando tal atitude, pois o dinheiro investido cada vez mais era público.

dos recursos (mais ou menos R\$ 50 milhões); 6) Projetos voltados para fundações criadas pelas próprias empresas; 7) Apoio equivocado à cultura mercantil que possui retorno comercial; 8) Diminuição da importância do público consumidor como modalidade de financiamento à cultura; e 9) Concentração regional dos recursos. Um estudo realizado em 1998-1999 pela Fundação João Pinheiro (FJP) indicou que a imensa maioria dos recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual iam para algumas regiões das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Assim, com exceção de algumas políticas setoriais, como as de bibliotecas e patrimônio (Projeto Monumenta) e a legislação acerca do patrimônio imaterial, o longo período de oito anos de estabilidade da direção do Ministério da Cultura, contraposto ao quadro anterior de instabilidade, pouco colaborou para consolidação institucional do ministério. Não aconteceram concursos para expansão ou substituição do quadro funcional, nem programas significativos para qualificação do pessoal. Dos 2.640 funcionários do ministério em 2001, 49% estavam concentrados em um único órgão, o IPHAN.

Alguns temas das políticas culturais tinham sido abandonados. Por exemplo, o tema das identidades, inclusive nacional, foi sintomaticamente esquecido. Apesar da reforma da Lei do Audiovisual e da criação da Agência Nacional de Cinema, instalada institucionalmente fora do Ministério da Cultura, muito pouca atenção foi destinada ao audiovisual,

em especial à televisão, que tem um impacto cultural enorme no país. O mesmo pode ser dito acerca da nascente cultura digital.

Quanto às informações culturais – apesar do patrocínio do ministério à pesquisa sobre economia da cultura realizada pela Fundação João Pinheiro (FJP), sem dúvida uma iniciativa importante –, nada foi acordado junto aos órgãos nacionais de estatística, neste caso, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) objetivando a confecção de dados culturais. Isto configurava uma exceção em relação aos outros ministérios, pois todos eles tinham convênios com o IBGE visando à produção de informações e até de indicadores.

Por fim, o orçamento destinado à cultura no último ano do governo FHC e Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a total falta de importância do ministério e a ausência de uma política cultural mais ativa. Ele foi de apenas 0,14% do orçamento nacional. Não resta dúvida que a cultura não estava entre as prioridades do governo dos intelectuais FHC e Weffort.

Os recursos destinados à cultura no último ano do governo FHC (0,14% do orçamento) sintetiza a total falta de importância do ministério e a ausência de uma política cultural mais ativa.

O Ministério da Cultura de Lula

A escolha do ministro Gilberto Gil foi uma decisão pessoal do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, dentro daquilo que se convencionou chamar de cota do presidente. Ou seja, a escolha não foi definida através de negociações com os partidos que davam sustentação ao governo. Isto, desde já, indica uma preocupação específica do presidente com a área da cultura.

Durante a campanha eleitoral, o PT havia organizado a discussão de um programa para a área da cultura, que envolveu inúmeros militantes e personalidades do campo cultural, através da realização de seminários nas cinco regiões brasileiras (São Paulo, Porto Alegre, Belém, Recife e Campo Grande) e de encontro nacional em Belo Horizonte. Destas discussões nasceu o documento *A imaginação a serviço do Brasil*, um programa de cultura para a gestão Lula.

Neste documento, divulgado pela Comissão Nacional de Cultura do PT, dentre outros pontos foram afirmadas:

- 1) As dimensões sociais, democrática e nacional da cultura;
- 2) A cultura como direito social básico;
- 3) A cultura como política pública para o desenvolvimento e a democracia;
- 4) A cultura como ativo econômico;
- 5) A cultura como política de Estado;
- 6) A gestão democrática da cultura;
- 7) O direito à memória;
- 8) A interação entre cultura e comunicação;
- 9) O caráter transversal da cultura na contemporaneidade; e
- 10) A implantação do sistema nacional de cultura.

Havia uma expectativa entre os participantes do processo de discussão que o Ministério da Cultura ficasse sob o comando do PT. Com indicação de Gilberto Gil, foi realizada uma complexa negociação que garantiu a composição plural na equipe do ministério. Da formação inicial participaram pessoas próximas ao ministro Gilberto Gil, ao Partido Verde (PV), ao Partido dos Trabalhadores (PT) e logo ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB).

Esta composição, apesar de tensões inevitáveis, garantiu uma boa abertura e a incorporação de um conjunto amplo de ideias, inclusive muitas das contidas no documento *A imaginação a serviço do Brasil*, que foram vitais para o trabalho desenvolvido posteriormente pelo ministério.

O desafio essencial colocado para o ministério não era apenas a superação da gestão tucana da cultura, mas, em conjunto com ela, o enfrentamento das três tristes tradições que bloqueavam o desenvolvimento de políticas culturais ativas, democráticas e sustentáveis.

O desafio essencial colocado para o Ministério da Cultura no governo Lula não era apenas a superação da gestão tucana, mas o enfrentamento das três tristes tradições das políticas culturais no Brasil.

3

Contra a ausência: mudando a atitude do Estado

O tema das ausências deve ser o ponto de partida para a análise das políticas culturais empreendidas pelo governo Lula, através de seus ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Elas aparecem no cenário brasileiro de dois modos distintos: como inexistência de atuação do Estado, no período até os anos 1930 e, em sua modalidade neoliberal, como substituição do poder de deliberação do Estado pelo mercado, através do recurso às leis de incentivo.

Desde o início do governo, o ministro Gilberto Gil enfatizou o papel ativo do Estado, criticou sua omissão no campo cultural e chegou a propor poeticamente que “formular políticas culturais é fazer cultura”.

Na coletânea dos discursos “programáticos” pronunciados em 2003, no seu primeiro ano de governo, Gilberto Gil privilegiou dois assuntos que batiam de frente com a tradição das ausências. Ele enfatizou o papel ativo do Estado, criticou sua omissão no campo cultural

e chegou a propor poeticamente que “formular políticas culturais é fazer cultura”. Para além dos discursos, Gilberto Gil e Juca Ferreira buscaram construir de maneira contínua uma atitude ativa do Estado no registro da cultura. Parece desnecessário enumerar e analisar mais detidamente os muitos exemplos neste sentido. Eles estão expressos, por exemplo, no livro *Políticas culturais no governo Lula* (ver referência completa na bibliografia, ao final do livro). Mas a atitude ativa não implica, sem mais, na expressão e implantação de políticas culturais sistemáticas, formuladas e realizadas.

Enfatizar uma postura ativa do Estado, que o obriga a desenvolver políticas públicas de cultura, é essencial para combater a hegemonia da visão neoliberal no campo da cultura, expressa na supremacia das leis de incentivo. Isto foi fundamental em um momento

Enfatizar uma postura ativa do Estado, que o obriga a desenvolver políticas públicas de cultura, é essencial para combater a hegemonia da visão neoliberal no campo da cultura, expressa na supremacia das leis de incentivo.

que as teses neoliberais tinham grande vigência no mundo e no Brasil, em especial no campo cultural, no qual muitos aceitavam a retração e a ausência da atuação do Estado na cultura como algo quase naturalizado e “normal”.

Em uma segunda dimensão, complementar à primeira, Gil pronunciou nos discursos programáticos críticas contundentes à gestão FHC e Francisco Weffort naquilo que signi-

ficou na expressão maior da nova modalidade de ausência, consubstanciada nas leis de incentivo: retração da atuação e do poder de deliberação do Estado em detrimento das empresas, ainda que a imensa parcela dos recursos acionados fosse de origem pública. Conforme documento posterior do Ministério da Cultura, em 18 anos de vigência da Lei Rouanet, dos R\$ 8 bilhões investidos, mais de R\$ 7 bilhões foram

**Documento do
Ministério da Cultura
mostra que, em 18
anos de vigência da
Lei Rouanet, dos R\$ 8
bilhões investidos, mais
de R\$ 7 bilhões foram
recursos públicos.**

recursos públicos.

Junto com os discursos, o Seminário *Cultura para Todos*, realizado também em 2003 em diversas cidades brasileiras, colocou em cena, desde cedo, o tema da revisão das leis de incentivo. Entretanto, o enfrentamento de tal agenda demorou, devido à tramitação interna, às pressões sofridas e às prioridades do próprio ministério. De modo bastante problemático, ela ainda não se finalizou. A reformulação da política de financiamento, intitulada Pró-Cultura, proposta pelo Ministério da Cultura e assumida pelo governo somente no último ano de mandato, está em tramitação no Congresso Nacional.

