



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
PRO-REITORIA DE ENSINO MÉDIO, TÉCNICO E EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO PÚBLICA

JOSÉ LUAN DA COSTA MEDEIROS

ESTADO, CULTURA E MERCADO: POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (1930-2010)

CAMPINA GRANDE – PB

2015

JOSÉ LUANDA COSTA MEDEIROS

**ESTADO, CULTURA E MERCADO: POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (1930-
2010)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em gestão Pública da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Gestão Pública.

Área de concentração: Políticas Culturais.

Orientadora: Prof. Me. Alexsandra Souza Santos

CAMPINA GRANDE - PB

2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M488e Medeiros, Jose Luan da Costa
Estado, cultura e mercado [manuscrito] : políticas culturais no
Brasil (1930-2010) / Medeiros, Jose Luan da Costa . - 2015.
30 p.

Digitado.

Monografia (Gestão Pública EAD) - Universidade Estadual da
Paraíba, Pró-Reitoria de Ensino Médio, Técnico e Educação à
Distância, 2015.

"Orientação: Profa. Ma. Alexsandra Souza Santos, Pró-
Reitoria de Ensino Medio, Tecnico e Educação a Distância".

1.Brasil. 2.Política pública. 3.Cultura. I. Título.

21. ed. CDD 320.981

JOSÉ LUAN DA COSTA MEDEIROS

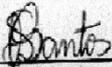
ESTADO, CULTURA E MERCADO: POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (1930-2010)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Programa de Pós-Graduação em Gestão
Pública da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
especialista em Gestão Pública

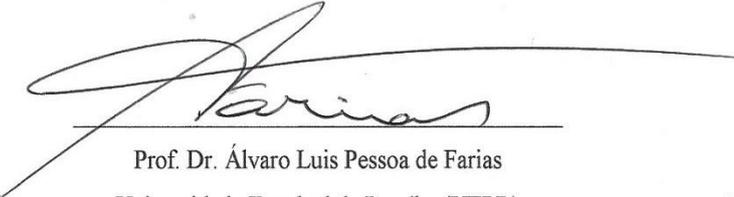
Área de concentração: Políticas Culturais.

Aprovado em: 21 / 03 / 2015.

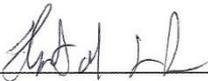
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Alexandra Souza Santos.
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Álvaro Luis Pessoa de Farias
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Hipólito de Sousa Lucena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha mãe, pela dedicação, luta e coragem
que demonstrou ao longo da vida.

RESUMO

Nosso trabalho trata de um importante processo político, no qual a cultura e a inserção da diversidade brasileira na ideia de nação começaram a incomodar artistas e políticos. A partir desse momento elaboraram-se ações e políticas culturais que agregassem parte das manifestações culturais como símbolo da incipiente nacionalidade mestiça e híbrida, nosso objetivo é estudar o processo histórico no qual se desenvolveram as políticas culturais em determinadas épocas analisadas por nós como importantes. Vamos abordar, através de pesquisa documental e análise de textos que tratem sobre as políticas culturais, bem como os estudos de intelectuais e artistas que ajudaram a solucionar o problema da identidade nacional, como Gilberto Freire e Mário de Andrade. Dentre os momentos históricos estudados estão os períodos do Estado Novo com Getúlio Vargas, A ditadura militar e seus órgãos de censura, a redemocratização e a instalação das políticas neoliberais nos governos de José Sarney, Itamar Franco, Collor de Melo e a consolidação desse sistema com Fernando Henrique Cardoso. Como resultado daremos destaque aos avanços e a democratização das políticas culturais pelo governo Lula e seus mecanismos como o Plano Nacional de Cultura, as Conferências de Cultura e seus Pontos de Cultura, políticas que possuíram a sensibilidade dos Ministros Gilberto Gil e do Juca Ferreira, os quais contrários a comercialização da cultura através da lei Rouanet, tentam traçar outras trilhas que levem cultura e arte para todo povo brasileiro, independente de região e de categorias como “público alvo”, pois a universalização do acesso aos bens culturais são os mais importantes avanços da gestão cultural no governo Lula.

Palavras-Chave: Brasil. Política Pública. Cultura.

ABSTRACT

Our work is an important political process, in which culture and the insertion of the Brazilian diversity in the nation idea began to bother artists and politicians. From that time were elaborated actions and cultural policies that add part of the cultural manifestations as a symbol of incipient mestizo and hybrid nationality, our goal is to study the historical process in which developed cultural policies at certain times analyzed by us as important. Let's address through desk research and analysis of texts that deal on cultural policies and the intellectual studies and artists who helped to solve the problem of national identity as Freyre and Mário de Andrade. Among the historical moments are studied periods of the Estado Novo with Getúlio Vargas, The military dictatorship and its organs of censorship, democracy and the installation of neoliberal policies in the José Sarney government, Itamar Franco, Collor de Melo and the consolidation of this system Fernando Henrique Cardoso. As a result we will point out the advances and the democratization of cultural policies by the Lula government and its mechanisms such as the National Culture Plan, the Conferences of Culture and its Culture Points, policies that possessed the sensitivity of Ministers Gilberto Gil and Juca Ferreira, the which opposed the commercialization of culture through the Rouanet law, try to draw other trails leading culture and art for all Brazilian people, regardless of region and categories like "target audience" for universal access to cultural goods are the most important advances culture management in the Lula government.

Keywords: Brazil 1. Public Politics 2.Culture 3.

Sumário

1.Introdução.....	8
2. Getúlio Vargas: centralismo e autoritarismo na política cultural.....	9
3. Mario de Andrade: modernista, gestor cultural e pesquisador dos brasis desconhecidos	12
4. Ditadura Militar: perseguição e repressão como política cultural de estado.....	14
5. Décadas de 1980 – 1990: redemocratização e avanço neoliberal	16
6. Governo Lula.....	24
7. Conclusão	29
8. Referência Bibliográfica.....	30

Introdução

Apesar de já ser uma república, o período anterior a 1930 não pensou e nem implementou nenhuma intervenção do Estado no que cerne a cultura. Tal preocupação só vem ter evidência com o estado Novo (Governo Vargas), e que para suas ideias serem aceitas e encarnadas pelo povo, foi necessário criar um aparato e estudo que mostrasse e unisse o povo em torno do governo em seu projeto nacional-desenvolvimentista¹.

No início do século XX a questão da identidade nacional era um tabu a ser resolvido na incipiente república brasileira, vinda de um passado de exploração escravista de determinadas classes sociais, as continuidades permaneciam excluindo povos que fizeram parte da formação do povo brasileiro e suas culturas.

A insistência dos brancos colonizadores de exportar a cultura europeia já não fazia tão sentido quando o assunto era a nacionalidade brasileira e sua diversidade de povos. Para se ter uma nacionalidade genuína fazia-se necessário olhar para as manifestações culturais que historicamente foram inferiorizadas, demonizadas e criminalizadas, como as práticas culturais afro-brasileira, indígenas, ciganos, etc. As ações empreendidas para modificar esse quadro foi visto pelo Estado Novo com Getúlio Vargas.

Para Barbalho (2007, p.38) a discussão sobre a identidade nacional brasileira tornou-se mais recorrente do que nos seus vizinhos latino-americanos, isso em decorrência do seu tamanho continental e do processo histórico de ocupação que envolveu o colonizador português, diversas etnias indígenas e africanas, afora outros migrantes europeus e os asiáticos, além dos fortes fluxos migratórios internos. O autor ainda ressalta a escassez de um campo intelectual que fosse crítico e independente no país, isso devido a vasta proibição imposta pela metrópole que freava a criação de instituições de ensino, editoras, jornais, etc. Ou seja de toda instituição de ensino produtor de bens simbólicos na sua colônia. Apenas com a vinda da família real em 1808 que se percebe uma ativação da vida intelectual e artístico, nesse período surgiram na colônia a Missão Artística Francesa, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Academia Imperial de Belas Artes e da Biblioteca e do Museu Nacional.

