

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Democracia cultural
Cultura, sociedade e política no Brasil contemporâneo

Laara Aiqueça Carneiro Hügel

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:
Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2017

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Democracia cultural
Cultura, sociedade e política no Brasil contemporâneo

Laara Aiqueça Carneiro Hügel

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:
Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2017

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, aos meus avós e aos meus irmãos, por tudo e mais alguma coisa; ao meu amor alado pelo carinho e paciência; ao Quindim por estarem sempre por aí, mesmo espalhados cá e lá; ao Rio e ao Brasil, cantões preferidos que me orgulham da cultura que traduzem; à Lisboa, ao que a cidade me apresentou e às pessoas que me trouxe; à EAV Parque Lage, à arte e aos parceiros que me presenteou; à UFRJ e professores que me incentivaram no processo; ao ISCTE e à minha orientadora Maria João Vaz pelo interesse em me ajudar a pesquisar as tristes transformações que por aí vem.

RESUMO

O estudo realizado no âmbito da dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura centra-se na exploração do conceito de democracia cultural nas políticas públicas brasileiras dando especial atenção às transformações no campo político que se sucederam ao afastamento da presidenta Dilma Rousseff em maio de 2016. O trabalho será desenvolvido à luz de discussões recorrentes nos estudos sobre a cultura – tal como a desconstrução da tríade hierárquica cultura de elite, cultura de massas e cultura popular – e das contribuições que o antropólogo argentino Néstor García Canclini traz em *Culturas Híbridas – estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989). Já o paradigma da democracia cultural trará como princípio a distinção introduzida por Grosjean e Ingberg (1980) entre políticas que têm como base a animação sociocultural e outras, a que chamam paternalistas, que se fundamentam na difusão cultural. A discussão será alargada e ponderada a partir de João Teixeira Lopes (2007) e o que chama de políticas culturais de terceira geração. Após amplo enquadramento teórico, o trabalho analisará as políticas públicas brasileiras para cultura, com foco no período entre 2003 e 2016, para então se dedicar à nova fase política brasileira e as implicações que esta imporá à cena cultural do País. Para tanto, o estudo analisará as repercussões do *impeachment* de Rousseff na sociedade civil ligada ao setor cultural, em especial a partir do movimento Ocupa MinC; as diretrizes e propostas do novo Ministério; e a correlação entre cidadania e inclusão cultural no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: políticas públicas culturais; democracia cultural; Brasil; *impeachment*; Ocupa MinC; cidadania.

ABSTRACT

The study carried out within the scope of this master's thesis on Entrepreneurship and Culture Studies focuses on the exploration of the concept of cultural democracy in Brazilian public policies, paying special attention to the transformations in the political field that followed the removal of President Dilma Rousseff in May, 2016. The work will be developed in the light of recurrent discussions in studies on culture - such as the deconstruction of the hierarchical triad elite culture, mass culture and popular culture - and the contributions that the Argentine anthropologist Néstor García Canclini brings in *Hybrid Cultures - strategies for entering and leaving modernity* (1989). On the other hand, the cultural democracy paradigm will bring the distinction introduced by Grosjean and Ingberg (1974; 1980) between policies based on sociocultural animation and others, which they call “paternalistic,” which are based on cultural diffusion. The discussion will be broadened and pondered from João Teixeira Lopes (2007) and what he calls “third generation cultural policies.” After a broad theoretical framework, this thesis will analyze the Brazilian public policies for culture, focusing on the period between 2003 and 2016, to then dedicate itself to the subsequent state of affairs in Brazilian politics and its implications in the cultural landscape of the Country. For this purpose, this thesis will analyze the repercussions of Rousseff's impeachment on civil society linked to the cultural sector, especially from the Ocupa MinC movement; the guidelines and proposals of the new Ministry; and the correlation between citizenship and cultural inclusion in contemporary Brazil.

Keywords: cultural public policies; cultural democracy; Brazil; impeachment; Ocupa MinC; citizenship.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	01
1.1. Problemática e objetivos.....	01
1.2. Fundamentos e motivações.....	03
1.3. Etapas de pesquisa e metodologia.....	03
1.4. Estrutura e revisão de literatura.....	06
2. Culturas e políticas.....	09
2.1. Debates acerca da cultura.....	09
2.2. Da democratização à democracia cultural.....	15
2.3. Culturas híbridas: políticas culturais e a realidade sul-americana.....	20
3. Brasil: quais políticas públicas para a cultura.....	25
3.1. Ausências, autoritarismo e descontinuidade.....	25
3.2. Cultura é um bom negócio: a vez do neoliberalismo.....	30
3.3. A democracia chega à cultura.....	35
3.4. Histórias de vida e políticas culturais.....	46
4. Política, sociedade e cultura no Brasil contemporâneo.....	51
4.1. Os setores da cultura, ruptura e transformações político-sociais.....	51
4.2. O fim do Ministério da Cultura.....	57
4.3. O retorno do Ministério da Cultura e o movimento Ocupa MinC.....	63
4.4. Ocupa MinC Rio de Janeiro: a ocupação como performance.....	68
4.5. Marcelo Calero e Roberto Freire: um novo velho MinC.....	78
5. Considerações finais e breve análise prospectiva.....	85
6. Referências bibliográficas e fontes.....	95
7. Anexo A.....	108

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

DEM – Democratas

FUNARTE – Fundação Nacional das Artes

FNC – Fundo Nacional de Cultura

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

ISA – Instituto Socioambiental

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MinC – Ministério da Cultura do Brasil

MMIRJDH – Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos

ODC – Observatório da Diversidade Cultural

PCdoB – Partido Comunista do Brasil

PFL – Partido Social Democrata

PL – Proposta de Lei

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PNC – Plano Nacional de Cultura

PNCV – Política Nacional de Cultura Viva

PPS – Partido Popular Socialista

PSC – Partido Social Cristão

PSD – Partido da Frente Liberal

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PT – Partido dos Trabalhadores

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SNC – Sistema Nacional de Cultura

“(...) están surgiendo otras formas de subjetividad a cargo de nuevos actores sociales (o no tan nuevos), que ya no son exclusivamente blancos, occidentales y varones”.

Canclini (1989), *Culturas Híbridas – estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 313

“(...) no Brasil, uma política cultural torna-se inseparável da invenção de uma cultura política nova”.

Chauí (1995), *Cultura política e política cultural*, p. 80

1. INTRODUÇÃO

1.1. Problemática e objetivos

O estudo elaborado para a conclusão do mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura visa responder à questão axial: qual o lugar de políticas públicas para a cultura baseadas no conceito de democracia cultural no contexto brasileiro e quais as transformações, dentro desse escopo, que decorreram da rutura macropolítica protagonizada pelo afastamento da então presidenta Dilma Rousseff em maio de 2016?. Tal tipologia de política pública será privilegiada na abordagem aqui realizada tendo em vista a resposta que apresenta às necessidades históricas, sociais e políticas intrínsecas à realidade brasileira, como se verá no decorrer do trabalho.

A pergunta de partida acima exposta reúne em si diversas questões as quais se pretende abordar no presente estudo. A primeira delas, de cariz teórico, visa explicar qual a conceitualização de cultura que melhor se aplica às políticas de democracia cultural, bem como analisar discussões recorrentes nos estudos culturais acerca da compartimentalização e hierarquização da cultura em popular, de massa e erudita. A segunda pretende, para além de descrever as políticas públicas brasileiras ao longo de sua história e identificar, quando presente, elementos correspondentes ao conceito trabalhado, apresentar quais são os impactos desse tipo de política na sociedade brasileira.

Por fim, ao analisar o período contemporâneo da política brasileira, nos deparamos com algumas questões a serem respondidas: que relação têm os acontecimentos da macropolítica brasileira com as políticas públicas estritamente culturais, ou seja, aquelas de responsabilidade dos órgãos executivos designados para responder às demandas nomeadamente culturais? Existe relação causal entre as decisões políticas tomadas no âmbito da cultura pelo novo governo e o posicionamento político da sociedade civil ligada à cultura em relação ao *impeachment* de Rousseff? Como a pauta de reivindicações do movimento social Ocupa MinC dialoga com o conceito de democracia cultural e esse, por sua vez, com as demais políticas públicas brasileiras?