Caso ela não seja aprovada, isto irá comprometer de modo substantivo a redefinição do papel do Estado com relação às políticas culturais no Brasil, pois até hoje a modalidade majoritária de financiamento à cultura no país continua sendo as leis de incentivo e, por conseguinte, o poder

de decisão continua em mãos das empresas em detrimento do Estado, mesmo que algumas empresas, com destaque para as estatais, tenham aderido, por estímulo do ministério, à realização de editais públicos julgados por comissões de especialistas, o que, sem dúvida, configura um progresso em relação à situação anterior. Mas o documento do ministério, citado anteriormente, afirma que o formato de renúncia fiscal totaliza 80% do dinheiro público destinado à cultura. Ou seja, o financiamento continua a ser, ainda hoje, amplamente dependente das leis de incentivo. A resolução do problema do financiamento da cultura é vital para dar sustentabilidade e consolidar as políticas para a diversidade cultural, que vêm sendo implantadas pelo ministério.

Aliás, o ministério não deu a prioridade necessária ao fundamental debate político acerca do lugar contemporâneo do Estado no campo da cultura, depois do Estado todo-poderoso (da ditadura civil-militar) e do Estado mínimo (neoliberal), intitulado de predatório por Marcio Pochmann. As poucas tentativas do ministério de avançar neste debate essencial foram tímidas e insuficientes, como aconteceu nas poucas páginas dedicadas ao tema nos documentos do Plano Nacional de Cultura. Urge a realização de um debate democrático, amplo e qua-

A resolução do problema do financiamento da cultura é vital para dar sustentabilidade e consolidar as políticas para a diversidade cultural, que vêm sendo implantadas pelo ministério.

lificado, para iluminar melhor a complexa atuação do Estado no campo cultural na atualidade brasileira e mundial. A superação da visão neoliberal da atuação do Estado, muito enraizada em algumas instâncias de governo e em parcelas do próprio campo cultural, exige tal debate crítico e a formulação de uma nova perspectiva de atuação do Estado na cultura, que seja coerente com as complexas exigências de uma política consequente de diversidade cultural.

Apesar da fragilidade do debate sobre o novo papel do Estado, sem as amarras do contexto e das contaminações neoliberais, e da situação delicada das políticas de financiamento ainda vigentes, o governo Lula e seus ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira conseguiram, não resta dúvida, desenvolver um conjunto bastante razoável de atividades e formulações que superaram a tradição da ausência, em especial em sua versão neoliberal.

A atuação do Estado foi colocada em um patamar de agente ativo, que pensa e atua, através de políticas públicas de cultura. Este diálogo com a sociedade e a comunidade cultural permite que o Estado assuma um perfil diferente do velho Estado desenvolvimentista, que teve um papel tão relevante na história nacional do século XX, ao construir a modernidade brasileira. O diálogo, consubstanciado na interlocução para o desenvolvimento de políticas públicas de cultura, possibilita iniciar um processo, por certo longo, complexo e pleno de contradições, democratização de um Estado que sempre se mostrou distante,

quando não claramente avesso, à maior parcela da população brasileira.

A opção pela diversidade como um dos princípios orientadores das políticas culturais nacionais reforça esta possibilidade de democratização, ainda que traga tensões, pois o Estado realmente existente tem dificuldades enormes para se relacionar com setores sociais excluídos. Tal atitude está impregnada historicamente no Estado brasileiro e dificulta sua interação com todos os seus cidadãos. Sem dúvida sua superação é um desafio colocado em cena.

4

Superando autoritarismos

Apesar da pouca reflexão sobre seu novo papel e da não resolução do problema do financiamento, o Estado, sem dúvida, tem se tornado ativo em inúmeras áreas culturais. O próprio Gil afirmou que sua gestão seria abrangente, contra todas as recomendações de políticos e profissionais de marketing político que viam nisto um perigo. A atuação do ministério se alargou de modo mais consistente para outras áreas além das zonas tradicionais de sua intervenção: patrimônio e artes.

Para além da abrangência de registros, a nova atitude do Estado se fez, quase em sua totalidade, em conexão com a sociedade. O diálogo deu substância ao caráter ativo, abrindo veredas para enfrentar outra das tristes tradições, os autoritarismos. O desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do ministério. A modalidade de autoritarismo, que historicamente associou regimes autoritários e desenvolvimento de políticas culturais, foi enfim colocada em questão no país.

Para além da abrangência de registros, a nova atitude do Estado se fez, quase em sua totalidade, em conexão com a sociedade. O diálogo deu substância ao caráter ativo, abrindo veredas para enfrentar outra das tristes tradições, os autoritarismos. O desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do ministério.

A interlocução com a sociedade se concretizou através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa do governo Lula e das gestões ministeriais de Gil e Juca. Proliferaram encontros, seminários, câmaras setoriais, consultas públicas, conselhos, colegiados, grupos de trabalho, conferências, inclusive culminando com as Conferências Nacionais de Cultura, em 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pode participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura.

O desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do ministério.

A interlocução com a sociedade se concretizou através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa do governo Lula e das gestões ministeriais de Gil e Juca.

Cabe assinalar a distinção fundamental entre políticas estatais e políticas públicas. Enquanto as primeiras dependem apenas da atuação do Estado, as políticas públicas para se realizarem têm que, necessariamente, submeter suas proposições ao debate público e, mais que isto, ser capaz de incorporar proposições e críticas oriundas da sociedade, nascidas no âmbito da discussão pública. Dessa maneira, a expressão “políticas públicas de cultura” requer, para ser utilizada de modo rigoroso, que tais políticas contemplem duas dimensões ativas do público, como sujeito atuante no debate democrático e como participante dos processos deliberativos das políticas.

O governo Lula foi capaz de construir políticas democráticas de cultura, porque ancoradas em debates públicos, na ausculta viva da sociedade brasileira e da sua comunidade cultural.

Assim, a tradição que associava aos regimes autoritários e desenvolvimento de políticas culturais no país foi interdita. O governo democrático do presidente Lula foi capaz de superar a triste tradição e de construir políticas democráticas de cultura, porque foram ancoradas em debates públicos, na ausculta vi-

va da sociedade brasileira e da sua comunidade cultural. Por certo, estes processos ainda não são amplos, profundos e suficientes para abarcar toda a complexidade da sociedade e do campo cultural. Eles devem ser aprimorados e aprofundados. Mas já configuram passos gigantescos se

comparados à triste tradição autoritária e ao descaso com o debate democrático e a consulta pública que caracterizaram o governo FHC e Francisco Weffort.

Além do vínculo entre regimes ditatoriais e políticas culturais ativas, resta o problema do autoritarismo cotidiano e estrutural que impregna a sociedade brasileira, devido às desigualdades socioeconômicas, culturais e de poder, que marcam profundamente a história e o presente do Brasil. Eles estão expressos em preconceitos e atitudes discriminatórias contra pobres, mulheres, negros, homossexuais, deficientes, migrantes, diferentes; enfim, todos explorados pelo regime capitalista umbilicalmente desigual e opressor.

A trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é emblemática. Desde sua fundação, em 1937, até o final dos anos 1970, o IPHAN só tombou como patrimônio cultural bens de pedra e cal vinculados às classes dominantes: palácios, fortes e igrejas, em geral católicas e de estética barroca. O patrimônio, material e imaterial, associado aos setores oprimidos e excluídos foi sistematicamente não reconhecido e desconsiderado.

O autoritarismo estrutural que impregna a sociedade brasileira foi enfrentado através, dentre outras medidas, da ampliação do conceito de cultura. A adoção da noção “antropológica” permite que o mi-

O autoritarismo estrutural que impregna a sociedade brasileira foi enfrentado através, dentre outras medidas, da ampliação do conceito de cultura.

nistério deixe de ter seu raio de atuação circunscrito ao patrimônio (material) e às artes (reconhecidas) e abra suas fronteiras para as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, audiovisuais, das redes e tecnologias digitais etc. Cabe ressaltar que a expressão noção “antropológica” não é adequada, apesar de ter sido muito utilizada pelo ministério, pois, a rigor, não existe uma noção de cultura comum aos antropólogos, mas sim uma espécie de atitude antropológica frente ao horizonte do que pode ser entendido como cultura. Tal concepção amplia em muito aquilo que se entende por cultura.

Acolher outras culturas

Em alguns casos, a atuação do Ministério da Cultura assumiu mesmo uma postura inauguradora, a exemplo da atenção e do apoio às culturas indígenas. Desde o Romantismo, no final do século XIX, a figura do índio vem sendo cultuada, ainda que com um viés conservador e idealizado. O governo Getúlio Vargas valorizou a miscigenação da população brasileira, antes depreciada, e afirmou o índio como uma das raízes da cultura brasileira, juntamente com o branco e o negro. Tal discurso buscava legitimar a construção da brasilidade, tão cara à ditadura do Estado Novo. Apesar das evocações ao índio, a discriminação e a perseguição das sociedades e culturas indígenas con-

tinuaram intensas. Não por acaso, até o governo Lula, as culturas indígenas nunca tinha sido objeto de políticas do Ministério da Cultura. Elas eram tratadas somente no âmbito da Fundação Nacional do Índio (Funai), órgão do Ministério da Justiça.