Partindo deste período (1930), vamos traçando alguns pontos que merecem importância quanto a ação do poder pública em relação a políticas culturais, destacando o período Vargas, a ação de Mario de Andrade como pesquisador e pioneiro com seu conceito

1- Alguns citam que essa prática era Populista.

de cultura , o período de Ditadura Civil-militar (16964-1985), a redemocratização do país e por último as ações mais populares trazidas pelo governo Lula.

Getúlio Vargas: centralismo e autoritarismo na política cultural

O Estado brasileiro intervem de modo sistemático na cultura do país a partir de Getúlio Vargas, o qual investiu na criação de uma unidade nacional, para construir a identidade de uma nação e de um novo cenário político, onde afrodescendentes, indígenas, caboclos e o nordeste foram visto agora como parte integrante do país que se concentrava desde a chegada da família imperial, no sul do país. A tarefa era reunir a dispersa população em torno de ideias comuns e elaborar uma nova visão do homem brasileiro (BARBALHOS, 2007). Esse processo fica por conta de intelectuais que veem na política e na cultura termos indissociáveis, devendo ambos se fundirem na construção da Nação.

Getúlio promove a criação de instituições, espaços físicos e simbólicos onde uma gama de estudiosos vão elaborar o caráter nacionalista desse novo governo, abandonando as tendências racistas que prevaleceram nas ciências do século XIX e prevaleciam em inícios do XX, as quais rebaixavam culturas e povos não europeus cientificamente, através da eugenia que colocava o país dentro da faixa tropical que pelo determinismo geográfico, condenava seus povos a barbárie. Antes mesmo dos programas de Vargas, o Estado Brasileiro investiu na política de embranquecimento, sinal da negação de seu próprio povo e também prova da subserviência política, cultural emoral herdada do período colonial e das políticas eugênicas. Vargas inaugura um pioneiro modo de integrar a sociedade brasileiro em uma identidade nacional, por isso teve as políticas culturais comodiferencial em sua história política.

Ficou com Gilberto Freire e sua obra Casa Grande e Senzala a incumbência de formar a unidade do povo brasileiro em torno da ideia de mestiçagem entre o branco, índio e o negro. A ideologia da mestiçagem fez acalmar os ânimos do Estado Novo com relação a identidade nacional, agora práticas culturais antes criminalizadas e tidas como inferiores oficialmente iam recebendo do estado outro tratamento, como o samba, a capoeira e diversas outras manifestações que foram bem documentadas por Mario de Andrade, então secretario do Departamento de Cultura da prefeitura da cidade de São Paulo (1935 – 1938).

A diversidade nacional é sintetizada pela mestiçagem, que teoricamente traz a imagem do brasileiro que convive pacificamente, numa harmonia desprovida de lutas étnicas, ideia formuladora democracia racial, que já não possui credibilidade nem fundamento histórico.

Através dos diversos órgãos de fomento e pesquisa à cultura, os governos Vargas deram visibilidade a tradições que resistiam (e resistem), as tentativas de acabar a cultura do outro, empregada pela metrópole.

Assim, as políticas públicas que atendem a diversidade de povos nacionais que enfrentam com resistência o pensamento conservador que insiste em manter uma ordem monocultural exportada e incompatível com a realidade nacional. Barbalho (p.55, 2007) cita que a cultura mestiça garante que da diversidade de raças e regiões, surge a essência da brasilidade, e esta como identidade nacional é interpretada por Stuart Hall da seguinte forma,

em termos de uma cultura partilhada, uma espécie de 'ser verdadeiro e uno' coletivo, oculto sob os muitos outros 'seres' mais superficiais ou artificialmente impostos, que pessoas com ancestralidade e história em comum compartilham" (HALL, 1996, p.68 apud BARBALHO, 2007).

Desse modo a identidade cultural forma uma unidade entre os povos que passam a ter ligações ancestrais, histórias entrecruzadas, símbolos e heróis em comum que se diluem variavelmente dentro dessa identidade brasileira, com seus conflitos e divisões sociais presentes em nosso cotidiano.

Esse novo momento do país inaugura a apologia ao homem brasileiro como ferramenta de exaltação do próprio governo Vargas, de ordem política e cultural a valorização da diversidade cultural esta relacionado totalmente com políticas de estado. Tal política é vista através da valorização da cultura mestiça popular, transformando-os simbolicamente em manifestações reconhecidamente nacionais. Para Chauí (1986 apud BARBALHO, 2007) a transformação do popular em nacional e deste em típico, é chamado de Mitologia Verde - Amarelo. Para ela a intenção era de construir a Nação brasileira e o seu cidadão, o Estado Novo usou a diversidade cultural, através de suas instituições para construir e consolidar essa intenção. Nessa perceptiva, as diversas instituições culturais foram fundamentais para esta tarefa. As entidades fundadas foram o Serviço Nacional de Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Livro (INL), Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o importante Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que coordenava o rádio, teatro, cinema, turismo e imprensa, além de ser responsável pela censura e manifestações cívicas (BARBALHOS, p.42, 2007). Este departamento foi o controlador das atividades de propaganda e manifestações civico-culturais, que fiscalizava as produções artísticas tanto nacionais como estrangeiras, quando eram sobre o país, como o caso citado por Muniz (2007, p.69) sobre o cancelamento de uma exposição

sobre o povo brasileiro no exterior. No site da Fundação Getúlio Vargas podemos encontrar a seguinte descrição das funções do DIP:

De acordo com o decreto que lhe deu origem, tinha como principais objetivos centralizar e coordenar a propaganda nacional, interna e externa, e servir como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas; organizar os serviços de turismo, interno e externo; fazer a censura do teatro, do cinema, das funções recreativas e esportivas, da radiodifusão, da literatura social e política e da imprensa; estimular a produção de filmes educativos nacionais e classificá-los para a concessão de prêmios e favores; colaborar com a imprensa estrangeira para evitar a divulgação de informações nocivas ao país; promover, organizar e patrocinar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística, assim como exposições demonstrativas das atividades do governo, e organizar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. (Araújo, 2015)

Essa tentativa de gerir as produções culturais pelo estado não suprimia toda a diversa necessidade existente Brasil a fora. Isso foi observado por Muniz (2007, p.65):

Embora o povo e o popular fossem, no discurso oficial do Estado, as matrizes da cultura nacional, o rosto deste povo ainda continua desagradando às autoridades, sempre que ele aparece fora das idealizações dos letrados, Portinari tem algumas de suas telas, onde estavam pintados corpos negros e mulatos, retiradas de uma mostra de arte nacional no exterior, patrocinada pelo governo federal, por não representarem bem o que era o povo brasileiro.

No caso da revolução de 1930, as intervenções voltadas para a cultura obtiveram resultados positivos em comparação a inexistência de políticas culturais em tempos passados, onde a metrópole cumpria seu papel de colonizador importando a cultura ocidental. Apesar dos entraves da censura e de não abarcar totalmente a diversidade cultural do Brasil se viu a criação e o fortalecimento de entidades já existentes como a Biblioteca Nacional criada depois da vinda de D. João VI, intensificaram a produção e divulgação dos produtos culturais brasileiros. Getúlio Vargas inaugura um novo modo de olhar para o povo brasileiro e suas manifestações como antes na história do país não se viu, as transformações culturais poderiam ser mais intensas e realmente revolucionárias, entretanto, sua intenção era mais política do que propriamente cultural, as elites que permaneceram no poder se mantinham súditos da cultura europeia e não aceitavam a pluralidade cultural como algo a lhes representar. Foi com Mário de Andrade que a cultura popular foi visibilizada e valorizada.