As derradeiras questões abordadas pelo trabalho se desenvolverão, portanto, entorno das seguintes áreas temáticas: políticas públicas da cultura e manifestações sociais de cunho político-cultural, inseridas no contexto temático da macropolítica brasileira. Por políticas públicas entenderemos, sob a perspectiva de Celina Souza que recorre a B. G. Peters (Souza, 2006), “a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos” (p. 24). No caso de políticas públicas da cultura, mantemos a mesma definição, ao entendermos que todos, de forma mais ou menos direta, são

impactados pelas políticas públicas culturais: profissionais e públicos da cultura, em maior medida, mas também a sociedade civil como um todo. Por manifestações sociais entender-se-á “ações sociopolíticas contruídas por atores coletivos de diferentes classes sociais, numa conjuntura específica de relações de força na sociedade civil” (Gohn, 1997: 251). No caso aqui apresentado, trata-se ainda de um movimento organizado e protagonizado por profissionais e cidadãos ligados aos diversos setores culturais, que dispõem de instrumentos particulares às manifestações sociais, mas também ao campo artístico (como concertos, performances, crônicas, etc.). Por fim, ambas as áreas temáticas enquadrar-se-ão dentro do contexto macropolítico¹ brasileiro contemporâneo, cujo recorte cronológico será melhor apresentado no decorrer da introdução.

Tendo como objetivo primário responder à pergunta axial anteriormente exposta, apresento a seguir os objetivos secundários a serem extraídos da fase de pesquisa do trabalho. São eles: contextualizar historicamente as políticas públicas culturais brasileiras; descrever e analisar as políticas públicas culturais implementadas entre 2003 e 2016 – período inaugurado pelo Ministério da Cultura de Gilberto Gil e encerrado no Ministério de Juca Ferreira; analisar o lugar da democracia cultural no histórico apresentado em contraposição aos paradigmas da democratização da cultura e das políticas públicas carismáticas; analisar se as políticas públicas implementadas entre 2003 e 2016 tiveram algum impacto na politização da sociedade civil envolvida na cena cultural brasileira e qual a influência de tal processo de conscientização nas manifestações político-culturais relacionadas ao fim do MinC; analisar o posicionamento dos setores da cultura em relação ao *impeachment* de Rousseff; acompanhar e descrever as transformações ocorridas nas políticas públicas para a cultura após o afastamento e, em seguida, deposição de Dilma Rousseff, no período que compreende maio e dezembro de 2016; e, por fim, analisar a resposta da sociedade civil a tais transformações a partir do estudo de caso do movimento artístico-social Ocupa MinC.

Em suma, o trabalho visa relacionar os conceitos discutidos, o histórico de políticas públicas culturais no Brasil e as orientações políticas do novo governo frente a sociedade civil organizada.

¹ “Fenômeno político superior, bem como o respectivo reflexo no *Estado-Aparelho de poder*, aquilo que os anglo-saxônicos qualificam como *government*, isto é, o conjunto das instituições públicas”. Disponível em: <http://www.iscsp.ulisboa.pt/~cepp/procura_da_ciencia_politica/56_a_macropolitica.htm>. Acesso em 15 mar. 2017.

1.2. Fundamentos e motivações

O tema abordado, bem como as questões de investigação expostas, surge a partir da necessidade de estudar e compreender o contexto político brasileiro que vem se transformando profundamente em um curto espaço de tempo à luz dos impactos dessas transformações no apoio à cultura (em seu sentido alargado, como veremos mais a frente), a seus públicos e a profissionais da área. Nesse sentido, a repercussão do fim do Ministério da Cultura logo após afastamento de Dilma Rousseff² e o desencadeamento da série de manifestações político-culturais do movimento Ocupa MinC tornaram ainda mais relevantes o estudo e análise do processo político contemporâneo brasileiro no âmbito dos setores da cultura e das políticas públicas culturais.

A gravidade da situação política brasileira faz ainda urgente que se investigue, analise e discuta academicamente os processos reflexivos, protagonizados pelo governo vigente e pela sociedade civil ligada à cultura, que estão acontecendo, de forma a observar o que os atores sociais estudados denunciam como retrocessos sociais em curso (apresentados na última sessão do trabalho) e averiguar, a partir de pesquisa acadêmica intensiva, os impactos desse processo nas políticas culturais públicas e, por sua vez, o efeito destas na cena cultural brasileira.

Por se tratar de um processo deveras recente, o trabalho possui ainda, em termos de relevância, a vantagem de ser pioneiro. Vantagem essa que se revela desvantagem em termos de suporte bibliográfico, uma vez que o estado da arte da literatura acadêmica ainda é inexistente acerca dos processos políticos, sociais e culturais desencadeados após as transformações políticas de 2016, o que deverá ser suprido pela pesquisa intensiva a ser apresentada na próxima sessão.

1.3. Etapas de pesquisa e metodologia

O desenho da pesquisa realizada para o presente trabalho, bem como o suporte metodológico para realização das fases de investigação tiveram como base o *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, de Raymond Quivy e Luc Van Campenhout (1992); os livros *Social Research Methods* de Alan Bryman (2012 [2001]); *Como perguntar?*, de William Foddy (1999); *O Inquérito – Teoria e Prática*, de Rodolphe Ghiglione e Benjamim Matalon (1997); e *Histórias de Vida – Teoria e Prática*, de Jean Poirier, Simone Clapier-Valladon e Paul Raybaut (1995).

² Após pressão popular dos setores culturais o Ministério da Cultura voltou a fazer parte do corpo institucional do governo brasileiro, tendo sido extinto por apenas 12 dias (do dia 12 ao dia 24 de maio).

A partir das sete etapas de pesquisa em ciências sociais de Quivy e Campenhout (1992), um primeiro esboço do trabalho foi construído: formulação da pergunta de partida; exploração realizada através de revisão bibliográfica; elaboração da problemática apresentada na primeira sessão do trabalho; construção do modelo de análise, a ser abordado a seguir; recolha e observação de dados primários e secundários; análise dos dados; e elaboração das conclusões finais na escrita da dissertação. A pergunta de partida, posteriormente desenvolvida na problemática apresentada após revisão bibliográfica, indaga acerca do lugar da democracia cultural nas políticas públicas brasileiras de cultura e o destino do conceito na *práxis* cultural do País após o *impeachment* de Rousseff em 2016.

Já a construção do modelo de análise, fundamentada em Bryman (2012 [2001]), foi dividida em duas etapas. A primeira, referente ao papel da democracia cultural no histórico das políticas públicas brasileiras, foi desenvolvida através do modelo hipotético-dedutivo. Após revisão bibliográfica, a hipótese levantada pelo trabalho é de que um conjunto de políticas voltadas para a democracia cultural foi inaugurado somente em 2003 com o Ministério de Gilberto Gil e que, levando em consideração a grande diversidade cultural presente no País, bem como a acentuada desigualdade regional em termos socioeconômicos e o histórico de carência de inclusão da sociedade civil nas decisões do Estado, tais políticas representaram um significativo avanço democrático para o setor. A fim de confirmar ou refutar tal hipótese, uma detalhada análise de dados diversos (como estatísticas sobre os programas de governo e pesquisas encomendadas pelo Estado acerca do funcionamento da gestão cultural nos municípios brasileiros) e documentos (textos legislativos, diretrizes programáticas de governo, discursos, entre outros) foi realizada.