Os ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira começaram a reverter esta vergonhosa discriminação contra as culturas dos povos originários do Brasil. Através da Secretaria da Identidade e Diversidade Culturais (SID), o ministério reconheceu as culturas indígenas, traçou políticas, ainda tênues, e apoiou manifestações destes povos. Assumindo a diversidade das culturas indígenas existentes no país – cerca de 220 povos – o ministério buscou fortalecer as manifestações culturais indígenas, desenvolver campanhas de valorização dessas culturas, garantir o acesso dos povos a bens culturais e, em conjunto com eles, elaborar uma política cultural indígena. Dentre as atividades realizadas pelo ministério podem ser destacadas o Festival Índio Brasil, o edital Mostra Brasil Indígena, para a produção audiovisual, e o Prêmio Culturas Indígenas. De modo respeitoso à oralidade própria destas culturas, os editais e prêmios do ministério passaram a aceitar projetos não escritos, mas gravados. Deste modo, evitava-se imposição cultural da escrita.

Até o governo Lula, as culturas indígenas nunca tinha sido objeto de políticas do Ministério da Cultura.

De modo respeitoso à oralidade destas culturas, os editais e prêmios do ministério voltados para as comunidades indígenas passaram a aceitar projetos não escritos, mas gravados, evitando a imposição cultural da escrita.

Em outras áreas a atuação, se não é inaugural, sem dúvida revelou um diferencial de investimento em relação ao passado. Foi o que aconteceu com as culturas populares, contempladas por ações da SID, da Secretaria da Cidadania Cultural (SCC), através dos Pontos de Cultura e da Fundação Palmares. Esta Fundação, além de desenvolver sua política de

valorização da cultura em sua vertente afro-brasileira, assumiu importantes conexões internacionais na relação cultural com a África, com países de língua portuguesa e nações da América do Sul, nas quais existe forte presença de contingentes de população negra e de manifestações culturais afro-americanas, a exemplo da Colômbia e do Equador. Já a SID realizou dois Seminários de Políticas Públicas para as Culturas Populares, dois Encontros Sul-Americanos das Culturas Populares e promoveu várias edições do edital Fomento às Expressões das Culturas Populares Brasileiras.

Como uma das primeiras estruturas institucionais, criadas no mundo e no Brasil, dedicadas ao trabalho com a diversidade cultural, a SID agiu em outras zonas inovadoras no Brasil, tais como as culturas LGBT (lésbicas, gays,

bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros), ciganas e de idosos. Entre 2005 e 2009, conforme dados do Ministério da Cultura, a SID utilizou 29% de seu orçamento para apoiar as culturas populares; 26% às culturas indígenas; 21% às culturas LGBT, inclusive manifestações culturais nas paradas gay realizadas no país; 3% para atividades culturais voltadas para idosos e 2% para as culturas ciganas. A abrangência de horizontes exprime uma concepção ampla de cultura e indica a preocupação de implantar ações relativas à diversidade cultural.

O Brasil, através de uma atuação conjunta dos Ministérios das Relações Exteriores e da Cultura, havia trabalhado de modo decisivo pela aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em outubro de 2005, na cidade de Paris. A participação ativa do ministério, inclusive do ministro Gilberto Gil, foi significativa

para a ampla maioria alcançada pela votação da Convenção, aprovada por 148 votos a favor, quatro abstenções (Austrália, Honduras, Nicarágua e Libéria) e dois votos contrários (Estados Unidos e Israel). De forma coerente com este empenho internacional, o ministério buscou implantar de modo efetivo políticas para a diversidade cultural, divul-

A Secretaria da Identidade e Diversidade Culturais (SID) foi uma das primeiras estruturas institucionais, criadas no mundo e no Brasil, dedicadas ao trabalho com a diversidade cultural.

gando inclusive a Convenção e a *Declaração Universal da Diversidade Cultural*, ambas da Unesco, e a *Carta Cultural Ibero-Americana*, aprovada em reunião dos ministros da Cultura dos países ibero-americanos, em 2006.

Incorporando mídias audiovisuais

A concepção ampla de cultura permitiu também que a Secretaria do Audiovisual (SAV) desenvolvesse projetos inovadores, tais como aqueles voltados às culturas digitais e os editais de jogos eletrônicos, que causaram tanta polêmica, juntamente com os apoios às paradas gay, pois alguns segmentos sociais não admitiam que tais manifestações fossem acolhidas como culturais no âmbito do ministério. Os jogos eletrônicos, que constituem hoje em uma das maiores indústrias audiovisuais contemporâneas,

A concepção ampla de cultura permitiu também que a Secretaria do Audiovisual (SAV) desenvolvesse projetos inovadores, tais como aqueles voltados às culturas digitais e os editais de jogos eletrônicos.

as, superando a cinematográfica, também requerem a tessitura de narrativas alimentadas por conteúdos nacionais. Este, aliás, foi o foco dos editais, elaborados em parceria com o Instituto Nacional de Tecnologia da Informação da Casa Civil, a Financiadora de Estudos e Projetos do Ministério da Ciência e Tecnologia (Finep), a Associação Brasileira das Desenvolvedoras

de Jogos Eletrônicos (Abragames) e a Associação Cultural Educação e Cinema (Educine).

A Secretaria do Audiovisual não só desenvolveu políticas inovadoras, mas ela própria foi, na atual gestão do Ministério da Cultura, bastante transformada. No início de dezembro de 2002, antes da posse de Lula, aconteceu no Rio de Janeiro um Seminário Nacional do Audiovisual que delineou um programa ambicioso para esta área específica. Ele buscou contemplar todo o processo do audiovisual: criação, produção, distribuição, fruição, preservação e formação. Para viabilizar o plano foram agregados à secretaria órgãos ligados ao campo audiovisual, mas dispersos pela estrutura governamental, como a Agência Nacional de Cinema (Ancine), o Centro Técnico Audiovisual (CTAV) e a Cinemateca Brasileira. Antes, tais órgãos estavam vinculados respectivamente à Casa Civil, Funarte e IPHAN.

Com sua musculatura reforçada, Orlando Sena, primeiro dirigente da Secretaria do Audiovisual, pôde formular e implantar políticas de grande novidade. Já em outubro de 2003, foi lançado o *Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual: Brasil um País de Todas as Telas*, estruturado em quatro eixos temáticos: produção, difusão, formação e memória e

Com o DOC-TV se estimulou a produção e difusão de documentários, criados de forma desconcentrada nas mais diferentes regiões do país e depois divulgados em todo o Brasil através da rede de emissoras públicas.

política externa. Nele já ficou clara a intenção de pensar o audiovisual de uma maneira contemporânea e articulada, envolvendo todas as suas telas.

Na esfera da produção, além de apoio e de editais, através da Secretaria de Audiovisual (SAV) e da Ancine, foi elaborado o inventivo *Programa de Formação e Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro*, mais conhecido pela sigla DOC-TV. O programa congrega o ministério e as diferentes modalidades de televisão pública existentes no país: nacionais, estaduais, municipais, universitárias etc. O amplo acordo entre parceiros previu a produção e difusão de documentários, realizados em regime de coprodução, criados de forma desconcentrada nas mais diferentes regiões do país e depois divulgados em todo o Brasil, através da rede de emissoras que tem grande capilaridade.

O inventivo desenho do programa, sem mobilizar recursos financeiros extraordinários, garantiu que fosse contemplada uma diversidade de dimensões fundamentais para uma política de audiovisual complexa e democrática,

O sucesso do DOC-TV é visível, inclusive com o desenvolvimento de parcerias com as nações ibero-americanas e as de língua portuguesa.

tais como o incentivo à produção documental continuada, estímulo à criação regional e à pluralidade de visões, construção de uma programação diversificada e viável financeiramente, circulação nacional dos documentários elaborados e divulgação das manifestações culturais

regionais. O sucesso do programa é visível, seja através da realização de muitas edições, seja pela expansão do DOC-TV com o desenvolvimento de parcerias com as nações ibero-americanas e as de língua portuguesa, reunidas na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

LANÇADO EM 2003, O DOC-TV TEVE QUATRO EDIÇÕES ATÉ 2010, COM A SEGUINTE EVOLUÇÃO:

DOC-TV I

631 projetos inscritos

26 filmes realizados

Participaram 20 unidades federativas. Os filmes foram exibidos na Rede DOC-TV em 2004.