Mario de Andrade: modernista, gestor cultural e pesquisador dos brasis desconhecidos

Na década de 1930 dois experimentos inauguraram as políticas culturais no Brasil, com repercussões diferentes, as passagens de Mario 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 Capanema, à frente deste ministério de 1934 até 1945. Tais experiências ultrapassam as fronteiras paulistanas pelo contexto histórico no qual estão inseridos são episódios bastante estudados com relação as políticas culturais no Brasil.

Vamos tratar especificamente do Mario de Andrade, o qual empreendeu novas abordagens com um novo olhar acerca da cultura popular do país. Propôs uma definição mais ampla de cultura que extrapola as belas artes, assumiu ainda o patrimônio não só como material, mas também imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade. Entretanto sua maior contribuição foram as missões etnográficas nas regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (RUBIM, 2007, p.10).

A diversidade cultural que intelectuais e políticos da época propagavam como sendo nossa própria nacionalidade, colocava em pauta a democratização cultural, como um processo contínuo baseado em uma visão de cultura como força social de interesse coletivo, que não podia ficar dependente das disposições políticas e da moralidade de uma elite que continuava a existir.

Considerando um conceito de cultura que englobe o conjunto dos saberes e dos fazeres a relação estado e cultura passa a estar presente no conjunto dos órgãos que compõem o governo (CALABRE, 2007). Foi seguindo esse conceito e fazendo parte de um desses órgãos estatais que Mario de Andrade organizou as missões de pesquisas da cultura popular que documentou uma diversidade de práticas tradicionais do norte e nordeste do país. Antes de assumir o Departamento de cultura de São Paulo, o escritor já havia participado do movimento modernista sendo um dos vanguardistas, já havia escrito *Paulicélia Desvairada* (1922), *Amar, verbo intransitivo* (1927) e *Macunaíma* (1928). Ele então realiza institucionalmente as preocupações dos modernistas através de políticas estatais de cultura, extrapolando os limites da própria São Paulo, por ser um projeto de hegemonia cultural de

empoderamento nacional de uma elite preocupada com a identidade nacional.

Com a construção da ideia de que a cultura popular representava a própria identidade nacional, o estado passou a intervir e a legitimar pesquisas que faziam releituras do Brasil, que para Carlos Guilherme Motta seria o redescobrimto do Brasil, por haver diversos estudos da época, voltados para a identidade nacional, como o já citado Casa Grande e Senzala, Raízes do Brasil de Sérgio Buarque de Holanda, Vaqueiros e Cantadores de Luis da Câmara Cascudo e Formação do Brasil Contemporâneo de Caio Prado Júnior (MUNIZ, pag 2007).

A geração modernista encontra nas políticas de Vargas oportunidades de pôr em prática institucionalmente o que já havia sido feita através das artes. Em 1922 a semana moderna de artes consolidou o desejo de exaltação de uma identidade nacional através da antropofagia cultural, artistas e escritores se apropriavam de práticas culturais diversas, que antes não eram percebidas institucionalmente como merecedoras de prestígio.

O pioneirismo de Mário de Andrade ultrapassa as fronteiras do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e chega aos lugares mais ermos do Norte e Nordeste brasileiro. Utilizando-se de conceitos antropológicos de cultura, Mário passa a conviver e a documentar o saber fazer observado no cotidiano das feiras, dos artistas de rua, do povo do campo, das festas populares, das brincadeiras, etc. Com isso constrói um portante acervo que expressa as diversas identidades que constituem a cultura nacional.

A experiência inovadora de Mário se tornou uma importante e ambiciosa política de gestão cultural, abarcando todo o universo da produção cultural a partir de suas realidades. Para o pesquisador a arte é fundamental para o aperfeiçoamento do ser humano:

Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torna mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condições de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos. (Apud: BOTELHO, Isaura. 2007, p.115)

Ao organizar o I Congresso de língua Nacional Cantada, pelo Departamento de Cultura, escreveu que faz parte da cultura duma nacionalidade a organização consciente de seus processos essenciais de se manifestar (SANDRONI, 1988, p.107) Neste sentido Mario de Andrade foi um importante interventor dos poderes públicos no desenvolvimento da cultura, como seu anteprojeto do patrimônio artístico nacional, o qual se tornou o decreto-lei nº25/37 que sofreu alterações por Rodrigo Melo Franco de Andrade, escrito em 1936 a pedido do

Ministro Gustavo Capanema. As ideias e preocupações de Mário foram inovadoras para sua época e são apenas aproveitadas por instrumentos internacionais como a Carta de Veneza de 1964².

Em seu anteprojeto ele discute o conceito de arte como sendo uma palavra geral, que neste sentido significa a habilidade com que o engenho humano utiliza-se das ciências, das coisas, dos fatos. Além disso a arte é dividida em oito categorias como

arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras – agrupadas em quatro livros de tombamento aos quais corresponde a criação de museus específicos, estes vistos como instrumentos pedagógico e formador: o arqueológico e etnográfico (artes arqueológica, ameríndia e popular); o histórico (arte histórica); o das belas-arts (artes eruditas nacional e estrangeira) e, finalmente o das artes aplicadas e técnica industrial (nacionais e estrangeiras). (Apud. BOTELHO, Isaura. 2010, p.116)

O anteprojeto, constituído como seu projeto de gestão da cultura nacional, foi traído quando passou pelas mãos do Rodrigo Melo de Franco de Andrade, como sinal da existência da censura posta pelo DIP. As modificações foram naquilo que tinha de mais importante e desafiador de sua época, a memória da tradição popular, dos grupos étnicos que compunham a diversidade brasileira. Mesmo com as proibições articuladas politicamente, Mário de Andrade rompe com a estreita dicotomia entre o erudito/popular ou nacional/ estrangeiro e inaugura pela primeira vez uma política cultural no sentido público e não apenas voltada para as elites.

Ditadura Militar: perseguição e repressão como política cultural de estado

O período ditatorial no país bloqueou os avanços nas políticas culturais, assim como foi feito no campo político. Inicialmente podemos citar os famosos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC's da UNE) que foram instalados em 1961 no Rio de Janeiro e que tiveram vida curta por conta da intervenção do Estado e são fechados em 1964, freando os desejos de uma massa de artistas e estudantes universitários que passaram a não ter liberdade para criticar o sistema então imposto pelos militares. Na cidade do Recife no mesmo período podemos ver também o Movimento de Cultura popular que depois se expande para todo o estado sendo governado por Miguel Arraes e que no seu processo surgiu a figura do Paulo Freire com seu método pedagógico que conjuga educação e cultura, mas que também é

2 .leia a Carta na Integra acessando: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>

impedido de utilizar seus métodos de pedagogia popular pelo governo instalado pelo golpe militar.

Como política de Estado para a cultura, em relação ao período ditatorial destacamos a Escola Superior de Guerra que construiu o ideário do golpe e que pois fim a já frágil democracia brasileira e instala a ditadura com fortes e diversos problemas para a área cultural. A própria repressão foi uma política de estado para impedir que a efervescência cultural que entregava golpe se disseminasse e tivesse voz. O número de militantes artistas que foram obrigados a pedir asilo político é extenso, devido o grau de perseguição e violência de uma política de estado que impedia o avanço cultura e importava a cultura e o “wayoflife” dos Estados Unidos, principal apoiador do golpe e de expansão de sua cultura imperialista.