Foram aplicadas três entrevistas semiestruturadas (Ghiglione e Matalon, 1997; Poirier, Clapier-Valladon e Raybaut, 1995) através da técnica da história oral a fim de ilustrar a discussão realizada nas análises de dados. Os três entrevistados, tratados de forma anônima na dissertação (a quem chamaremos A, B e C), oriundos de diferentes estados brasileiros e com distintas trajetórias de vida, não podem ser tomados como única referência para o estudo, uma vez que as respostas não chegam ao chamado ponto de saturação teórica (Fontanella et al, 2011) que requer o apuramento científico nas ciências sociais, assim como não são representativos dos mais de 200 milhões de brasileiros e suas diferentes relações com a cultura, mas introduzem ao tema aspectos relevantes para pensar criticamente as políticas públicas implementadas nos últimos aproximados trinta anos.

Por outro lado, para responder às questões que permeiam a nova fase política brasileira – as mudanças nas políticas públicas culturais após o *impeachment*; as relações dos setores da cultura com o momento macropolítico brasileiro; as respostas da sociedade civil às mudanças no Ministério da Cultura; e o novo lugar da democracia cultural no País – foi empregado o modelo de análise hipotético-indutivo. De cariz mais descritivo, o modelo indica que as hipóteses sejam formuladas após recolha, observação e análise dos dados. Por se tratar de período demasiado recente da história do País, apresenta-se mais indicado para uma análise a mais neutra possível do processo³.

Baseado na análise de acontecimentos contemporâneos, em certos momentos concorrentes à pesquisa, dados extraídos de três principais fontes foram analisados: documentos oficiais do Governo (textos deliberativos, legislativos, etc.); materiais produzidos pelos *media* (convencionais e independentes); e conteúdos virtuais disponibilizados em redes sociais (produzidos tanto pelo movimento Ocupa MinC em sua página oficial no *Facebook* quanto por políticos que tenham emitido pareceres relacionados à situação da cultura no País através também do *Facebook* e de *tweets*).

A fim de analisar mais de perto a interação entre os setores da cultura que fazem parte da sociedade civil e os acontecimentos políticos a eles relacionados, o trabalho seguiu o desenho de estudo de caso para trabalhar tal em da investigação. A escolha do movimento Ocupa MinC para tal pode ser enquadrada no que Bryman (2012 [2001]) chama de “*unique case*”, o que não significa a não existência de outros, mas sua proeminência no assunto estudado, dada a centralidade e repercussão mediática e política que o movimento suscitou no País.

Para além das fontes anteriormente citadas, o estudo do movimento Ocupa MinC realizou-se também através de entrevistas semiestruturadas dirigidas a quatro integrantes do grupo, também aqui mantidos em anonimato, a quem chamaremos OMA, OMB, OMC e OMD. Apesar de se tratar de um movimento com repercussão e difusão nacional (todos os estados brasileiros chegaram a apresentar uma ocupação sob a mesma denominação), o mesmo teve seu

³ Marco Schneider (2013), em *Ética e epistemologia: alerta contra a “neutralidade axiológica” na pesquisa em comunicação contemporânea* alerta que é preciso ter consciência e vigilância em relação à neutralidade metodológica, tanto quanto a que se tem com a neutralidade axiológica, sendo ambas, em estado puro, impraticáveis. Segundo o autor, “sabemos que as matrizes teóricas e epistemológicas das quais se desdobram os métodos e técnicas de pesquisa possuem uma relação mais ou menos íntima, ainda que nem sempre declarada, com posicionamentos éticos e, no fim das contas, políticos, os quais, por sua vez, derivam, por um lado, de uma ou outra concepção do ser, do real, isto é, de uma ontologia, e, por outro, das condições de trabalho do pesquisador” (p. 222). Refutamos aqui, portanto, a crença em estudos e suas respectivas metodologias de pesquisa completamente neutras, tal como advogado pela corrente positivista das ciências sociais (Bryman, 2012 [2001]). Por se tratar de um tema que envolve um momento político controverso para o Brasil, o cuidado com as escolhas metodológicas apresentam-se, entretanto, primordiais para um bom resultado de trabalho.

início no município do Rio de Janeiro, local onde se realizaram as entrevistas. O pouco tempo disponível na cidade somou-se às dificuldades inerentes à realização de entrevistas⁴. Foi, entretanto, o suficiente para compreender os principais aspetos do grupo, uma vez que nesse caso aproximou-se da já citada saturação teórica. Das quatro entrevistas realizadas, três foram aplicadas aos idealizadores e articuladores da primeira ocupação, de forma que os princípios do movimento estão deveras explícitos nos depoimentos gravados.

Vale ressaltar que em ambos os modelos de análise predominou a abordagem qualitativa de recolha e análise de dados. Tendo em vista o próprio conceito de democracia cultural (a ser desenvolvido no primeiro capítulo), a necessidade de uma análise do político, do social e do cultural vão ao encontro da característica epistemológica que Bryman (2012 [2001]) atribui à pesquisa qualitativa: “the stress is on the understanding of the social world through an examination of the interpretation of that world by its participants” (p. 380).

1.4. Estrutura e revisão de literatura

A dissertação encontra-se dividida em três capítulos, sendo o primeiro composto por discussões conceituais acerca da cultura, das políticas públicas e da sociedade moderna latino-americana; o segundo, que aborda o histórico das políticas públicas brasileiras e, de forma mais profunda, o período que compreende 2003 a 2016, correspondente à permanência do Partido dos Trabalhadores à frente da Presidência da República; e, por último, o terceiro capítulo, que trata das transformações políticas desencadeadas pelo *impeachment* de Rousseff em 2016 e a resposta dos setores da cultura a tais transformações.

A fim de discutir sobre políticas públicas culturais, faz-se necessário discorrer primeiro a respeito do conceito de cultura e seus públicos, o qual abordaremos a partir da dimensão antropológica descrita – por exemplo – pela pesquisadora brasileira Isaura Botelho (2001) e do artigo *O que é o público?*, da antropóloga mexicana Ana Rosas Mantecón (2009), respetivamente. Ainda sobre o assunto, um breve histórico das teorias culturais será reconstituído a partir de autores como Denys Cuche e Roque de Barros Laraia (2001 [1986]) para posteriormente apresentar (e em seguida refutar) a compartimentalização e hierarquização da cultura – em erudita, de massa e popular. Autores como Maria Lourdes Lima dos Santos (1988); Peter Burke (1997; 2008), acerca da cultura popular; e Umberto Eco (2015 [1964]), voltado para a cultura de massas, bem como a contestação de alguns elementos da Escola de

⁴ Consideradas, na história oral, como “cronógrafas”, pela historiadora Luísa Tiago de Oliveira.

Frankfurt que se fazem presentes na *Dialética do esclarecimento – fragmentos filosóficos* (Horkheimer e Adorno, 1985 [1947]), também serão importantes nesta sessão.

Acerca das políticas públicas para cultura e do conceito central para o trabalho, temos como base o livro *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público* (2007) do sociólogo português João Teixeira Lopes, para além de Maria Lourdes Lima dos Santos (org., 2010), Marilena Chauí (1995), entre outras. O conceito de democracia cultural foi ainda resgatado da distinção introduzida por Grosjean e Ingberg (1980) entre políticas que têm como base a animação sociocultural e outras, a que chamam paternalistas, que se fundamentam na difusão cultural.

Por fim, destacar-se-á a teoria das culturas híbridas (1989), do antropólogo argentino Néstor García Canclini, que vem ao encontro das abordagens anteriores e contextualiza a realidade – e a modernidade – social, política e econômica latino-americana, a qual usaremos como prisma analítico para o Brasil.

Já no segundo capítulo do trabalho, encontramos nos pesquisadores Lia Calabre (2014; 2015), Maria Amélia Corá (2014), Antonio Albino Canelas Rubim (2007; 2013), Alexandre Barbalho (2015), e novamente Botelho (2011), entre outros, uma consistente sistematização e caracterização das políticas públicas brasileiras ao longo da história. Em *Breve panorama da literatura sobre políticas culturais públicas no Brasil* (Bezerra e Guerra, 2012) foram identificadas diferentes dimensões a serem analisadas nas políticas culturais dos diversos períodos políticos brasileiros, a saber: perspectiva oficial – isto é, do governo – sobre o que é cultura e seus públicos; a qual grupo sociocultural as políticas públicas são dirigidas; qual ideologia por trás de tais políticas e suas nuances – liberal, autoritária, populista, neoliberal e/ou neodesenvolvimentista; se atentas primordialmente à difusão ou à produção cultural; e quais objetivos dessas políticas – se promoção da diversidade cultural, da inclusão, da relação entre cultura e identidades, da regeneração geográfica e da qualidade de vida da população ou da relação cultura e imagem nacional (Reis, 2007; Bezerra e Guerra, 2012).