DOC-TV II

820 projetos inscritos

40 filmes realizados

Participaram 27 unidades federativas. Os filmes foram exibidos na Rede DOC-TV em 2005-2006.

DOC-TV III

859 projetos inscritos

49 filmes realizados

Participaram 27 unidades federativas. Os filmes foram exibidos na Rede DOC-TV em 2007.

DOC-TV IV

665 projetos inscritos

55 filmes realizados

Participaram 26 unidades federativas. Os filmes foram exibidos na Rede DOC-TV em 2009-2010.

DOC-TV: EXPERIMENTOS DE COOPERAÇÃO CULTURAL INTERNACIONAL

DOC-TV Ibero-América

O DOC-TV Ibero-América foi lançado em 2005, com a criação de um fundo comum para produção. A seleção foi feita em 15 países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Espanha, México, Panamá, Peru, Porto Rico, Portugal, Uruguai e Venezuela. Concorreram 467 projetos. Os documentários vencedores foram exibidos em 2007 em 15 países.

DOC-TV América Latina

Em 2009 foi lançada a edição do DOC-TV América Latina, cujos filmes serão exibidos no biênio 2010-2011.

DOC-TV CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa)

O DOC-TV CPLP está na sua primeira edição. Estão sendo produzidos nove filmes, exibidos a partir de outubro de 2010. O DOC-TV CPLP reúne oito países: Timor-Leste, Moçambique, Angola, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Cabo Verde, Portugal e Brasil, além de Macau, antiga colônia portuguesa, hoje região administrativa especial da China. A VII Reunião de Ministros da Cultura da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, acontecida em Portugal em junho de 2010, aprovou a segunda edição do DOC-TV CPLP.

Ainda no âmbito da Secretaria do Audiovisual existe outro projeto exemplar em termos de rompimento com a visão autoritária antes predominante nas políticas culturais nacionais. O *Revelando os Brasis* busca ampliar o

horizonte da criação audiovisual para não especialistas em linguagem audiovisual, propiciando novos modos de olhar a complexa realidade brasileira. O projeto possibilita que qualquer cidadão maior de 18 anos, residente em cidades de menos de 20 mil habitantes, possa apresentar uma proposta de elaboração de produto audiovisual, mesmo que não tenha afinidade anterior com esta linguagem. Selecionado o projeto, ele passa por um treinamento adequado a uma primeira experiência na área da criação audiovisual. Por conseguinte, torna a criação acessível a novos segmentos da população, leva a produção audiovisual para regiões afastadas dos centros mais dinâmicos e revela os diversos Brasis existentes no Brasil.

Duas outras atitudes da SAV merecem destaque na perspectiva de abertura de novos horizontes, possibilitada por uma visão mais generosa de cultura. Tradicionalmente o Ministério da Cultura apresentou grande dificuldade em tratar a televisão e o rádio, inclusive porque, quase sempre, desconsiderou a produção de tais mídias como algo relevante e com dignidade para o campo cultural. Uma visão menos elitista de cultura facilmente constata o significado destas mídias na construção do repertório simbólico dos brasi-

O programa Revelando os Brasis torna a criação acessível a novos segmentos da população, leva a produção audiovisual para regiões afastadas dos centros mais dinâmicos e revela os diversos Brasis existentes no Brasil.

leiros. Dados do IBGE confirmaram que os equipamentos culturais mais presentes no cotidiano da população no Brasil são o rádio e a televisão, que atingem praticamente todo o território nacional e todos os segmentos sociais.

REVELANDO OS BRASIS

Lançado em 2004, o Revelando os Brasis está na sua quarta edição. A cada edição são selecionadas 40 histórias. Os autores contemplados passam por um curso de formação básica no Canal Futura, no Rio de Janeiro. Após o curso, eles voltam às suas cidades para captação de imagens e finalização dos vídeos, que têm, no máximo, 15 minutos. O Revelando os Brasis prevê formas de exibição diferenciadas. Uma mostra com os 40 vídeos é exibida no “Circuito de Exibição nas Cidades”, que inclui os municípios com projetos escolhidos e 21 capitais. Estas exposições são realizadas em caminhões adaptados para esta finalidade. A exibição na televisão acontece no Canal Futura, no programa “Revelando os Brasis”. O programa reúne a exibição do vídeo e entrevistas com os realizadores. Após a exibição naquele canal, os programas são disponibilizados para emissoras públicas, educativas e culturais. A partir de 2008, os vídeos foram lançados também em DVD, distribuídos gratuitamente. A coordenação do projeto investe ainda na exibição dos filmes em festivais nacionais e internacionais.

Entretanto, as políticas do Estado nacional para essas mídias praticamente se restringiram ao controle de seus conteúdos e ao estímulo ao seu desenvolvimento mercantil, através de recursos financeiros e da construção de in-

fraestrutura tecnológica para possibilitar sua expansão. A atitude da ditadura militar foi destacada neste sentido. Ela censurou e perseguiu, mas também apoiou sistematicamente as mídias favoráveis ao regime autoritário. Não por acaso, naqueles anos foi construído o modelo, altamente concentrado, de comunicação

mediática e de indústria cultural ainda hoje vigente, apesar dos 25 anos vividos desde o final do regime autoritário no país. Diferente de muitos setores da sociedade nacional, que foram democratizados neste período, as comunicações mostram uma capacidade invulgar de resistir a todas as tentativas de definição de normas democráticas de regulação de suas atividades, como acontece nos países democráticos em todo mundo.

O Ministério da Cultura se mostrou sensível às conexões contemporâneas entre cultura e comunicação, pois as mídias são, na atualidade, vitais produtoras de bens simbólicos. Com sua concepção mais aberta de cultura, a atuação do ministério buscou incorporar as mídias. Podendo ser citados como exemplos os editais de jogos eletrônicos, o DOC-TV e o Revelando os Brasis. Porém, seus projetos mais ambiciosos na área foram a transformação

Diferente de muitos setores da sociedade que foram democratizados neste período, as comunicações mostram uma capacidade invulgar de resistir a todas as tentativas de definição de normas democráticas de regulação.

da Agência Nacional de Cinema (Ancine) em Agência Nacional de Cinema e Audiovisual (Ancinav) e a construção da Televisão Pública no Brasil. Tais projetos contaram com forte oposição dos setores conservadores da sociedade brasileira, em especial aqueles ligados à grande imprensa, que se mostram contrários sempre a qualquer medida de regulação social e de democratização da comunicação no país. Mesmo alguns setores do governo federal, como o Ministério das Comunicações, muitas vezes submisso aos interesses das empresas do setor, dificultaram o desenrolar destes projetos.

A conformação da Ancinav visava dotar o Brasil de normas e instâncias deliberativas atualizadas que viabilizassem o desenvolvimento e a consolidação no país de uma potente indústria audiovisual, em um mundo cada vez mais globalizado, no qual a produção audiovisual torna-se componente determinante e diferencial para a afirmação cultural das nações. Esta perspectiva estratégica de inserção cultural e econômica do Brasil no mundo foi, entretanto, bloqueada pelos interesses particulares e imediatistas da grande imprensa e de seus aliados, que mais uma vez recusaram qualquer regulação deste campo. Colaboraram para este desfecho, não favorável, algumas dificuldades políticas do ministério na condução deste processo, pois a reação e a força dos setores conservadores foram talvez subestimadas. O governo federal recuou e arquivou este projeto tão essencial para o presente e o futuro do audiovisual no Brasil.

A outra intervenção do ministério teve um final melhor, se bem que, não totalmente feliz. O Ministério da Cultura se colocou na vanguarda da discussão e da pressão pela instalação de uma rede pública de televisão no Brasil. Tal rede articula as emissoras públicas existentes, vinculadas aos mais distintos níveis do poder público – nacional, estadual e municipal – e cria novos órgãos institucionais, como a Empresa Brasil de Comunicação (EBC) e a TV Brasil. Diferentemente do anterior, este projeto foi viabilizado, através do governo federal. No entanto, a participação efetiva do Ministério da Cultura se tornou paulatinamente menor, o que ocasionou a retração de uma dinâmica mais cultural e inovadora em termos de formatos audiovisuais.

O Ministério da Cultura se colocou na vanguarda da discussão e da pressão pela instalação de uma rede pública de televisão no Brasil.

Redes e Pontos de Cultura

O *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva* foi uma das ações do Ministério que ganhou mais notoriedade no Brasil e mesmo no exterior. Ele se tornou bastante conhecido através de seu projeto Pontos de Cultura. O programa foi criado em 2004, com a proposta de estimular pontos de cultura já existentes e dispersos pelo país. De imediato, cabe assinalar uma potencialidade ins-

crita no programa: seu caráter nacional, em um ministério marcado em sua história pela concentração de suas principais instituições em cidades como Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, esta última em um patamar um pouco inferior. O potencial de expansão nacional, atingindo os mais diferenciados e distantes territórios e as mais distintas áreas culturais, aparece como um dos pontos fortes do programa e de sua imensa visibilidade. Com a instituição do programa

Os Pontos de Cultura tem grande potencial de expansão nacional, atingindo os mais diferenciados e distantes territórios e as mais distintas áreas culturais. Hoje milhares desses pontos espalham-se pelo país.