Mais um vez na história da recente República brasileira, autoritarismo e políticas culturais vão estar associados e barrando o desenvolvimento de políticas culturais que contemple as manifestações populares e a liberdade de expressão. Antônio Albino Canelas Rubim (2007) analisa temporariamente este período e suas intervenções com políticas de repressões e a continuidade de governos autoritários,

Mas tais atitudes tem diferenças que correspondem aos três momentos distintos do golpe cívico-militar. Desde 1964 até 1968, a ditadura atinge principalmente os setores populares e militantes envolvidos com estes segmentos. Apesar de repressão e da censura, ainda não sistemática, acontecem manifestações políticas contra o regime, em especial aquelas dos setores médios, e existe todo um movimento cultural, uma espécie de floração tardia dos anos nacionais-populares anteriores, hegemonicamente de esquerda, mas com audiência circunscrita às classes médias, (p.20)

Além da violenta repressão contra movimentos culturais, o objetivo dos militares era instalar uma estruturada infraestrutura de telecomunicações e isso foi viabilizado com a criação da Telebrás e da Embratel que completariam toda a política cultural da ditadura que seguia uma lógica de indústria cultural subserviente ao imperialismo e controlador rígido dos meios de comunicação para uma integração simbólica daquilo que era a política de segurança nacional.

Outro órgão estatal de gestão cultural foi o conselho Federal de Cultura de 1966 que aglomerava artistas “tradicionais” que iam ao lado da ditadura, os quais(re)produziam culturas conservadores que tratavam o norte e nordeste como imóveis culturalmente ou desprovida dos valores exaltados pela elite e pelos militares. O Conselho Federal de Cultura serviu ainda para estimular a criação de secretarias estaduais e municipais pelo país. Em um segundo momento da ditadura, que compreende os anos 1968 a 1974, tido como o mais violento do regime por

se intensificarem as prisões, torturas e assassinados, tais exageros foram voltados para as criações artístico culturais já marginalizadas, a imposição da cultura midiática que exibia a ideologia oficial era cada vez mais sendo aperfeiçoada e se desenvolvia cada vez mais programas televisivos.

Nos anos seguintes a 1974, ocorreu uma gradativa abertura política que foi consolidada depois do governo do Ditador João de Figueiredo, que para realizar uma transição com o monopólio cultural, tenta cooptar artistas através de pequenos investimentos na área cultural. Em 1975 o país tem seu primeiro Plano Nacional de Cultura e outras instituições são fundadas, como a Fundação Nacional das Artes, em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural, no mesmo ano e o Conselho Nacional de Cinema em 1976, como a RádioBrás e a Fundação pró-Memória no mesmo ano.

A Unesco através de encontros internacionais abriu um diálogo maior acerca de políticas cultura na América latina, conseguindo até uma renovação das políticas culturais nacionais, mesmo com as imposições e persistência do regime militar. Nesse contexto foi criado a FUNARTE que inicialmente era uma agência de financiamento de projetos culturais consolida-se como agencia de intervenções inovadoras no campo cultural, associado à Aloísio Magalhães que possuía proximidade com setores militares pôde impulsionar instituições como o Centro Nacional de Referência Cultural (1975); IPHAN (1979) Secretaria de Cultura do MEC (1981), etc. O intelectual Magalhães possuía uma visão cultural pautada naquilo que já acreditava Mário de Andrade, e conseguiu dar uma nova guinada, mesmo com a prevalência do conservadorismo, nas políticas culturais brasileiras. Ele articula o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e demonstra que possui sensibilidade para as artes e já mostra interesse pela gestão pública da cultura, com essa entidade ele formar um grupo com pessoas de diversos seguimentos e que vão questionar e participar na elaboração de leis que financiam a revolução.

Décadas de 1980 – 1990: redemocratização e avanço neoliberal

Com o fim da ditadura, os setores estaduais, municipais ligados à cultura e artistas puderam reivindicar para seu movimento a criação de um Ministério. O Caminho para isso já tinha sido trilhado por Aloísio Magalhães quando incentivou a criação de secretarias Brasil afora e que em 1981 assumi a direção da Secretaria Nacional de Cultura que se dividia em subsecretarias como a responsável por assuntos culturais ligado a FUNARTE e a de

patrimônio ligado ao IPHAN e a fundação Pró-Memória. Foi nesse período após ditadura e de redemocratização (1985-1993) com José Sarney, Collor de Melo e Itamar Franco, os governos que conviveram com as lutas e reivindicações dos setores artísticos pela criação do Ministério da Cultura. Entretanto com sua criação (1985) não houve um plano coerente que abarcasse os avanços iniciados por Mário de Andrade e seguida por Aloísio Magalhães, muito menos a estabilidade entre seus dirigentes, em um curto espaço de oito anos, foram cerca de nove a dez os responsáveis pela cultura no país no decorrer da gestão dos três presidentes já citados.

Magalhães sensibilizado com a fragilidade do setor cultural teve a visão política de agregar forças à gestão cultural, pois seus recursos eram poucos em comparação com outros ministérios. Daí a necessidade de comprometer vários organismos na busca de gerir melhor as políticas culturais, são chamados o Ministério da Indústria e do Comércio, o Governo do Distrito Federal, O Ministério do Interior, o das Relações Exteriores, a Caixa Econômica, etc. Essa variedade de apoios mantiveram projetos culturais, mesmo com os desfalques e turbulências políticas que rodeavam as mudanças no Ministério. A política adotada pela Secretaria de Cultura do MEC encontra-se no documento “Diretrizes para a operacionalização das políticas culturais no país”, redigido em Brasília em 1981, a força do documento encontrava-se na diversidade de instituições ligadas a secretaria, como: Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Subsecretaria de Assuntos Culturais; Biblioteca Nacional; Coordenação de Museus e Casas Históricas; Empresa Brasileira de Filmes S.A.; Fundação Casa Rui Barbosa; Fundação Joaquim Nabuco; Fundação Nacional de Artes e seus Institutos de Artes Plásticas, Música, Folclore e Assessoria Técnica; Fundação Nacional Pró-Memória; Instituto Nacional do Livro; Museu Nacional de Belas-Artes; Museu Villa-Lobos; Serviço Nacional de Teatro; Delegacias Regionais responsáveis pelo Patrimônio Nacional com ação em todo território (BOTELHO, 2007, p.122). Com essas ações, no âmbito patrimonial, foram atendidas demandas de tombamentos, compra e aquisição de documentos históricos importantes, como o caso da compra em leilão de documentos originais da Inconfidência Mineira fora do país, ou o tombamento da fábrica de Vilho de Caju Tito Silva e Cia, no estado da Paraíba ou ainda o restauro e o tombamento da sala dos milagres do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos – MG, com uma coleção de 89 ex votos. Ações que já se encaixavam em uma nova forma de perceber a cultura, com uma conceituação mais ampla de cultura entendida como todo sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica. Assim como exposto nas diretrizes que assim desejava tratar as políticas culturais

Assim, privilegia não só os bens móveis e imóveis impregnados de valor histórico e, ou, artístico, mas também uma gama importantíssima de comportamentos, de fazeres, de formas de percepção que, por estarem inseridos na dinâmica do cotidiano, não tem sido considerado na formulação das diversas políticas. Cultura portanto, é vista como o processo global em que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem, em que não se deve privilegiar o produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra – em detrimento das condições históricas, socioeconômicas, étnicas e do espaço ecológico em que tal produto se encontra inserido. Nesse processo, destacam-se alguns bens culturais – aqueles fortemente impregnados de valor simbólico e continuamente reiterados – ao lado de outros, manifestações em processo que se constituem em evidências da dinâmica cultural. E é a interação entre os contextos que elegem e desenvolvem esses bens que se instaura a tensão criadora que impulsiona o processo cultural. (DIRETRIZES, 1981, p.7)