Nessa segunda sessão, a discussão bibliográfica será complementada pelas análises de dados e das entrevistas anteriormente descritas.

Já o último capítulo do trabalho pouco pôde usufruir da literatura acadêmica, visto que apresenta objetos de investigação demasiado recentes – transformações nas políticas públicas culturais frente ao processo de *impeachment* da então presidenta que se inicia em 12 de maio de 2016 e culmina com seu afastamento definitivo em 31 de agosto de 2016; a resposta dada

pela sociedade civil ligada à cultura a tais processos políticos; e a transformação em outros campos da política que dialogam com o conceito de democracia cultural. Uma pesquisa qualitativa, tal como já descrita deverá suprir a referida lacuna.

Um último destaque é dado à publicação *Conceptualizing culture in social movement research*, editado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich (2014), cujos artigos apresentam algumas das dimensões utilizadas para formatar a grelha de entrevistas dirigida aos integrantes do Movimento Ocupa MinC e para analisar o mesmo (a partir das entrevistas a seus articuladores e dos demais dados de investigação citados). São essas dimensões: o contexto nacional; a criação interna de práticas comuns (estratégias para alcançar determinados objetivos, técnicas de decisão, etc.); o diálogo – ou conflito – entre diferentes visões de mundo dentro do movimento; o espaço de atuação como simbolismo; o caráter psicológico da atuação na ocupação; a utilização da performance (artística ou não) dentro do movimento; e os resultados alcançados pelo grupo.

Não havendo, novamente, literatura que relacione o conceito de democracia cultural e os novos processos políticos do País – como acontece em Lacerda (2010; 2013) que associa o programa Cultura Viva (Brasil, 2004) ao conceito, algumas considerações serão, portanto, elaboradas exclusivamente a partir da pesquisa anteriormente referida.

Apresenta-se, assim, o desenho percorrido durante a investigação, cujas apreciações encontram-se expostas nos capítulos que seguem e algumas possíveis conclusões, na derradeira sessão.

2. CULTURAS E POLÍTICAS

A fim de desenvolver o quadro teórico utilizado como base para o presente trabalho, faremos a seguir uma breve contextualização do termo cultura – e seus públicos – numa perspectiva diacrônica, tendo em vista apresentar a dimensão que conceitualmente mais se aproxima da proposta de política pública que, como será demonstrado, melhor se adequa ao cenário brasileiro. Em seguida, descrever-se-á o conceito de democracia cultural, as diferenças que assume de políticas de democratização da cultura ou de cunho carismático, apresentando também um breve histórico das políticas públicas culturais ocidentais. Por fim, Néstor García Canclini nos apresenta em seu livro *Culturas híbridas – estratégias para entrar y salir de la modernidade* (1989) interessantes contribuições para pensar política, cultura e sociedade em um Brasil latino-americano.

2.1. Debates acerca da cultura

De forma a não estender demasiado a descrição conceitual de cultura, dois principais debates serão abordados: a partir de Denys Cuche (1999), o debate franco-alemão sobre cultura (ou civilização); e o desenvolvimento desse debate pela antropologia, onde sumariamente serão apresentadas as teorias de Franz Boas (1896), Clifford Geertz (1966; 1978) e Fredrik Barth (1998 [1969]) – os dois primeiros a partir do livro *Cultura: um conceito antropológico*, de Roque de Barros Laraia (2001 [1986]). Já as dimensões antropológicas ou sociológicas da cultura e sua relação com a elaboração de políticas públicas fica a cargo da pesquisadora brasileira Isaura Botelho (2001). Peter Burke (1997; 2008), Umberto Eco (2015 [1964]), e Maria Lourdes Lima dos Santos (1988) são então trazidos a fim de aprofundar o debate acerca da necessidade de des-hierarquização e des-compartmentalização da cultura em erudita, de massa e popular. Para tanto, alguns elementos herdados da Escola de Frankfurt, em especial de Adorno (2003 [1944]; 1985 [1947]) e Horkheimer (1985 [1947]) serão discutidos. O conceito de públicos será, por sua vez, abordado a partir da antropóloga Ana Rosas Mantecón, de forma a estabelecer sua visão como prisma conceitual para o trabalho.

O primeiro debate, de acordo com Cuche, se inicia quando a palavra ‘cultura’ (‘culture’ ou ‘kultur’) – bem como princípios do pensamento Iluminista – é importada pela aristocracia alemã do século XVIII, mas uma vez apropriada pela burguesia evolui rapidamente para o que passaríamos a conhecer como dimensão romântica da cultura. O afastamento entre ambas as concepções de cultura, a contestação da ideia de ‘civilização’ única e universal que carregava o termo francês se dá num contexto de ressentimento e necessidade de reafirmação social da intelectualidade burguesa alemã frente à corte aristocrática. Isso significava, portanto, contestar

seus valores e formas de estar; reafirmar a língua alemã, em oposição à francofonia da corte; opor o que era considerado uma ‘imitação’ da sociedade francesa à ‘autenticidade’ da cultura do povo alemão, de sua essência, seu ‘espírito (*Volksseele*) – ideias essas que vinham ao encontro do desejo político pela unificação alemã.

Em *A Apoteose da vontade romântica*, de Isaiah Berlin (1999), percebemos de forma mais clara tal embate a partir do romantismo de Johann Gottfried von Herder. Foco aqui na análise de Berlin do pluralismo em Herder: o filósofo identificava uma multiplicidade de valores e ideais, igualmente válidos, ainda que muitas vezes incompatíveis, e sempre incomensuráveis nas diferentes culturas. Dito de outra forma, “nada é mais fatal do que a tentativa de assimilação do *Mittelpunkt* de uma cultura com os de outra” (Berlin, 1999: 176)⁵, o que torna impossível compreender (e desonesto julgar) determinada cultura sem por ela ter empatia e dela fazer parte. Tal ideia ia de encontro a pretensa universalidade da cultura, associada à ideia de civilização e de uma razão universal, advogada pelo iluminismo francês.

Pode-se dizer que as contribuições do filósofo alemão foram deveras importantes para pensarmos (contestarmos) criticamente o evolucionismo linear, a concepção acrítica e paternalista da alta cultura e da educação – etnocêntrica e elitista – como salvadoras, paradigma tanto iluminista quanto, posteriormente, positivista. Como lembra João Teixeira Lopes, o romantismo não desfez “a construção erudita de um povo modelar” (Lopes, 2007: 21). A cultura popular era então idealizada, fetichizada e apropriada pela burguesia para que uma “verdadeira cultura alemã” pudesse por ela ser apresentada. Cuche, na direção do que afirma Lopes, diz que a cultura propagandeada pela intelectualidade burguesa germânica também não pertencia ao povo simples, fazendo com que tal *intelligentsia* se considerasse “de certa maneira investida da missão de desenvolver e fazer irradiar a cultura alemã” (Cuche, 1999: 25).

Passando agora para a conceitualização de cultura no meio da antropologia, destacamos primeiro Franz Boas (1858-1949) e o chamado particularismo histórico (também conhecido como Escola Cultural Americana), que, refutando Edward Tylor (1832-1917) e sua teoria evolucionista linear, afirma que “cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou” (Laraia, 2001[1986]: 36). Boas (1896) advoga para análise da cultura uma abordagem multilinear: “cada grupo humano desenvolve-se através de caminho próprio, que não pode ser simplificado na estrutura tríplice dos estágios [selvageria,

⁵ Tal ideia também está presente em Boaventura de Sousa Santos (2009) em *Direitos Humanos: o desafio da interculturalidade* e em Slavoj Žižek (2010) em *Contra os Direitos Humanos*.

barbarismo e civilização]. Esta possibilidade de desenvolvimento múltiplo constitui o objeto da abordagem multilinear” (*Ibidem*: 114).