Mais Cultura, também chamado de PAC da Cultura, em 4 de outubro de 2007, inserindo a cultura de modo mais acentuado na agenda social do governo Lula, o número de Pontos de Cultura foi multiplicado, em especial com parcerias entre o ministério e as secretarias estaduais de cultura. Hoje milhares de Pontos de Cultura espalham-se pelo país.

Resumidamente o programa apoia, através de editais públicos, organizações culturais já existentes por um período determinado com base em um plano de trabalho definido. A organização também deve participar da rede de Pontos de Cultura, viabilizada pelos encontros presenciais periódicos – as Teias – e pela integração dos pontos, através de suportes informáticos. Esta articulação também é cuidada pelos *Pontões de Cultura*, entidades em geral públicas, que

compõem o programa com esta finalidade, além de dar apoio técnico às atividades dos Pontos de Cultura.

Os maiores problemas do Programa Cultura Viva e seu projeto Pontos de Cultura são paradoxalmente suas maiores virtudes. Eles expressam a novidade potencial inscrita no programa: a abertura escancarada do Estado para modalidades de cultura antes sistematicamente excluídas e, por conseguinte, o acolhimento de novos atores culturais.

Por óbvio, que o Estado, construído por mais de cinco séculos pelas elites brasileiras, não teve interesse, nem desejo de estabelecer tais relações universais. Pior que isto, ele não foi conformado para tal. Ao contrário, sua construção tem imanente um caráter de classe. Este Estado existe tão somente estabelecendo relações umbilicais, muitas delas promíscuas, com os setores hegemônicos. No campo cultural, ele esteve sempre a serviço das classes dominantes. Para os subalternos restavam apenas desqualificação, censura, repressão, violência e silenciamento.

Que o digam as culturas indígenas, afro-brasileiras e populares. Elas nunca obtiveram do Estado nacional o reconhecimento de sua dignidade enquanto culturas, mesmo quando ele tornou oficial o discurso da mestiçagem e das três raízes originárias da cultura brasileira: branca, negra e índia.

O Estado construído por mais de cinco séculos pelas elites brasileiras não teve interesse, nem desejo de estabelecer relações universais com a sociedade. Pior que isto, ele não foi conformado para isto.

O descompasso entre Estado e culturas não hegemônicas aparece, por vezes, nos discursos acerca do programa como meros problemas burocráticos. Mas trata-se de uma enganosa e perigosa aparência, comum às ideologias. Os entraves, a rigor, denunciam algo mais profundo: o imenso fosso entre o Estado nacional realmente existente e as necessidades, interesses e demandas dos grupos dominados. Eles são sistematicamente excluídos de uma relação democrática e republicana com o Estado, construído por muitos, mas monopolizado por poucos. Um Estado nacional que não se preocupa, nem está preparado ainda para uma interação substantiva com a maior parte da população brasileira, inclusive no campo cultural.

O Programa Cultura Viva, ao fazer interagir o Estado com tais modalidades culturais e seus atores, expõe de modo contundente este caráter excludente e denuncia a grave inadequação existente no país entre Estado e sociedade. Transformar este sintoma em mera questão de ajustes formais e burocráticos é destruir seu potencial de rebeldia contra o Estado elitista. Os Pontos de Cultura exigem, pelo contrário, refazer o Estado, em uma perspectiva radicalmente democrática e republicana. Ser coerente com o programa é, antes de tudo, não esquecer seu traço inovador, nem perder seu caráter potencialmente subversivo. A utopia de outro Estado e de outro mundo deve ser assumida como possível em toda sua plenitude.

Nesta perspectiva, ele se tornou uma das atividades mais emblemáticas, marcantes e inovadoras das políticas culturais empreendidas pelo Ministério da Cultura. Seu impacto societário pode ser medido pela dimensão que ganhou dentro do ministério e do governo; pela extensão de seus dispositivos para outros setores do Ministério, através do Programa Mais Cultura;

pela ampliação continuada do número de Pontos de Cultura, inclusive em cooperação com governos estaduais; por sua visibilidade; pela repercussão, inclusive internacional e pela constituição de uma base social de apoio à atuação do Ministério da Cultura. Este último aspecto torna-se vital para um ministério que pretende redefinir modos de imaginar a cultura, repensar as interações com os atores culturais e reinventar políticas culturais para a sociedade brasileira, assumindo novas prioridades.

Tais possibilidades conjugadas com a abertura para novos atores e sua assumida amplitude territorial, em um ministério que continua concentrado em algumas cidades, dão significativa envergadura ao projeto. A pretendida conjunção entre dispersão territorial e variedade de atores combina-se com a sua articulação, através da teia de encontros e redes. Emerge aqui outro dispositivo da sua con-

Os Pontos de Cultura tornaram-se uma das atividades mais emblemáticas, marcantes e inovadoras das políticas culturais empreendidas pelo Ministério da Cultura.

temporaneidade. Ele busca inibir guetos autossuficientes, isolados culturalmente, tão prejudiciais à criação e à convivência e potencializar interlocuções políticas e culturais, sem as quais não se produz um clima propício e estimulante para o desenvolvimento da cultura.

Mas a possibilidade de revolucionar tem inerente como requisito a capacidade de exercício continuado da crítica pelo programa e por seus participantes. A reflexão e a interlocução críticas são aqui imprescindíveis. Pensar, em especial em uma atividade com tanta abertura potencial, exige antes de tudo abandonar verdades prontas. Diversos temas devem ser enfrentados em todas as suas contradições e complexidades. Dentre eles podem ser lembrados as vitais relações culturais entre tradição e inovação; local, regional, nacional e global; Estado, sociedade civil e mercado; fazer e pensar; sustentabilidade ou não das atividades culturais; diferenciadas modalidades culturais e diversidade cultural. O desenvolvimento das potencialidades inscritas no programa tem como requisito fundamental o fortalecimento da participação ativa e o estímulo à radicalidade dos debates.

O encantamento natural com as potencialidades dos Pontos de Cultura não pode ser exagerado, nem deve impedir uma vigorosa e qualificada reflexão crítica sobre ele. Nesta perspectiva, a abertura de espaços para a discussão e reflexão se torna essencial. Aparecem como momentos significativos desse processo, o desenrolar de movimen-

tos críticos, a realização de debates nas teias e em seminários, a efetiva configuração da rede de interlocução, trocas e reflexões e a articulação com estudiosos e pesquisadores de políticas culturais, conformando uma rede de investigações sobre o programa. Todos, processos em andamento, mas muitas vezes por demais embrionários.

As diretrizes do programa – empoderamento, protagonismo e autonomia – não podem ser esquecidas. Mas também não devem se desfigurar, sem mais, em autossuficiência. Para que isto não ocorra, a vida, a crítica e seu exercício são essenciais.

Amplitude e delimitação

A abertura – conceitual e prática – significa o abandono da visão elitista e discriminadora de cultura. Ela representa um contraponto ao autoritarismo estrutural incrustado na história cultural brasileira. O deslocamento de foco e de olhar está expresso de modo emblemático na reiteração da afirmação de Gilberto Gil e Juca Ferreira, que o público prioritário da atuação do ministério é a sociedade brasileira. Com isto, fica demarcada a nova relação política que se quer instituir no campo cultural brasileiro.

Mas, a amplitude também não deixa de trazer problemas. O principal deles, por certo, tem como horizonte a falta de delimitação da área de atuação do ministério. Se cultura aparece como algo tão amplo e transversal, qual a possibi-

Um emblemático deslocamento de foco e de olhar está expresso na afirmação de Gilberto Gil e Juca Ferreira, de que o público prioritário da atuação do ministério é a sociedade brasileira e não apenas os criadores culturais.

lidade efetiva do Ministério da Cultura, com suas limitações, em especial organizacionais, de pessoal e financeiras, resolver isto de modo adequado? Em seu artigo “Dimensões da cultura e políticas públicas”, Isaura Botelho advertiu que uma política de cultura orientada em perspectiva antropológica dificilmente torna-se exequível para um Ministério da Cultura, mesmo que

tenha condições bem mais consistentes. Uma política imaginada nesta abrangência apenas pode ser desenvolvida satisfatoriamente quando assumida pelo governo em sua totalidade e, mesmo assim, em parceria com a sociedade. Uma reflexão teórico-conceitual e política acerca da noção e do campo de atuação do ministério aparece como necessária nesta circunstância.