Foi no governo do José Sarney que houve a criação do então esperado Ministério da Cultura em 1985. A escassez de recursos e problemas administrativos foram presentes nos primeiros anos de sua criação, a falta de espaço físico para acomodar novas demandas e falta de recurso para a manutenção dos espaços e de pessoal. Em quase um ano o Ministério teve três dirigentes, sendo Celso Furtado um destes. Com Sarney a tentativa de ampliar o modo de arrecadação de recursos para a cultura, foi promulgada a lei que ficou conhecida como a Lei Sarney, de nº 7.505, de 2 de junho de 1986, que consistia no financiamento privado no setor cultural com isenção de imposto para as empresas participantes. O ínfimo orçamento existente para o Ministério da Cultura mal dava para gerir a folha de pessoal e os órgãos vinculados. No processo instável político e econômico que se encontrava o país e a experiência neoliberal sendo praticada, a cultura como outras demandas sociais foram perdendo ainda mais espaço, a própria Lei Sarney é revogada para retornar com outra roupagem em 23 de dezembro de 1991, já no governo Collor, com o nome de Lei Rouanet, com o nº 8.313 que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura, seguindo a lógica neoliberal que torna a cultura uma mercadoria a ser explorada por empresas e artistas da grande mídia.

No governo Collor, por exemplo, a área do governo que trata da cultura é desmontado na esfera federal, o ministério é extinto e é criado uma secretaria para substituir, nessa fase são fortalecidas as secretárias municipais e estaduais por ganharem mais autonomia, mesmo tendo os poucos recursos. A constituição de 1988 cedeu aos municípios independência, transferindo algumas responsabilidades e o desenvolvimento de um olhar mais apurado para as culturais locais. Diversos órgãos que também deixam de existir nesse período: FUNARTE, EMBRAFILME, PRÓ-MEMÓRIA, CONCINE, etc. As quais foram aglutinadas a duas novas instituições: o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBCA) e o Instituto Brasileiro do

Patrimônio Cultural (IBPC), entretanto, nenhum destes possuíam orçamentos ou apoio político. Era a desastrosa experiência neoliberal que causou o próprio impitchman do então presidente, assumindo o seu vice Itamar Franco.

Com Itamar Franco viu-se o retorno do Ministério da Cultura da FUNARTE entre outras entidades, gradativamente outras leis vão sendo criadas, como a lei de incentivo ao áudio visual em 1993. Inicia-se aí um maior crescimento do mercado na gestão cultural e uma menor participação do Ministério. Foi com o Ministro Francisco Weffort que o modelo neoliberal se consolidou, já sob a presidência (1994-2002) de Fernando Henrique Cardoso. Através da lei de incentivo iniciada com José Sarney, entretanto transferindo para a iniciativa privada o poder de decisão sobre o quais artistas ou manifestações culturais iam receber os recursos públicos. É no início da década de 1990 que a relação economia e cultura se fundem nas ideias neoliberais, o olhar econômico voltado para a cultura bloqueia o desenvolvimento de incontáveis grupos e movimentos culturais do país. Aí a grande falha do estado na gestão das políticas culturais, pois em consonância com o direito de se ter acesso aos meios culturais, inicia-se o papel do estado como promotor desse direito. Mas atuação do então ministro Weffort com o poder de autonomia que ele constitucionalmente obtinha, transferiu todo para as mãos de empresários o poder de decisão da Lei Rouanet. O que exhibe o contraste entre gestão de Políticas Públicas Culturais com o interesse econômico que vê as manifestações culturais como produtos de mercado e que só deve existir se for do gosto do consumidor, que possui na TV, no rádio em revistas e periódicos, assim como na internet, constituem os meios de construir o produto a ser consumido, produto esse vindo geralmente da mídia de massa, ao contrário disso as empresas não investiriam seu marketing. Atualmente, mesmo com os avanços adquiridos desde a gestão do Gilberto Gil no Ministério, vê-se o monopólio de alguns artistas na propaganda e divulgação de seus trabalhos. Observando a cultura como fator de desenvolvimento, o estado deve democratizar as áreas de produção, distribuição e consumo, obedecendo essa sua função, ele deixa de servir apenas aos mandos do mercado, algo que só pôde ser visto no decorrer do processo histórico do próprio ministério, como quando quem assumiu foi o ministro Gilberto Gil.

No decorrer da gestão do Ministro Francisco Weffort a Lei Rouanet se consolidou e possibilitou as várias empresas patrocinadoras utilizarem-se desta lei como instrumentos de marketing cultural de suas próprias empresas. A política cultural empreendida o processo no qual o governo oferecia o abatimento de 100% (resultados de uma das suas inúmeras alterações para sempre favorecer o privado) do capital investido pelo patrocinador, o qual utilizava os recursos em seu próprio marketing ou investia em algum artista ou evento

produzido por empresas parceiras, utilizando-se do dinheiro público em um ciclo que excluía as pequenas produções culturais, locais, independentes e não chegava aos mais ermos lugares do país, concentravam-se no eixo Rio – São Paulo. Isso produziu uma enorme concentração nesse eixo dos recursos para a cultura que favoreciam um pequeno grupo de artistas e produtores renomados. Os artistas ou manifestações culturais que não trouxessem um retorno de marketing para a empresa patrocinadora, saíria da lista das beneficiadas por algum tipo de patrocínio. Mesmo nas capitais do sudeste, o tratamento oferecido pelas empresas nas mais variadas áreas artístico culturais era desigual, sempre baseada no retorno que determinado artista vai oferecer à empresa financiadora. Nesse momento, as empresas privadas eram as que geriam a Lei Rouanet, o papel do estado já não fazia diferença.

Com Fernando Henrique Cardoso na presidência, o modelo neoliberal encontra um conforto maior, em um momento que se passa a consolidar-se a incipiente democracia direta no país. Em seu pronunciamento no Senado, FHC enfatiza que, “estas eleições colocam, a meu ver, um ponto final na transição”. Entretanto as mudanças não foram a favor do povo e sim do livre comércio, na lógica neoliberal. A partir daí o Estado recua em seu dever de autonomia de decisão, com relação as regulações financeiras, e direcionamento de investimentos, práticas feitas por empresas, com direitos apresentados na Lei Rouanet. Nesse sentido a propaganda mais polêmica desse período foi o anúncio: “Cultura é um bom negócio” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995). Slogan da gestão do Ministro Francisco Weffort, professor de Política da Universidade de São Paulo, introjecta as leis de incentivo causando uma união quase natural entre o Mercado e o Estado, quase excluindo totalmente as verdadeiras políticas culturais. Com essa campanha de comercialização da cultura, em 1996 o Ministério da Cultura promove em algumas cidades pelo país, cursos de gestão cultura com bases nas leis de incentivos, Recife, Porto Alegre, Salvador, Campinas, Campo Grande, Manaus, etc. Receberam as orientações e cerca de 15 mil cartilhas intituladas “Cultura é um bom negócio”, foram distribuídas. Esse sistema geragrande problemas na já fragilizada rede cultural do Brasil, pois exclui das disputas pelos recursos, aquelas artistas desprovido de uma equipe composta por produtor cultural, captador de recursos, profissional de marketing e uma série de funções que surgem a partir desse novo modelo, o que concentra recursos entre artistas muito bem estruturados e já parceiros das grandes empresas. Nessa lógica, é o mercado que determina a identidade nacional a sua diversidade, estas não mais baseada nas discussões acerca dos conceitos sobre cultura, suas visões sociológicas, antropológicas, etc. O que importa nesse novo momento da política cultural no país é o movimento neoliberal e sua plena funcionalidade em todos os setores da sociedade.