Em 1978, Clifford Geertz introduz importante elemento à análise dos eventos culturais: retira do plano individual a atribuição de significados. Para o antropólogo, “os símbolos e significados são partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural) entre eles, mas não dentro deles. São públicos e não privados” (Laraia, 2001[1986]: 63-64). Aproveitamos desse ponto uma das ideias centrais ao trabalho, que é a relação entre cultura e sociedade e a importância de assim a pensar para entendê-la e confrontá-la frente às instituições governamentais responsáveis pela elaboração de políticas públicas que afetam direta ou indiretamente a vida cultural da população.

Por fim, Fredrik Barth concentra em seu estudo *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of Cultural Difference* (1998 [1969]) outras características relacionadas à cultura importantes para compreender a visão aqui defendida do termo. Para Barth, cultura é um processo heterogêneo e dinâmico, portanto mutável; o antropólogo refuta as concepções essencialistas e reificantes da cultura⁶: “the elements of the present culture of that ethnic group have not sprung from the particular set that constituted the group’s culture at a previous time” (Barth, 1998 [1969]: 39). Trata-se, assim, de uma definição relacional e situacional da cultura, cujos preceitos vão ao encontro da problemática aqui articulada.

Quando analisamos as políticas públicas culturais (a ser discutido posteriormente), faz-se importante entender a qual dimensão cultural as mesmas se relacionam. A pesquisadora Isaura Botelho (2001) divide, para fins de tal análise, a cultura em duas dimensões: a antropológica – em que “a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando” (Botelho, 2001: 74); e a sociológica, que se refere à produção consciente de sentidos “através de meios específicos de expressão” (*Ibidem*).

Alguns pontos devem então ser desenvolvidos a partir de tais conceitualizações. Em primeiro lugar, ambas são importantes para pensar a relação entre cultura e política. O primeiro conceito impõe o desafio de que políticas nele baseadas não fiquem somente na retórica, uma vez que a partir do momento em que “tudo” é considerado cultura, corre-se o risco de não pensar estratégias políticas específicas e eficazes. Por outro lado, o termo abrange um espectro maior de manifestações culturais que tradicionalmente não são legitimadas pelo setor da sociedade

⁶ Defendida também pelo sociólogo António Firmino da Costa (2002) em *Identidades culturais urbanas em época de globalização*.

que detém o poder político e/ ou econômico. Nesse sentido, políticas voltadas para o paradigma da democracia cultural encontram maior sustentação no conceito alargado de cultura. É imprescindível, entretanto, que tais políticas não excluam a “expressão artística em sentido estrito” (Botelho, 2001: 74), a chamada dimensão sociológica em Botelho, uma vez que, também esta, não só faz parte, como tem importante função nas relações sociais, culturais e políticas da sociedade.

Outro conceito fundamental de delimitar é o de públicos e sob qual perspectiva devemos aqui abordá-lo. Ana Rosas Mantecón em *O que é o público?* (2009), nos traz tal visão. A autora entende os públicos de cultura para além do âmbito cultural, como parte de um corpo social e econômico, o que torna necessário, portanto, entender a influência das relações de poder e de desigualdade sobre as diferentes formas de consumir cultura. Ainda de acordo com o mesmo artigo, tais públicos não são meros receptores e interpretadores de conteúdo, mas sujeitos ativos nesse processo. Nesse sentido, faz-se importante a descrição dos pactos de consumo de Mantecón. Segundo a autora, dentro desses pactos os públicos são sujeitos “que desenvolvem práticas de negociação, apropriação e produção de sentido (...) dentro e fora do campo cultural” (Mantecón, 2009: 23) e a concepção de audiência homogênea dá lugar à ideia de públicos plurais.

Ao encontro desse sentido atribuído aos públicos da cultura, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2001) explica também os factos culturais sob a mesma perspectiva: “são sempre processos sociais totais, isto é, abarcam e imbricam diferentes aspectos da realidade em sua realização (aspectos económicos, sociais, políticos, jurídicos, morais, artísticos, religiosos entre outros), e são capazes de articular em seu interior valores e interlocutores muito diferenciados” (p.10).

Um último conceito acerca dos públicos de cultura a ser discutido é o de não-públicos em Francis Jeanson: “une immensité humaine composée de tous ceux qui n’ont encore aucun accès ni aucune chance d’accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu’il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas”. (Jeanson, 1973: 119-120). O conceito de democracia cultural, conforme descreveremos mais a frente, vai de encontro à ideia dessa massa de pessoas sem acesso à cultura, uma vez que, ampliado o conceito do termo, somos todos, passiva ou ativamente, públicos da cultura.

Em *Culturas populares e cultura de elite* (1997), Peter Burke traça a evolução da História Cultural Clássica para a Nova História Cultural, de onde depreendemos que as principais diferenças entre ambas são as premissas aqui anteriormente expostas: a última

entende que a cultura – mesmo dentro de determinada época e país – não é homogênea e estática, mas sim diversificada e dinâmica, bem como reconhece a dimensão mais alargada do termo. Outro ponto que diferencia ambas as Histórias Culturais está no próximo debate a ser tratado: a permeabilidade na divisão entre cultura de elite e cultura popular. Burke traz então à tona as ideias de Mikhail Bakhtin acerca da interação entre elite e classes populares através do processo que Ginzburg (2008[1987]) chama de circularidade cultural. Tendo como objeto de estudo o Renascimento italiano do século XVI (a influência do popular nas obras renascentistas e da reprodução das mesmas no universo popular), o pensamento bakhtiniano entende as trocas culturais como “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (Ginzburg, 2008[1987]: 10).

Maria Lourdes Lima dos Santos também nos traz em *Questionamento à volta de três noções* (1988) três ideias decorrentes da afirmação, traduzida do texto *De la culturanalyse à la politique culturelle*, de Edgard Morin: “la culture, dans notre société c'est le système symbiotique-antagoniste de multiples cultures, chacune non homogène” (1969:8). São elas: a pluralidade de culturas dentro de uma sociedade; o entrosamento entre elas; e as conflitualidades entre as mesmas. Acerca dessa relação e conflitualidades, no que diz respeito à cultura erudita e à cultura popular, Maria de Lourdes Lima dos Santos recorre a Michel de Certeau (Santos, 1988), referindo que este introduziu dois importantes postulados: a necessidade de se superar o elitismo etnocêntrico – “que leva os representantes do saber constituído a afirmar a sua própria *praxis* como aquela que acciona a transformação do mundo” (p. 692) – e a de romper com “uma ideologia das culturas dominadas entendidas como efeitos de difusão retardada, passiva ou mesmo degradada da cultura emitida pelas elites” (*Ibidem*).

Santos também chama atenção para o “acentuado etnocentrismo de classe” que subjaz à teoria crítica da Escola de Frankfurt (com exceção de Walter Benjamin), onde a cultura cultivada não é necessariamente instrumentalizada para a dominação⁷. Em *Dialética do esclarecimento*, 1949, Adorno e Horkheimer apresentam posicionamentos deveras diferentes do segundo postulado de Certeau: “se é verdade que as canções folclóricas podem ser consideradas como resultando de uma degradação do património cultural de camadas superiores, em todo caso, foi num processo longo e muito mediatizado da experiência que seus elementos adquiriram sua forma popular” (Horkheimer e Adorno, 1985 [1947]: 22). Os autores, cujos contributos acerca das problemáticas que rondam a indústria cultural em nada são

⁷ Processo representado em Bourdieu (1972), citado por Santos (1988), a respeito dos “efeitos do poder simbólico” (p. 691).

desprezíveis, apresentam, entretanto, um acentuado elitismo, uma concepção de cultura deveras hierarquizada, compartimentalizada e, assim sendo, rígida e anacrônica⁸ para conceber a sociedade moderna, as diferentes culturas que nela subsistem e, conseqüentemente, as demandas políticas que a elas se orientam.