A ampliação do conceito de cultura foi vital para superar o autoritarismo vigente na sociedade e nas políticas culturais no país, bem como colocar em questão determinadas marcas elitistas da gestão Francisco Weffort, mas ele já se mostrou insuficiente e problemático para o momento atual. Um debate qualificado e democrático sobre a temática, impõe-se como vital para a consolidação da nova dinâmica do Ministério da Cultura.

Tal amplitude de atuação colocou enormes desafios para o ministério, sendo muitos deles devidamente enfrentados. Outros, no entanto, mostraram-se problemáticos, como foi o caso da relação com as artes. Conforme foi repetido em vários momentos pelos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, o ministério não pode ter como seu público prioritário os artistas, mas sim toda sociedade brasileira. Tomar os artistas como público equivaleria ao Ministério da Saúde ter os médicos como seu público alvo. Esse deslocamento é correto. Resta a questão não resolvida de qual o lugar, por certo notável, a ser ocupado pelas artes e pelos artistas nas novas políticas culturais do ministério. O correto desvio do olhar para a sociedade requer como complemento imprescindível a construção de uma política específica para os criadores, que defina com clareza, justiça e relevância o novo lugar a ser ocupado, em especial pelos artistas e cientistas, no cenário da cultura e principalmente das políticas culturais executadas. Não parece que isto tenha sido bem equacionado pelo ministério, como faz crer as continuadas mudanças na direção da Fundação Nacional das Artes (Funarte). Esta rememoração da instabilidade nos conduz à análise do enfrentamento desta última tradição pelo ministério.

O correto desvio do olhar para a sociedade requer como complemento imprescindível a construção de uma política específica para os criadores, que defina com clareza, justiça e relevância o novo lugar a ser ocupado por eles.

5

Instabilidades

A política brasileira possui uma grave tradição de descontinuidades administrativas. Cada novo governo parece querer inventar a roda. Os projetos em andamento, independentemente de sua qualidade, são postos de lado e novos são inventados, ainda que possam ser bem similares aos anteriores. Logo, a instabilidade é uma das marcas da gestão pública no Brasil. No campo da cultura isto é ainda mais preocupante, pois na cultura, a exemplo de outras áreas como a ciência e tecnologia, os projetos mais consistentes tendem a ser de prolongada maturação. Um grupo e mais ainda um movimento cultural significativo, demanda um longo e continuado período de gestação e de trabalho. Em outras palavras, as boas políticas culturais exigem tempo e continuidade para ter resultados satisfatórios.

Os exemplos de instabilidades que caracterizam a administração estatal no Brasil são muitos e isto afeta, de modo potencializado, a área da cultura, como foi visto, por exemplo, quando se analisou a implantação do Ministério da Cultura. Sem mais, pode-se afirmar que Gilberto Gil e Juca Ferreira buscaram enfrentar este problema crucial para a cultura através de iniciativas próprias do

ministério, ou do apoio a ações de outros atores, como parlamentares que apresentaram projetos e medidas, objetivando políticas de longo prazo no campo cultural.

A tradição das instabilidades deve ser enfrentada através de políticas de Estado. Ou seja, de políticas cuja temporalidade busca transcender os limitados períodos dos mandatos de governos e, portanto, adquirir uma continuidade que permita o desenvolvimento necessário de programas culturais de maior fôlego. Tais políticas colocam em xeque as instabilidades, a terceira das tristes tradições que marcam as políticas culturais nacionais.

As políticas públicas em andamento, de modo sempre tenso e negociado, congregam diversos atores (Estado, comunidades culturais e sociedade civil) e constituem uma base sólida de apoio social para construção de políticas de Estado democráticas. Assim, a articulação entre políticas públicas e políticas de Estado torna a possibilidade de programas culturais consistentes e relevantes ainda mais robusta.

A construção de políticas culturais – públicas e de Estado – pressupõe a existência de informações e indicadores culturais. Nessa perspectiva, os investimentos, ainda iniciais, do ministério na área da economia da cultura e sua

A instabilidade é uma das marcas da gestão pública no Brasil. No campo da cultura isto é ainda mais preocupante, pois os projetos mais consistentes tendem a ser de prolongada maturação.

ação junto ao IBGE e ao Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) no sentido de produzir séries de informações e indicadores culturais adquirem notável funcionalidade e já apresentam produtos, como publicações de pesquisas do IBGE, a exemplo da intitulada *Sistema de informações e indicadores culturais 2003*, editada em 2006.

Três movimentos assumem lugar central na formatação de políticas de Estado: a implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC) e a aprovação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150.

Mas são três movimentos que assumem lugar central na formatação de políticas de Estado: a implantação e desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC) e a aprovação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150. Aqui cabe uma observação: tais projetos

não são necessariamente os melhores, os mais visíveis ou de maiores orçamentos. Por certo, eles não têm a repercussão ou a visibilidade, por exemplo, de projetos como os Pontos de Cultura e o DOC-TV, mas são eles os que possibilitam, dada sua arquitetura política e institucional, mais facilmente a configuração de políticas de longo prazo no campo da cultura.

A construção que vem sendo realizada pelo ministério, em parceria com estados, municípios e sociedade civil, de um Sistema Nacional de Cultura é vital para a consolida-

ção de políticas e de estruturas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais de prazos médios ou longos e, portanto, não submetidas às intempéries das conjunturas políticas.

A proposta do SNC reconhece a boa tradição de sistemas existentes no país. O Sistema Unificado de Saúde (SUS) é um excelente exemplo, pois hoje é um dos maiores sistemas de saúde pública existentes no mundo, com cobertura universal. Outro bom exemplo é o que acontece na área de educação no Brasil. Nela as responsabilidades de cada ente federativo estão nitidamente delineadas, cabe aos municípios o ensino fundamental ou de primeiro grau, aos estados o ensino secundário ou de segundo grau e à União o ensino superior ou de terceiro grau. Tais sistemas articulam atores, racionalizam recursos, viabilizam trabalhos colaborativos, facilitam intercâmbios, possibilitam iniciativas inovadoras, ampliam a envergadura das intervenções, garantem estruturas institucionais mais consistentes; enfim, consolidam políticas mais permanentes e de longo prazo.

O Sistema Nacional de Cultura pretende articular de modo voluntário os entes federativos – União, estados e municípios – em um trabalho colaborativo e complementar. O termo da adesão voluntária ao SNC, prevê que cada ente federativo deve necessariamente constituir um órgão específico no campo da gestão da cultura (secretaria específica, secretaria compartilhada, fundação, departamento etc.), um conselho instituído em moldes democráticos

e um fundo de apoio, que estimule o desenvolvimento da cultura e possa inclusive receber repasses financeiros com tal objetivo. A implantação do SNC implica não só em potencializar estruturas e fluxos existentes no campo cultural, mas em aumentar de modo significativo a institucionalidade e a dinâmica culturais no país. Além da conjunção colaborativa dos entes federativos, o SNC prevê também a integração, ou a constituição, quando for o caso, de subsistemas, a exemplo do Sistema Nacional de Museus e do similar de patrimônio.

A construção do Sistema Nacional de Cultura, uma das formulações mais significativas do documento *A Imaginação a serviço do Brasil*, foi assumida de maneira muito incisiva pela Secretaria de Articulação Institucional, na gestão de Márcio Meira. No final de 2005, o SNC foi legitimado na I Conferência Nacional de Cultura e já contava com a adesão de quase todos os estados e mais de mil municípios. Com a saída de Márcio Meira, a construção do SNC sofreu atrasos, até ser retomada com vigor em 2009, com a vinda de José Roberto Peixe para o Ministério da Cultura e fortalecida em março de 2010, com a realização da II Conferência Nacional de Cultura.

A retomada dos trabalhos implicou em reativar os acordos com estados e municípios, em detalhar um arcabouço jurídico satisfatório para o SNC, que pudesse dar consistência ao projeto de emenda constitucional que institui o sistema e que ainda deve ser votado pelo Congresso

Nacional e em conformar projetos que começassem a dar substância ao Sistema Nacional de Cultura. Dentre eles, cabe destacar o projeto piloto de curso em gestão cultural, esboçado por uma comissão de especialistas qualificados, que foi realizado em Salvador no segundo semestre de 2009 e primeiro semestre de 2010, com o objetivo de iniciar o processo de formação do pessoal qualificado que o SNC necessariamente vai demandar. A proposta é que o curso seja avaliado pedagogicamente e depois replicado em outras regiões brasileiras, ainda em 2010.