Haviam três modalidades de financiamento para a cultura: o Fundo de Investimento em Cultura e Arte (FICART), o Fundo Nacional de Cultura e as leis de incentivo. Este primeiro era voltado para apoiar práticas culturais mais capitalista, o segundo obedecia a lógica de decisão do ministro, e já o terceiro era o mais utilizado como forma de financiamento, bem mais a frente do que as outras modalidades. As políticas culturais da época eram voltadas para ampliar a utilização das leis de incentivo. Em comparação no número de empresas que aderiram a tais leis, temos que no governo de Itamar Franco eram apenas 72 empresas que usavam as leis, com FHC e Weffort existe uma crescente, pois sobe para 235 (1995); 614 (1996); 1133 (1997); 1061 (1998) e 1040 (1999) (CASTELLO, 2002, p.637). Os números nos mostram o quanto a gestão ministerial trabalhou para facilitar a autonomia das empresas e assim atrair cada vez mais parcerias. As leis de incentivo foram sofrendo reformas constantes, com o intuito de subordinar cada vez mais o dinheiro público às decisões privadas. A renúncia fiscal que antes era de 2% para 5% do imposto devido, os percentuais de isenção eram entre 65 a 75%, exceto de audiovisual que era de 100% de isenção. Em outro estudo, apresentado por Antonio Albino Canelas Rubim (2007), é mostrado que o uso de recurso sofreu algumas alterações, em 1995 existiam 66% das empresas com isenção fiscal de 34% e no ano 2000 esses números se transformaram em 35% das empresas recebendo 34% de isenção. Nesse sentido apenas as leis de incentivos fiscais obteve sucesso, pois o Fundo Nacional de Cultura e o Fundo de Investimento em Cultura e Arte tiveram sucesso e não duraram muito como ferramenta de fomento cultural. As decisões ficavam ainda sob a ótica do Mercado, que escolhiam para si qual era a cultura a ser divulgada como representante do país, restringindo a poucos a necessidade social do acesso a cultura.

O valor que é dado a cultura é distorcido e é criada uma falsa sensação de liberdade das expressões culturais, a grande mídia, como TV e Rádio divulgam os artistas que estão inseridos na lógica mercadológica. O que pode ser visto com esse tipo de tratamento é a negação cultural de identidades recriadas ou que possuem suas práticas culturais inferiorizadas e que devem se enquadrar em um modelo específico de identidade, é o que traz essa visão mercadológica de cultura por estar submissa à cultura de massatrazida com o neoliberalismo. A cultura possui multiplicidades e contextos complexos e específicos que devem ser respeitados como práticas culturais do país que é formado por uma diversidade de povos.

As críticas são muitas a esse tipo de má gestão das políticas culturais, como o poder de deliberação de políticas culturais passa o Estado para as empresas e seus departamentos de marketing, as quais utilizam recursos públicos sem o dever da contrapartida; concentração

de recursos e de programas por região, os mais privilegiados eram as cenas culturais de Rio e São Paulo. As empresas captavam recursos para seus próprios institutos, como a Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, etc. As leis incentivavam na maioria das vezes projetos mercadológicos que só obtinham retorno comercial.

A ideia dessas políticas não era apenas a de arrecadar recursos para a cultura, mas objetivava incluir a cultura na produção do mercado seguindo a lógica da indústria do consumo, ou seja, tentar criar um público consumidor das artes nacionais, voltada para as pequenas elites do país.

O debate sobre cultura não é mais aquele iniciado por Mário de Andrade a frente do Departamento de Cultura de São Paulo, nem o que teve sequência com o Aloísio Magalhães, uma visão mais aproximada das práticas culturais do povo brasileiro, que trazia a tona o cidadão brasileiro como mestiço, mais com identidades diversas e nas suas variadas manifestações. Os anos da década de 1990 foram um desgaste para a cultura, pois as discussões que giravam em torno dela eram apenas acerca dos mecanismos de financiamento através da facilitação do acesso aos recursos privados.

Tudo isso teve continuidade com Sérgio Paulo Rouanet na Secretaria de Cultura, na qual criou a Lei 8.313 de incentivo à cultura e já citado Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART), que era o programa que mais apresentava o caráter comercial da cultura, o qual aprimorou a famigerada Lei Sarney, que iniciou as leis de incentivos fiscais para a cultura. Logo em seguida com Itamar Franco surgiu a Lei 8.685, conhecida como lei do áudio visual. O que vemos é que mesmo com a retomada do Ministério da Cultura (MinC), com Weffort a frente, com todo o gabarito intelectual do professor da USP, o que se percebe é o exercício da política do estado mínimo que vem acompanhada das políticas de incentivos fiscais, que colocam a cultura sob a lógica do mercado. Como mudanças nas leis de incentivos vistas na gestão de Weffort, é a inclusão do papel do captador de recurso, um tipo de intermediário entre as empresas e os produtores culturais, criando a necessidade do marketing cultural das financiadoras, o que elevou os lucros, que antes das propagandas não obtinham grandes lucros.

A autora Lia Calabre (2007), nos mostra que a partir da década de 1950, órgãos internacionais foram se apropriando da noção de bens culturais, entendida da forma bem mais antropológica, de entendimento e inclusão da diversidade cultural existente no país. A partir de 1972 já se torna usual a expressão patrimônio cultural, já presente na Carta do México que definiu patrimônio como o “conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, linguísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos

étnicos do passado e do presente” (p.96). Surge na Bolívia um movimento que cobrava aporte jurídica para a proteção às manifestações da cultura tradicional e popular, movimento este que anos depois colocaria um indígena no poder. Logo em seguida em 1989, são criadas as Recomendações acerca da Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular como política cultural da UNESCO fornecia elementos para identificação e preservação dos patrimônios materiais e imateriais. No Brasil os bens culturais ganham registro de natureza imaterial que iniciou um processo de valorização de um campo específico de atuação entre as áreas de atuação do patrimônio. Em conformidade com os movimentos culturais ativos e reivindicando pelo direito de acesso ou de manifestar suas práticas em todo o mundo, fez com que a UNESCO viesse a intensificar e ampliar as políticas culturais mundo a fora.

Em 2005 a UNESCO elabora a Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, a qual ficou mais conhecida como a convenção da Diversidade, a carta versava sobre as relações entre cultura, desenvolvimento e cooperação internacional. Um dos pontos importantes no documento é que assegura aos países elaborarem suas próprias políticas culturais, promovendo dessa forma a soberania nacional e a proteção da diversidade cultural, buscando seu andamento em consonância com as políticas de estado.

A partir desses debates internacionais é que surgem discussões voltadas para as políticas culturais e economia, para a diversidade cultural e seu envolvimento dentro de tais políticas, o que gera problemas com os interesses econômicos que prestam serviços à monocultura imperialista, que foram vencidas nos governos do Lula, através de seu ministro Gilberto Gilque trouxe a ampla visão e aperfeiçoamento de entre outras medidas, incluir as festas populares e objetos artesanais no setor econômico do país caracterizado pela indústria do entretenimento, gerando ativos econômicos independente de sua origem, criando uma maior circulação turística de brasileiros pelo próprio território, assim como as medidas de autonomia dos municípios e suas parcerias com outros ministérios, como o do turismo, que intensificaram as atividades culturais locais de cada cidade, onde as que não possuíam alguma tradição, pôde criar algum evento para ingressar no calendário turístico do estado ou até mesmo nacional.