Para além da discussão cultura dominada/ cultura dominante, Maria Lourdes Lima dos Santos apresenta também o debate acerca da mercantilização da cultura e como a era da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 1955) introduz um novo elemento nessa relação: “o alargamento do público e da reprodutividade dos bens culturais, a que progressivamente se iria assistindo com o avanço da industrialização e do capitalismo, repercutir-se-ia com efeitos contraditórios sobre a inevitável reavaliação das legitimidades culturais” (Santos, 1988:700).

Por fim, outra importante contribuição para o debate acima exposto é a obra *Apocalípticos e integrados*, de Umberto Eco (2015 [1964]). Nela, o filósofo apresenta alguns elementos que rebatem a segmentação da cultura em três patamares hierárquicos (popular, erudito e de massas): “este ideal de cultura democrática impõe uma revisão do conceito dos três níveis culturais (*high, middle e low*), os quais são despojados de algumas conotações que os tornam tabus perigosos” (p. 67). Para Eco, “os três níveis não representam três graus de complexidade [diferentes]” e “(...) não coincidem, portanto, com três níveis de validade estética” (p.69) – este último, relacionado à capacidade de inovação, segundo o autor, presente nos três níveis.

A posição de Eco em relação à compartimentalização da cultura em três níveis está associada ao que o autor atribui à intolerância classista:

“Não é certamente despropositado procurar na base de cada ato de intolerância para com a cultura de massas uma raiz aristocrática, um desprezo que só aparentemente se dirige à cultura de massas, mas que, na verdade, se refere às próprias massas (...). (...) no fundo, existe sempre a nostalgia de uma época em que os valores da cultura eram um apanágio de classe e não eram postos indiscriminadamente à disposição de todos” (Eco, 2015 [1964]: 51).

⁸ Há que situar geograficamente e temporalmente o pensamento da Escola de Frankfurt na sociedade alemã pós-nazismo, que pode (não só) ter influenciado a visão suspeita de seus autores acerca da cultura de massas. Umberto Eco (2015 [1964]) descreve a atuação dos *radicals* nos Estados Unidos, que combatem a massificação no País e afirma que “sua crítica é indubitavelmente progressista nas intenções, e a desconfiança pela cultura de massas é desconfiança por uma forma de poder intelectual capaz de conduzir os cidadãos a um estado de sujeição gregária, terreno fértil para qualquer aventura autoritária” (p. 52). Não justifica academicamente, entretanto, o preconceito cultural anteriormente apresentado.

Na mesma vertente, apesar dos elogios à crítica de Dwight MacDonald acerca do que chama *midcult* e *masscult*, Eco afirma que, afinal, ainda assim “reflete uma concepção fatalmente aristocrática do gosto” (*Ibidem*: 53).

Acerca da fruição cultural e o que hoje chamamos omnívoros (Peterson e Kern, 1996) ou perfis culturais dissonantes (Lahire, 2004)⁹, Eco apresenta o exemplo de um leitor de Ezra Pound e de um leitor de romances policiais, afirmando que “cada um de nós pode ser um e outro” (p. 70). O filósofo reconhece, entretanto, o problema do acesso simbólico que o leitor de romances enfrentará para ler Pound e a esse respeito propõe uma ação político-social. Eco atribui em seu texto duas dimensões de políticas a serem alcançadas conjuntamente: uma que enfrente o problema da escolaridade e do tempo livre e outra que reconheça “uma paridade em dignidade dos vários níveis” (p.72), ou seja, que não deslegitime os romances policiais. Como veremos na sessão que segue, ainda que aí não utilize o termo “democracia cultural”, a mesma já se avulta na obra do autor.

2.2. Da democratização à democracia cultural

A fim de chegar ao conceito de democracia cultural serão antes descritos os paradigmas da democratização da cultura (e seu histórico) e das políticas públicas carismáticas. A respeito do primeiro, Pierre Bourdieu (1966 e 1983[1976]) traz grandes contribuições críticas, mas ainda sem transcender algumas questões, tal como a superação da tríade hierárquica cultura de elite, de massas e popular, anteriormente abordada. Autores como João Teixeira Lopes (2000 e 2007) serão aqui utilizados para retomar esse debate, desta vez diretamente orientado para a elaboração do conceito de democracia cultural. Já a relação entre os conceitos de difusão cultural/ democratização da cultura e animação sociocultural/ democracia cultural, ficarão a cargo de Etienne Grosjean e Henri Ingberg (1980).

No final da década de 1950 do século XX, André Malraux, primeiro a ocupar o cargo de ministro para Assuntos Culturais da França, baseava “suas ações na estratégia de estimular uma aproximação entre a cultura ocidental [cultivada] e as classes populares através da facilitação do acesso ao patrimônio” (Lacerda, 2010: 2) e com esse objetivo promoveu a descentralização de equipamentos culturais através das chamadas *Maisons de la Culture*. Segundo Philippe Urfalino, acerca do histórico de políticas culturais na França, “o que se pode com boas razões chamar de ‘política cultural’ foi inventada em 1959” (2015: 11).

⁹ Possuem objetos de análise diferentes: Peterson estuda o tema a partir da cena musical estadunidense analisando as variações inter-classes (sociais) e Lahire analisa as variações de gosto intra-indivuais.

Na década seguinte, em 1966, Pierre Bourdieu e Alain Darbel publicam *O amor pela arte – os museus de arte na Europa e seu público* (2003 [1966]), conclusão de uma pesquisa levada a cabo pelo primeiro, cujo legado demonstrou que a quantidade e a estrutura do capital acabavam por determinar os gostos de classe, que por sua vez determinavam a frequência aos equipamentos culturais tradicionais e que, portanto, não bastava eliminar as barreiras físicas presentes entre o público e determinadas formas de arte, mas também suas barreiras simbólicas, desmistificando o paradigma da democratização cultural tal como Malraux a aplicava. Nas contribuições de Bourdieu, entretanto, permanece uma “distinção essencialista do juízo de gosto, [que] subdivide e hierarquiza a cultura em Cultura Erudita, Cultura de Massas e Cultura Popular” (Marques, 2014: 43).

A teoria dos gostos de Pierre Bourdieu tem como princípio a relação causal entre as posições dos indivíduos no espaço social e seus respectivos estilos de vida. Bourdieu nos descreve, assim, como os sistemas “de disposições duráveis” (Bourdieu, 1983[1976]: 18), ou *habitus*, sob a forma de “preferências sistemáticas” (*Ibidem*) – gostos – são determinados pelo volume e estrutura de capital econômico e cultural¹⁰, que por sua vez dependem da trajetória do indivíduo (biografia, herança parental simbólica e material, contextualização histórica, percurso escolar, etc.). Nas palavras de Bourdieu: “o conhecimento das características pertinentes à condição econômica e social (o volume e a estrutura do capital apreendidos sincrônica e diacronicamente) só permite compreender ou prever a posição de tal indivíduo ou grupo no espaço dos estilos de vida” (*Ibidem*: 19).

Na estrutura de gostos vemos implícita a divisão da cultura em alta cultura (de acesso a quem possui alto capital simbólico e econômico) e baixa cultura. Caro ao conceito de democracia cultural, o fim da “tricotomia hegemônica” (Lopes, 2007), que também inclui a cultura de massas, é contextualizado na (pós-) modernidade do capitalismo desorganizado (Lash; Urry, 1987) ou tardio (Jameson, 1990), onde a relação entre cultura e economia é resignificada, “eclipsando a distinção entre base e superestrutura” (*Ibidem*: 32) e fazendo, assim, sucumbir o modelo hierarquizado de cultura (Santos, 1994; Crane, 1992 apud Lopes, 2007). As considerações finais trarão questionamentos acerca de tal visão (pós-) moderna, mas no atual estágio do trabalho, assim será considerada.