Simultaneamente e de modo articulado com o curso, outro projeto foi desenvolvido visando mapear as experiências existentes no país, nos mais diversos níveis e registros pedagógicos, de formação e capacitação em políticas, gestão e produção culturais. Tal pesquisa permite que o Ministério da Cultura tenha um diagnóstico preciso do preocupante panorama da existência de pouquíssimos cursos consistentes nas áreas de conhecimento assinaladas, seja na graduação, na pós-graduação ou mesmo em patamar de extensão. Mais que elucidar esse panorama, o mapeamento possibilita que o Ministério da Cultura tome a iniciativa de constituir uma Rede de Formação em Cultura, associada ao SNC, que reúna o ministé-

O Ministério da Cultura deve constituir uma Rede de Formação em Cultura que reúna as instituições mais qualificadas para desenvolver um programa nacional de formação e capacitação em cultura.

rio e as instituições mais qualificadas, territorialmente distribuídas, para desenvolver um programa nacional de formação e capacitação em cultura. A conformação desta rede de cooperação, sem dúvida, será mais um passo no sentido de prover o Estado nacional de políticas mais permanentes e continuadas no campo da formação em cultura.

A aprovação pelo Congresso Nacional da Emenda Constitucional nº 48/2005 e a subsequente elaboração do Plano Nacional de Cultura, em parceria com a Câmara dos Deputados, emerge como outro fator favorável à superação da tradição de instabilidade, pois o plano tem duração prevista de dez anos. Ele está ancorado no ministério, no Congresso Nacional e na sociedade civil, dada sua construção como política pública. A aprovação do Projeto de Lei nº 6.835/2006, em 16 de março de 2010, é alvissareiro no sentido de dotar a cultura de um planejamento e de metas mais permanentes. No entanto, a definição das prioridades do PNC precisa ser mais rigorosa para que elas possam ser efetivamente viáveis. O número demasiado de diretrizes e de prioridades, como anotado no PNC, dificulta em muito que ao final dos dez anos previstos se alcance um avanço em relação à situação atual. A dispersão das prioridades faz o Plano Nacional de Cultura perder foco e não estabelecer metas claras para seu prazo de vigência. O risco de resultados insatisfatórios torna-se demasiado.

A possibilidade de superação dessa triste tradição depende em ampla medida da existência, articulação e sinto-

nia fina entre SNC e PNC. Mas, essa relação não tem sido tão fluída no ministério, a começar pela localização em secretarias distintas – SNC na Secretaria de Articulação Institucional e PNC na Secretaria de Políticas Culturais – e pelos ritmos diferenciados assumidos por esses processos em decorrência da atuação do próprio ministério. Intenso até 2005 para o SNC. Forte para o PNC de 2007 em diante. Somente a partir de 2009, inicia-se um ritmo de desenvolvimento mais compartilhado e quicá mais articulado entre dois movimentos vitais para constituição de políticas de Estado no campo cultural.

Um terceiro projeto tem essencial significado para a construção institucional do ministério e das políticas de Estado no campo cultural. Trata-se da ampliação do orçamento do Ministério da Cultura, de modo a permitir sua atuação consistente e permanente e, mais que isto, alguma previsibilidade no recebimento dos recursos. Desde o início do governo Lula tem acontecido uma ampliação dos recursos orçamentários do ministério, de 0,14 % em 2003 chegou-se a mais de 1% do orçamento federal em 2010. Ou seja, 2,2 bilhões de reais. Mais que o relevante aumento verificado, importa conquistar a vinculação orçamentária para a cultura prevista na

Desde o início do governo Lula tem acontecido uma ampliação dos recursos orçamentários do Ministério da Cultura, de 0,14% em 2003 para mais de 1% do orçamento federal em 2010.

PEC 150: mínimos de 2% do orçamento nacional, 1,5% dos orçamentos estaduais e 1% dos orçamentos municipais.

A PEC 150 é uma proposta de iniciativa parlamentar, inclusive de deputados da bancada petista. Ela surge como um dispositivo fundamental para a superação da tradição de instabilidades, porque inscreve na Constituição um recurso permanente e persistente para o campo cultural. Claro que, o aumento dos recursos orçamentários do Ministério entre 2003 e 2010 é altamente positivo, mas a destinação constitucional de um orçamento carimbado para a cultura configura-se como fator essencial para superar a tradição de instabilidades das políticas culturais nacionais.

Parte dos três projetos fundamentais para uma superação potente da tradição das instabilidades está, no entanto, ainda em tramitação no Congresso Nacional. Sua aprovação ou não afetará sobremaneira a avaliação das gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira, devido à potente incidência sobre as políticas e o campo cultural brasileiros.

Reforçando a institucionalidade do campo cultural

A superação da instabilidade passa também por outras medidas que buscam fortalecer a institucionalidade do campo cultural e, mais especificamente, do Estado. A organização institucional do ministério foi ampliada atra-

vés de reformas político-administrativas e da inauguração de novas estruturas, para dar conta da amplitude da abrangência e do trabalho assumidos pelo ministério. A criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) é um dos exemplos mais marcantes de alargamento da institucionalidade do ministério. O Ibram coroa todo um trabalho empreendido pelo antigo Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no desenvolvimento e consolidação da política nacional de museus, do Sistema Nacional de Museus e inclusive na busca de alargar a cooperação internacional, como é o caso do IberoMuseus, uma articulação bastante ativa com os museus de países ibero-americanos.

Além do Ibram, devem ser lembradas novas instâncias organizativas voltadas para os direitos autorais e para as relações internacionais do ministério. Nesta última dimensão, foi criada em 2008, a Diretoria de Relações Internacionais, buscando responder às demandas de cooperação internacional, significativamente ampliadas nas gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira.

Várias reformas administrativas aconteceram no ministério. A reforma realizada no início da gestão, buscou superar as zonas de sobreamento e dar maior operacionalidade ao ministério e a seus órgãos vinculados. Novas mudanças político-administrativas aconteceram perseguindo uma maior institucionalização, ampliando e, muitas vezes, consolidando sua área de atuação. Isto não

significa que todas as questões político-administrativas tenham sido equacionadas de modo suficiente.

Várias reformas administrativas aconteceram no ministério. A realização de concursos públicos tem contribuído para dotá-lo de condições para a formulação e o desenvolvimento de políticas culturais nacionais em tempos de democracia.

A realização do “primeiro concurso público da história do ministério” desde sua criação, há 25 anos, como afirma um documento do próprio Ministério da Cultura e, posteriormente, de novos concursos, têm contribuído para dotar a área de cultura de um mínimo de condições para a formulação e o desenvolvimento de políticas culturais nacionais em tempos de democracia. Tais concursos proporcionaram mais

musculatura ao ministério, ainda que não na dimensão almejada e necessária.

O ministério passou a atuar de modo mais nacional. Entretanto, sua capilaridade e instalações – com exceção do IPHAN – se mantiveram circunscritas, em especial a determinadas cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e ao Distrito Federal. Mas alguns programas e projetos buscaram sistematicamente atuar em dimensão nacional. Dentre eles se destaca o Cultura Viva e seus Pontos de Cultura, que se espalham pelo Brasil. Eles já atingem todo o país, massageando instituições e grupos culturais quase sempre excluídos dos apoios do ministério e do Estado brasileiros.

Entretanto, o número dos Pontos de Cultura existentes hoje varia, mesmo no discurso do ministério, entre 2.500 e 4.000 pontos em todo o país. A repercussão deste programa, interagindo com parcelas antes excluídas da relação cultural com o Estado nacional, cria relevante base social de apoio para as políticas do Ministério da Cultura.

A expansão e a interessante articulação transversal com outros setores do governo também foram possibilitadas pela inscrição dos Pontos de Cultura no Programa Mais Cultura. Este programa expressa as mudanças de rumo acontecidas no segundo mandato do presidente Lula, com uma opção mais nítida pelo desenvolvimento, com enfrentamento da distribuição de renda e das desigualdades sociais.

As palavras do próprio presidente no lançamento do programa em 2007, são elucidativas da nova dimensão assumida pela cultura em um patamar de governo:

Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como

A expansão e a interessante articulação transversal com outros setores do governo também foram possibilitadas pela inscrição dos Pontos de Cultura no Programa Mais Cultura.

instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado.

A permanência do mesmo projeto no Ministério da Cultura com a escolha de Juca Ferreira pelo presidente Lula, depois da saída do ministro Gilberto Gil, sem dúvida, aparece como outro fator importante de combate às tristes tradições, em especial da instabilidade.

Observações finais e desafios

A análise contida neste livro, evocando múltiplos aspectos das políticas culturais empreendidas nas gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, aponta para o novo horizonte das políticas culturais nacionais no país. Elas agora existem de modo efetivo, habitam um ambiente democrático e contam com boas possibilidades de se tornarem mais permanentes. Ou seja, um novo e promissor patamar das políticas culturais nacionais foi alcançado no Brasil.