Com o advento de Lula no poder, a cultura pôde ser repensada e as políticas direcionadas para este setor foram totalmente reformadas. Para tanto, o Ministro teve que vencer algumas amarras tradicionais que historicamente seguiam o caminhar das políticas culturais, como as relações históricas entre autoritarismo e as intervenções do estado na cultura. Bem como a fragilidade institucional que impedia que muitas políticas fossem

colocadas em prática ea centralização das ações em determinadas áreas culturais e regiões do país. Outro quadro a ser modificado era o público que possui o privilégio do acesso a cultura e a escolha de uma em detrimento de toda diversidade cultural, as elites que elegiam a seu modo a cultura a ser vista, agora passam a disputar com toda a sociedade brasileira as políticas de fomento a cultura nacional.

Governo Lula

Gilberto Gil, o artista ministro recebe a pasta do ministério da cultura com o papel de elaborar Políticas Públicas que realmente visem dar acesso as diversas manifestações culturais existentes no país e de criar para tanto, uma rede de políticas culturais que democratizem este acesso e que dê visibilidade aos grupos historicamente marginalizados do direito de ter sua cultura reconhecida e respeitada. Para o ministro formular políticas culturais é fazer cultura, é desfazer os descasos e a comercialização do setor que vinham sendo explorada desde a Lei Sarney e aperfeiçoada ainda mais para a lógica capitalista com a experiencia do FHC e seu ministro Weffort. Com o governo democrático do Lula, seria função também se livrar do costume autoritário e centralizador herdado historicamente das gestões que exploravam a cultura oficial monopolizando os espaços e discriminando outras práticas.

A atenção a economia e aos indicadores culturais foram pesquisados através do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que realizou levantamentos sobre a cultura no Brasil e que deram resultados em 2006 com a divulgação pelo IBGE dos primeiros dados. Com relação a economia, foi a criativa que obteve destaque, a realização e a participação do país em diversos eventos trouxe a instalação do Centro Internacional de Economia Criativa no Brasil, direcionado para o desenvolvimento de políticas culturais em países emergentes. Com relação as leis de incentivos fiscais, foram realizadas amplas consultas junto a sociedade para reelaborar o acesso as leis com base na concorrência de projetos e o uso de editais para a apoio a projetos culturais, as empresas estatais, assim como na Lei Rouanet, passou a financiar a cultura, agora de forma mais democrática com concorrência de editais e descentralização do envio de recursos para as regiões Norte e Nordeste, excluídas historicamente das verbas direcionadas para a cultura. Em pronunciamento de 2007 o então presidente Lula, fala sobre seu entendimento acerca de como a cultura deve ser tratada,

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 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. (apud. RUBIM, p.15)

Algumas ideias foram assumidas enquanto políticas de estado, como a iniciativa de agregar os governos federal, estadual e municipal em uma articulação que permite o diálogo entre as esferas de governo e a sociedade vinculada ao novo Sistema Nacional de Cultura que em um longo prazo almeja institucionalizar as políticas culturais em todo o território, atraiu estados e municípios com assinaturas de protocolo para quem deseja instalar o SNC em seus gabinetes. O objetivo do Sistema era que cada ente federado tenha um órgão gestor específico para a política pública de cultura, um sistema de financiamento para construção de projetos e execução, além de plano de cultura e conselho de cultura, as quais iam atuar na construção de políticas públicas dentro da Conferência Nacional de Cultura, a qual era formada dentro das conferências municipais, intermunicipais, e estaduais de cultura. Outra política cultural adotada foi o Plano Nacional de Cultura que visa construir uma política cultura de estado que não esteja dependente dos limites instáveis das políticas de governo. Foram criadas também as Câmaras Setoriais para debater com a sociedade civil suas demandas e possibilitar ao Ministério o mapeamento das necessidades de políticas culturais locais, ao invés de elaborar políticas estatais de cultura que não alcancem as verdadeiras carências culturais Brasil afora.

Os Pontos de Cultura foram essenciais para a descentralização das políticas culturais, pois financiam pólos de criação e produção culturais, não mais financiam eventos pontuais, mas atividades permanentes que dão visibilidade as ações ministeriais. Os Pontos de Cultura se tornaram uma importante ação do governo pois auxilia e dá continuidade e fortalece a projetos culturais em muitas periferias e ideias que exploram a diversidade cultural brasileira. O que viabilizou tais programas foi o aumento no orçamento ministerial, mesmo não chegando à 1%, como reivindicado, os números triplicaram e ajudaram no aperfeiçoamento das políticas culturais. Nessa nova etapa da gestão das políticas culturais no governo Lula, percebe-se a pluralização de algumas palavras chaves, como identidade, política e cultura. O

que antes era tratado isoladamente ou não recebia o devido olhar das autoridades, agora estava presente nos discursos oficiais a ampliação de noções antes discriminadas, passa-se a falar em identidades nacionais, culturas brasileiras e políticas públicas culturais. Barbalho (2007) menciona que a principal preocupação da gestão de Gilberto Gil era em relevar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. (p.52). Não englobando apenas o Ministério da Cultura, mas também o Ministério da Educação e do Meio Ambiente, vê-se que não é apenas políticas pontuais que dão destaque à eventuais projetos, mas se incluem em um projeto político maior onde atender as demandas do povo brasileiro se coloca em evidencia, contrariando todo o processo histórico no qual a exclusão de grande parte da sociedade era naturalizado em atendimento a uma cultura oficial que representava e atendia ao desejo de criar uma identidade nacional mestiça, integradora e comercializada. Com a gestão de Gil, estes pilares foram derrubados e erguido a valorização da diversidade nacional e de seus povos. Ele dizia que anção de diversidade cultural é para nos ajudar “a procurar caminhos e a reorganizar uma agenda de emancipação e realização humana” (2003). Para isso substituiu o debate acerca da identidade nacional e trouxe os problemas sobre desigualdade e diversidade, deixando de lado apenas as discussões que se empenhavam em desenhar a identidade nacional, sem observar a existência de identidades e os problemas sociais que lhes afligia. O Ministro busca um identidade dialógica, intercultural que se inter relaciona culturalmente.

Pensando como incluir grupos e redes, o Ministério da Cultura elabora o programa Cultura Viva, que consiste em atender o imenso número de cidadãos que não possuem acesso aos direitos básicos de cidadania, tendo a cultura como um destes e responsável pela formação identitária. Para Célio Turino o coordenador do programa, os beneficiados são os milhares de brasileiros e brasileiras que ele chama de “os sem Estado”, ou seja, a população desprovida de políticas públicas essenciais que lhes são negadas historicamente. Para ampliar o atendimento e incluir cada vez mais a cultura na educação e no cotidiano da população, Turino trata que os acessos aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia (BARBALHO, p.54). A principal ação do Cultura Viva é o já mencionado Ponto de Cultura, que através de editais seleciona projetos culturais promovidos pela sociedade civil, de maneira a criar uma rede entre Pontos de Cultura e o Estado, aprimorando o fluxo de informação, a construção de conhecimentos e experiências acumuladas.

O Ministério da Cultura consegue inaugurar uma nova modalidade de atuação, como a

atenção voltada aos indígenas, ciganos e outros povos historicamente excluídos da cidadania. Outras mudanças trazidas com as gestões de Gilberto Gil e seu sucessor Juca Ferreira, podem ser vistas, como o alargamento do conceito de cultura e a tratando como direito básico para o cidadão, para tanto o foco das políticas deixa de ser os artistas e passar a ser a população em geral, a partir disso o estado retoma seu papel de principal gestor das políticas culturais e utiliza a participação social na construção de tais políticas. Já no início do governo Lula, ocorreram em 2003, vinte encontros do Seminário “Cultura para Todos”, agregando 30 mil pessoas, incentivando com isso um processo de diálogo contínuo para a construção e avaliação de políticas públicas e o desdobramento de políticas públicas em vários segmentos artísticos setoriais e transversais, como a dança, a música, o teatro, o circo, artes visuais, livro e leitura. Trazendo como novidade na história a participação do próprio povo na elaboração das políticas públicas que vão lhes atender.