¹⁰ O capital cultural pode ainda ser desmembrado em capital cultural incorporado; objetivado; e institucionalizado. O primeiro corresponde à socialização cotidiana; o segundo à materialização de bens; por fim, o último representa as titulações escolares e acadêmicas do indivíduo.

Antes de chegarmos de vez à democracia cultural, vale ainda apontar outro tipo de políticas culturais, as carismáticas, cujo apoio se dá a criadores e formas de arte já socialmente reconhecidos. O instrumento mais utilizado por tal são as políticas de mecenato, sejam elas através de financiamento direto (políticas do setor privado) ou de incentivos fiscais (conjugação entre Estado e segundo/ terceiro setor). Perceber-se-á ao longo do próximo capítulo a importância que teve e tem tal paradigma na história das políticas públicas culturais brasileiras.

Chegamos então ao conceito de democracia cultural, que será aqui abordado a partir da obra *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público* (2007) do sociólogo João Teixeira Lopes. Seus pontos axiais, sumariamente, remetem: à negação da hierarquização cultural, “classificatórios e estigmatizantes da cultura como violência simbólica” (Lopes, 2007: 97); ao direito à cultura em sua dimensão individual e coletiva: “só há democracia cultural na dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural” (*Ibidem*); à tríade criação/ distribuição/ recepção, onde a produção cultural, a participação e o alargamento de públicos aparecem interligados e fazem-se fulcrais; à importância da formação de públicos, atentando para sua concepção plural e heterogênea; à necessidade de “criação de uma nova profissionalidade” (*Ibidem*: 100), a do animador ou mediador cultural; e, por último, à importância da conciliação metodológica entre quantitativo e qualitativo na pesquisa dos públicos para a elaboração de políticas de democracia cultural eficazes.

Ainda sobre a problemática da “tricotomia hegemônica” (Lopes, 2007), em *A Cidade e a Cultura: um Estudo sobre Práticas Culturais Urbanas* (2000), o sociólogo nos afirma que “este modelo, fortemente hierarquizado assentava numa concepção essencialista e etnocêntrica de cultura, opondo ‘homens cultos’ ou ‘cultivados’ à massa bárbara e ignorante” (Lopes, 2000: 18). À negação de tal visão essencialista, também refutada pela antropologia cultural antes abordada, acrescentamos a dimensão mais alargada da cultura, já discutida a partir de Botelho (2001). Lopes nos chama atenção, entretanto, tal como Botelho, para o risco da abordagem estendida de cultura: “está em toda a parte e em lado nenhum” (Lopes, 2007: 16), ressaltando, porém, sua “vantagem, enorme, de trazer para o palco o que a ciência social positivista remete invariavelmente para os bastidores” (*Ibidem*: 18).

Tendo em vista o processo de evolução (ou involução) das políticas públicas brasileiras a ser abordado nos próximos capítulos, dos três níveis da hierarquia, faz-se importante destacar o conceito de cultura popular e seu processo de legitimação a partir da democracia cultural. Lopes (2007) critica a marginalização das artes populares, apenas recuperadas “como folclore,

patrimônio, cultura morta ou moribunda” (Silva, 1994: 99); “a nostalgia da pré-modernidade” (Lopes, 2007: 29). Atribuições estas rebatidas por Vivian Catenacci (*Cultura popular – entre a tradição e a transformação*, 2001) em referência à Canclini (1989):

“É preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. Pois o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade” (Catenacci, 2001: 35).

Ainda segundo Lopes, a legitimação do conceito de cultura popular reconhece “a existência de racionalidades, símbolos e modos de expressão específicos que requerem uma análise tão sofisticada quanto a cultura erudita e sobrelegitimada” (Lopes, 2000: 53).

O último ponto a ser discutido antes de passarmos à teoria das culturas híbridas de Canclini (1989) dentro da realidade sul-americana, é a relação entre difusão cultural e democratização da cultura e animação sociocultural e democracia cultural. Segundo Jaime Trilla (1998) em *Animación sociocultural – teorías, programas y ámbitos*, “una cosa es tomar a los individuos y comunidades como meros receptores de la cultura (*difusión*), y otro asunto es pretender hacer de ellos agentes activos de ésta (*animación*)” (p.16). Apesar de por vezes colocadas em extremos opostos, Trilla nos mostra que políticas de difusão e de animação podem – e devem – ser complementares (assim como vemos em Lopes, 2007). Outra problemática presente na afirmativa acima diz respeito sobre a necessidade de “as fazer agentes ativos”, como se já não os fossem. O papel de políticas voltadas para democracia cultural pode ser entendido antes como instrumento de empoderamento dessa ação – que, entretanto, já existe, não sendo necessário fazê-la existir.

E. Grosjean e H. Ingberg (1980) explicitam a distinção entre democratização da cultura – ou dinâmica cultural descendente (Bassand, 1992 apud Trilla, 1998) ou políticas de primeira geração (Lopes, 2007) – e democracia cultural (dinâmica cultural ascendente ou políticas de terceira geração¹¹). A primeira, segundo Trilla, baseia-se num conceito patrimonialista da cultura: “se democratiza el consumo cultural, pero la definición y la creación de la cultura sigue siendo elitista” (1998: 17), enquanto a democracia cultural põe “en tela de juicio la noción patrimonial de la cultura, y em consecuencia la política de más amplia repartición de sus

¹¹ Para Lopes (2007), as políticas de primeira geração correspondem às políticas tal como exemplificadas na ação de André Malraux; as de segunda geração são políticas que incorporam a necessidade de articular a “educação formal, informal e não-formal” (p. 95) às políticas de primeira geração. As de terceira geração correspondem a já explicitada políticas de democracia cultural. Para Lopes nenhuma das gerações de políticas devem ser descartadas: “não faz sentido abdicar dos contributos das várias gerações de políticas culturais” (p. 94).

beneficiarios, para reemplazarla por um concepto que confia la definición de la cultura a la misma población” (Grosjean e Ingberg, 1980: 81).

A partir da democracia cultural haveria ainda uma revalorização da cultura popular frente a cultura de elite. Sobre esse aspecto, Trilla complementa afirmando que a difusão e conservação da cultura patrimonial não se opõe ao cultivo e potencialização da cultura popular, que são antes duas vertentes complementares que devem ser integradas às políticas culturais (1988: 18).

Manuel Rodrigues Martins também discorre sobre políticas culturais de caráter elitista, que “preocupam-se fundamentalmente com o desenvolvimento das artes a nível profissional e a conservação do património cultural” (2005: 107), cujo interesse maior está na difusão de equipamentos culturais tradicionais (i.e. museus, bibliotecas, teatros, entre outros), as contrapondo às políticas orientadas para animação sociocultural e ao associativismo. Sobre as últimas, afirma que representam “a evolução das políticas culturais [que] procura chegar ao conjunto da população do país” e que “para conseguir esses propósitos, a animação sociocultural jogou um papel decisivo, mediante acção tendente a incorporar amplos sectores da população, tanto ao acesso como à participação na vida cultural” (*Ibidem*).

Dentro desse contexto, ainda segundo Martins (2005), as políticas de democracia cultural têm como princípio o respeito ao pluralismo cultural da sociedade civil; a descentralização das atividades culturais: “[que] pressupõe que as decisões sejam tomadas no nível mais próximo à população destinatária” (*Ibidem*); o respeito à liberdade artística; e a realização pelo Estado de atividades complementares e subsidiárias que sejam importantes para a população, mas que não estejam sendo – nem possam ser – desenvolvidas pela sociedade civil.