A envergadura deste novo patamar, no entanto, não está determinada, afinal o processo ainda está em curso, com a existência de múltiplas variáveis que podem afetar de modo contundente sua trajetória e avaliação. Caso os projetos pertinentes ao Ministério da Cultura que hoje tramitam no

Congresso Nacional, sejam aprovados em sua totalidade, o Brasil viverá uma circunstância histórica radicalmente distinta para o desenvolvimento das políticas culturais nacionais. Pode-se falar mesmo de um momento revolucionário e inaugurador de um cenário inédito de potencialidades.

Na situação oposta, a não aprovação de muitas ou mesmo da totalidade destes dispositivos, que expressam e consolidam legalmente políticas, deprime imensamente o horizonte de possibilidades e bloqueia um salto verdadeiramente qualitativo e quantitativo das políticas culturais nacionais.

Não só as potencialidades futuras correm perigo com a não aprovação de algumas dessas medidas. Em algumas situações, as tensões podem dilacerar políticas em processo. O exemplo do financiamento torna-se emblemático por denunciar hoje uma tensão. Sem uma inversão radical na política de finan-

Sem uma inversão radical na política de financiamento, as políticas de diversidade cultural e regional do ministério serão colocadas em xeque.

ciamento, as políticas de diversidade cultural e regional do ministério são colocadas em xeque, porque o predomínio gigantesco das leis de incentivo, ainda hoje, não se configura como a modalidade adequada de financiamento para garantir tais políticas. O conflito entre políticas implantadas e modos de financiamento é evidente. Ele tende a corroer e impedir o desenvolvimento de tais políticas, que são hoje a marca identificadora do ministério. Recolocar as

Após os oito anos de governo Lula, não resta dúvida que o ministério, com maiores ou menores limites, foi efetivamente recriado e reinaugurado em bases condizentes com a riqueza cultural brasileira.

políticas de financiamento como subordinadas às políticas culturais desenvolvidas, torna-se uma atitude política imprescindível para a conformação de um novo horizonte das políticas públicas de cultura no Brasil.

Em 15 de março de 2010, o Ministério da Cultura completou 25 anos. Qualquer que seja o resultado dos dispositivos em curso, não resta dúvida que o

ministério, com maiores ou menores limites a depender das dinâmicas assinaladas, foi efetivamente recriado e reinaugurado em bases condizentes com a riqueza cultural brasileira. Pode-se afirmar que agora temos no país um Ministério da Cultura e políticas culturais nacionais ativas, democráticas e potencialmente estáveis.

SOBRE O AUTOR

Antonio Albino Canelas Rubim é professor titular da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisador I-A do CNPq. Graduado em Comunicação pela UFBA (1975) e em Medicina pela Escola Baiana de Medicina (1977); mestre em Ciências Sociais pela UFBA (1979); doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo – USP (1987) e pós-doutor em Políticas Culturais pela Universidade de Buenos Aires e Universidade San Martin (2006).

Atualmente é secretário de Cultura do governo do estado da Bahia; docente do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC); do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e do Programa de Artes Cênicas, além de pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares (CULT) e membro do Conselho Estadual de Cultura (CEC) e do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social da Bahia.

Foi diretor do IHAC e da Faculdade de Comunicação da UFBA, por três vezes. Coordenou o Programa de Comunicação e Cultura Contemporâneas e o CULT. Foi presidente da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS); do CEC e da Câmara de Comunicação, Cultura e Turismo da Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB), além de secretário de cultura

da Associação dos Professores Universitários da Bahia, por duas vezes.

Autor de livros e artigos em periódicos nacionais e internacionais. Membro de conselhos editoriais de publicações em Cultura e Comunicação. Suas principais áreas de estudo e pesquisa são: políticas culturais, cultura e política, comunicação e política, cultura, comunicação e sociedade.

Referências bibliográficas

ABDANUR, Elizabeth França. *Os “Ilustrados” e a política cultural em São Paulo. O Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935-1938)*. Campinas: Unicamp, Dissertação de mestrado em História, 1992.

BADARÓ, Murilo. *Gustavo Capanema. A revolução na cultura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

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

BARBATO JR., Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular. Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2004.

BARCELOS, Jalusa. *CPC-UNE. Uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BASTOS, Mônica Rugai. *O espelho da nação: a cultura como objeto de política no governo Fernando Henrique Cardoso*. São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Tese de doutorado, 2004.

BERLINK, Manoel T. *Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papirus, 1984.

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

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

CASTELLO, José. “Cultura”. In: LAMOUNIER, Bolívar e FIGUEIREDO, Rubens (orgs.). *A Era FHC: um balanço*. São Paulo: Cultura, 2002, p. 627-656.

CHAGAS, Mário. “O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e*

patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Faperj/DP&A / Uni-Rio, 2003, p. 95-108.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil, mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena; CANDIDO, Antonio; ABRAMO, Lélia e MOSTAÇO, Edécio. *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto / Fundação Wilson Pinheiro, 1984.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade na Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

DÓRIA, Carlos Alberto. *Os federais da cultura*. São Paulo: Biruta, 2003.

FARIA, Glauco. *O governo Lula e o novo papel do Estado brasileiro*. São Paulo, Editora da Fundação Perseu Abramo, 2010.

FERREIRA, Juca. "ANCINAV: omissão ou missão?". *Teoria e Debate*, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, n° 60, p. 64-67, 2004.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *A indústria cultural no quadro da economia brasileira*. Brasília: MINC, 1987.

GIL, Gilberto. *Discursos do ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília, Ministério da Cultura, 2003.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e o ministério*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Sistema de informações e indicadores culturais 2003*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

LULA PRESIDENTE. *Brasil: cultivar a memória, inventar o futuro*. Programa Setorial de Cultura. Brasília: 2006.

LULA DA SILVA, Luiz Inácio. *Discurso do presidente Luiz Inácio Lula da Silva na cerimônia de lançamento do Programa Mais Cultura*. Brasília, 4 de outubro de 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2007/10/05/discurso-do-presidente-lula-da-silva-na-cerimonia-de-lancamento-do-programa-mais-cultura/>>. Acesso em 23 de fevereiro de 2010.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro / Brasília: Nova Fronteira / Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MEIRA, Márcio. "Uma política republicana". *Teoria e Debate*, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, nº 58, 2004, p. 60-65.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura é um bom negócio*. Brasília: Ministério da Cultura, 1995.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Seminário nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Nova Lei da Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, s/d.

MINISTÉRIO DA CULTURA E CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura / Câmara dos Deputados, 2008.

MOISÉS, José Álvaro. "Estrutura institucional do setor cultural no Brasil". In: MOISÉS, José Álvaro e outros. *Cultura e democracia*. Volume I. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001, p. 13-55.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e políticas da cultura. Visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007.

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

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo, PT, 2003.

PONTES, Ipojuca. *Cultura e modernidade*. Brasília: Secretaria de Cultura, 1991.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas, 2001. (Dissertação de mestrado em História – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1999).

RAMÍREZ NIETO, Jorge. *El discurso Vargas Capanema y la arquitectura moderna en Brasil*. Bogotá: Universidad Nacional de Colômbia, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas culturais no Brasil: itinerários e atualidade”. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida e BRITTO, Valério (orgs.). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo: Observatório do Itaú Cultural, 2010, p. 51-71.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios”. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim e BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11-36.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas culturais entre o possível e o impossível”. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e políticas da cultura. Visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 139-158.

RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas e RUBIM, Lindinalva. "Televisão e políticas culturais no Brasil". *Revista USP*, São Paulo: Universidade de São Paulo, nº 61, 2004, p. 16-28.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 1995.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, cultura e políticas culturais*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de doutorado em Sociologia, 1987.

SARCOVAS, Yacoff. "O incentivo fiscal no Brasil". *Teoria e Debate*, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, nº 65, 2005, p. 58-62

SARNEY, José. "Incentivo à cultura e sociedade industrial". In: JELÍN, Elizabeth e outros. *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000, p. 27-44.

SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política: 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.

SOUZA, Márcio. *Fascínio e repulsa. Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições do Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos de Nosso Tempo número 2).

TOLEDO, Caio Navarro de. *ISEB: fábrica de ideologias*. São Paulo, Ática, 1977.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, 1987.

WILLIAMS, Daryle. "Gustavo Capanema. Ministro da Cultura". In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 251-269.

As políticas culturais e o governo Lula foi impresso na cidade de São Paulo, pela gráfica Cromosete, em março de 2011. A tiragem foi de 2000 exemplares. O texto foi composto em LinoLetter Std Roman, no corpo 10. A capa foi impressa em papel Carta íntegra 222g; o miolo foi impresso em Chambril Avena 80g.