Com Juca Ferreira a frente da gestão ministerial em 2008, dá-se início uma série de debates presenciais através dos Diálogos Culturais, o que era defendido pelo Ministério sob as seguintes palavras,

Eu não acredito em construção de política pública dentro do gabinete. Vamos para a rua, ouvir as pessoas que fazem a cultura no seu dia a dia. Os artistas, em geral, têm uma visão específica de sua atividade, sem uma noção de todas as áreas. Os Diálogos Culturais vem para dar essa dimensão. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2008).

Logo em seguida foi criada a Ouvidoria do Ministério da Cultura em 2009, em cada ouvidoria existe o profissional que vai recolher as denúncias e sugestões produzidas pelo cidadãos e procurando as entidades citadas para então emitir algum parecer e realizar as devidas investigações ao órgão público.

Como início de debate com a população acerca das políticas públicas a serem tomadas, foi realizado em 2005 a primeira Conferência Nacional de Cultura, com o tema Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura e dividida em cinco eixos temáticos: I – Gestão pública da cultura; II Cultura é cidadania, III – Economia da Cultura, IV – Patrimônio Cultural, e V – Comunicação é cultura. A primeira edição reuniu cerca de 55 mil pessoas (SOTO et al, p.34). Cerca de 19 conferências estaduais e 438 conferências municipais e intermunicipais, a plenária nacional, que ocorreu na capital federal contou com aproximadamente 1.300 participantes e aprovou um grupo de propostas de diretrizes de políticas a serem encaminhadas ao Governo Federal e ao Congresso Nacional.

A II Conferência Nacional de Cultura alcançou números mais satisfatórios do que a primeira, pois conseguiu chegar a mais de 50% dos municípios do país e com algumas cidades em destaque como o Ceará, Espírito Santo e Bahia com respectivamente, 92,39%,

89,74% e 88,73% de participação de seus municípios. As diversas conferências realizadas Brasil a dentro, foram essenciais para colocar no debate sobre cultura a quebra dos três pilares presentes na política de cultura do país, cercada pela ausência do estado, o autoritarismo e a instabilidade (RUBIM, 2007). As conferências possuem ainda a função de elaborarem o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Sua abertura para a participação da sociedade civil na elaboração das políticas culturais, incentivaram muitos municípios e seus administradores públicos a organizarem a gestão cultural de uma forma mais articulada com a sociedade, como na criação de órgãos específicos e instancias participativas como os fóruns e conselhos.

Ainda com Gilberto Gil, surge o Conselho Nacional de Política Cultural que servirá como entidade articuladora entre o poder público e a sociedade, para o ministro

A instalação do Conselho expressa, a partir de hoje, a concretização de um entendimento, assumido pelo Ministério da Cultura, de que é impossível formular, executar, acompanhar e avaliar políticas públicas sem que os diferentes agentes, setores e regiões estejam reunidos para apresentar e representar seus pontos de vista. (2007)

Houve uma demora na instalação do conselho, o que ocasionou muitas críticas ao Ministério, mas para o coordenador geral do CNPC, Marcelo Veiga, o órgão passou por um processo de aprimoramento institucional para poder atender aos variados segmentos culturais. No país o primeiro conselho foi formado em 1938, na gestão do ministro Gustavo Capanema, com a ditadura foi extinto o CNC e criado o Conselho Federal de Cultura em 1966 no qual seus membros deveriam ser personalidades importantes da cultura brasileira. Foi o conselho que ajudou na reconfiguração das leis de incentivos e do direito autoral, temas importantes para o Ministério de Gilberto Gil. Portanto, entre 2003 e 2009 pôde ser observado que a maioria dos mecanismos para o aperfeiçoamento das políticas culturais puderam ser construídas dentro do Plano Nacional de Cultura, do Sistema nacional de Cultura, órgãos provenientes dos conselhos de cultura organizados por todo o Brasil.

O governo Lula conseguiu instalar políticas culturais efetivas como não se havia visto, com o auxílio de seu ministro artista, Gilberto Gil e do sociólogo Juca Ferreira, os quais dinamizaram as ações do governo realizando uma tímida distribuição dos recursos para a cultura e valorizando manifestações que antes não se viam, ou eram discriminadas por uma conduta social tida como civilizada e culturalmente elevada.

O maior problema enfrentado atualmente é dar continuidade aos programas já existentes, como os Pontos de Cultura, os quais existem mas não recebem recursos para se

manterem, diversos grupos culturais emergiram e colocaram uma diversidade de manifestações culturais em evidencia. O papel do governo na elaboração de políticas culturais devem se voltar para estas necessidades, não mais servir à indústria cultural que suga os recursos públicos para seu próprio favorecimento.

Os desafios na elaboração de políticas culturais continuam, a Lei Rouanet beneficia uma pequena parcela de artistas e grupos empresarias e por isso deve ser reformulado, esse é o pensamento da nova gestão do Ministério da Cultura³, entretanto, como de outras vezes, haverá o enfrentamento das elites conservadoras que detém o poder econômico. Ferreira, atual ministro de Dilma, deseja 20% dos recursos que iriam totalmente para a Rouanet, para serem investidas no Fundo Nacional de Cultura (FNC), mas isso pode ser alvo de outras pesquisas que analisem a conjuntura das políticas culturais na gestão Dilma.

Conclusão

O período estudado possui três características, que inicialmente é representada pelo centralismo e autoritarismo, momento em que Vargas e a Ditadura Civil-militar criaram mecanismos de controle e repressão para as manifestações culturais e outras liberdades de expressão, utilizando a cultural como criadora de uma identidade nacional fortalecedora do Estado, tida como oficial para diferenciar de outras que foram marginalizadas. A partir da década de 1980 ocorreu o avanço de políticas neoliberais onde a cultura também é apropriada e regulada pelas leis de mercado sob o aval do Estado. Inicialmente com Collor e se consolidou na década de 1990 e que prosseguiu com o governo Lula, mas convivendo com outras políticas culturais distribuídas de forma descentralizadas, como com o Pontos de Cultura e a consolidação dos conselhos culturais, construídos através de conferências municipais, estaduais e que elaboraram as demandas para a Conferência Nacional de Cultura, uma característica que diferencia muito das gestões anteriores. Mesmos com alguns avanços a partir do governo Lula, ainda resta aos formuladores de Políticas Públicas para a Cultura pressionar e elaborar mecanismos que consigam descentralizar os recursos e tirar o poder de decisão do Mercado.

3 . Em recente entrevista o atual Ministro defende mudanças na Lei Rouanet.

Referência Bibliográfica

ARAÚJO, Rejane. DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda. In: FGV/ Cpdoc. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/DIP>. Acessado em 15 de Março de 2015.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA. 2007, p.38-60.

BOTELHO, Isaura. **A política Cultural e o plano das idéias**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA, 2010, p.110-132.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: Balanço e perspectivas**. EDUFBA, 2010.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **Gestão ou Gestação pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA, 2010. p.62-84.

PORTO, Marta. **Cultura para a política cultural**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA, 2010, p. 157-179.

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

SÁ, Fatima. TARDÁGUILA, Cristina. **Juca Ferreira abre fogo contra Lei Rouanet**. In: O Globo. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/juca-ferreira-abre-fogo-contralei-rouanet-15258675>. Acessado em: 16/03/2015.

SOTO, Cecília; CANEDO, Daniele; OLIVEIRA, Gleise; SALGADO, Júlia. **Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação socialmente**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA, 2010,

p.25-48.

SIMIS, Anita. **A política cultural como política pública**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio C. R. (orgs). Políticas Culturais no Brasil. EDUFBA, 2010, p.133-156.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima**. 2º ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.