Em suma, a democracia cultural se constitui “renegando critérios absolutistas e essencialistas de gosto, enquanto exercício de violência simbólica; entendendo-a como direito individual e coletivo à cultura, alicerçado na missão de serviço público” (Lopes, 2007: 103); através de ações heterodoxas de formação de públicos; da institucionalização de uma nova cultura organizacional; e do progresso nas metodologias de estudos de públicos (*Ibidem*). Para tanto, faz-se importante aplicar na *praxis* política o conceito antropológico de cultura – para além do sociológico (Botelho, 2001), bem como uma concepção não essencialista, estática e homogênea do termo (Barth, 1998 [1969]), como ficará mais claro na sessão que segue acerca da realidade e necessidade político-cultural da América Latina.

2.3. Culturas híbridas: políticas culturais e a realidade sul-americana

Em *Culturas híbridas – estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), Néstor García Canclini nos apresenta uma visão complexa a respeito da tradição e modernidade latino-americanas. Apesar de parecer demasiado generalista pensar na América Latina como um todo, tal abstração teórica é possível, pois como perceberemos ao longo dos demais capítulos, muitas das características socioeconômicas e políticas descritas pelo antropólogo podem ser referidas à situação brasileira. O mesmo se aplica a respeito da data de sua obra – ainda que já se tenha passado 28 anos, muitos de seus elementos estão cada vez mais presentes na sociedade brasileira contemporânea.

Uma vez que o paradigma da democracia cultural está intimamente relacionado à participação da população na cena cultural de um país, de uma localidade, de uma sociedade, através de um processo político idealmente caracterizado de baixo para cima, faz-se importante entender em qual realidade socioeconômica, cultural e política essa sociedade está inserida historicamente. Canclini resume tais aspectos na ideia de que tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente (1989: 65). Por modernismo, Canclini entende as inovações no campo artístico-cultural; por modernização, o desenvolvimento socioeconômico e político da população. Segundo o autor, o que aconteceu foi uma “modernización en expansión restringida del mercado, democratización para minorías, renovación de las ideas pero con baja eficacia en los procesos sociales” (Canclini, 1989: 67).

O modernismo cultural latino-americano – bem como o europeu – é atribuído pelo autor à intersecção de diferentes temporalidades históricas, ao que chama de heterogeneidade *multitemporal* da cultura moderna, tratando-se da justaposição e cruzamento de tradições populares¹², da tradição das antigas elites aristocráticas e das ações políticas, educativas e comunicacionais modernas (Canclini, 1989: 71-72). Ao mesmo tempo, se a democracia não funciona para uma maioria (descaracterizando-a, portanto) e a desigualdade socioeconômica mantém-se, perpetua-se também uma concepção aristocrática diante da visão de cultura na América Latina, tal como acontece à cultura visual e sua rígida segmentação em arte ou artesanato (*Ibidem*: 67). A respeito dessa compartimentalização da cultura (já antes rebatida) em popular, de elite e de massas, Canclini também é crítico, conforme ficará claro através da exposição do termo culturas híbridas, mais a frente.

¹² Segundo Canclini (1989), tais tradições populares são as tradições indígenas, no caso da região mesoamericana e andina. No caso brasileiro, considerando a investigação realizada para o próximo capítulo, diria que indígenas e africanas.

Tal antítese modernismo cultural/ atraso socioeconômico e político (como demonstrado, processos não paradoxais) induz outras questões a serem discutidas acerca da cultura e políticas culturais na região: o lugar da iniciativa privada nas políticas culturais e dos media na política latino-americana; a elaboração de políticas culturais e sua relação com a sociedade e públicos da cultura; a relação entre o erudito e o popular na região; e a hibridização cultural contemporânea.

Em relação às transformações nas políticas culturais no século XX, Canclini nos apresenta dois padrões: estratificação institucionalizada das produções culturais (em popular, erudito e de massas), citando como exemplo a criação no México, na década de 1940, do Instituto Nacional de Bellas Artes (dedicado à cultura erudita) e do Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, bem como do Instituto Nacional Indigenista voltados para a cultura popular (museologizada); e “la reorganización de las relaciones entre lo público y lo privado, em beneficio de las grandes empresas y fundaciones privadas” (Canclini, 1989: 84), que o autor atribui às tendências neoconservadoras geradas pela crise econômica de 1982, que deram às empresas o papel de “promotoras de la cultura de todos los sectores” (*Ibidem*: 88).

Como veremos, ambos os processos – divisão oficial entre cultura erudita e popular e estreitamento das relações público-privado, com vantagens para o último – também aconteceram no Brasil, ficando esse último perpetuado através das políticas de financiamento por renúncia fiscal iniciados na década de 1980 do século passado.

Em relação à indústria de massas, Canclini descreve importante fenômeno que assola o continente na segunda metade do século passado, o surgimento de grandes conglomerados televisivos (cita o grupo CAYC na Argentina, Televisa no México e a Rede Globo no Brasil), responsáveis pela criação de uma nova mentalidade empresarial voltada para a cultura (1989: 89). O antropólogo também atribui a tais conglomerados importante força econômica e política em seus países, citando a proximidade do grupo CAYC com os governos militares argentinos. O mesmo pode ser atribuído à Rede Globo no Brasil e o apoio da emissora à Ditadura Civil-Militar de 1964-1985¹³.

Dessas transformações citadas, o autor chega à seguinte conclusão:

“Al llegar a la década del noventa, es innegable que América Latina si se ha modernizado. Como sociedad y como cultura: el modernismo simbólico y la modernización socioeconómica no están ya tan divorciados. El problema reside en que

¹³ O apoio da empresa ao golpe de 1964 pode ser confirmado a partir do reconhecimento pela própria: “Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro” (*O Globo*, 2013). Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

la modernización se produjo de un modo distinto al que esperábamos en decenios anteriores. En esta segunda mitad del siglo, la modernización no la hicieron tanto los Estados sino la iniciativa privada. La “socialización” o democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales en manos casi siempre de empresas privadas más que por la buena voluntad cultural o política de los productores. Sigue habiendo desigualdad en la apropiación de los bienes simbólicos y en el acceso a la innovación cultural, pero esa desigualdad ya no tiene la forma simple y polar que creímos encontrarle cuando dividíamos cada país en dominantes y dominados, o el mundo en imperios y naciones dependientes” (Canclini, 1989: 92-93).

A partir do contexto apresentado, Canclini discorre acerca das políticas culturais implementadas na região. Em um processo similar ao descrito em França na década de 1960, o autor relembra um estudo do consumo artístico no México que, da mesma forma que Bourdieu (1966), demonstrava falhas na relação obras-públicos, a dificuldade dos últimos em acessar as primeiras. Em consonância com a sessão anterior, Canclini introduz a problemática da democratização da cultura no continente sul-americano, ainda caracterizado pelos “desencuentros entre modernización social y modernismo cultural” (p.142).

O autor discute também a importância de entender os públicos como grupos heterogêneos e ativos em relação à obra moderna (obra aberta em Eco, 1989 [1962]), “sobre todo em las sociedades complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y comprensión, formados em relaciones dispares em bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas” (Canclini, 1989: 142). A coexistência de temporalidades históricas distintas na América Latina do século XX acentua ainda mais a heterogeneidade cultural e de públicos descrita pelo autor e a necessidade de pôr em causa a existência de leituras “legítimas” únicas (*Ibidem*: 144). Canclini nos mostra que chegamos não a “uma” modernidade, mas a diversos “procesos desiguales y combinados de modernización” (*Ibidem*: 146).

Dentro desse quadro, duas perguntas na obra do antropólogo fazem-se fulcrais para o trabalho aqui apresentado e a discussão acerca do conceito de democracia cultural: “¿es deseable que todos asistan a las exposiciones de arte? ¿Para qué sirve una política que trata de abolir la heterogeneidad cultural?” (*Ibidem*). Ao que Canclini responde que tais políticas acabam funcionando para acentuar diferenças e afirma que “divulgar masivamente lo que algunos entendemos por ‘cultura’ no siempre es la mejor manera de fomentar la participación democrática y la sensibilización artística” (*Ibidem*: 147).

Em suma, Canclini defende a criação de oportunidades que permitam a população ter acesso (real) às obras artísticas (políticas de segunda geração em Lopes, 2007), mas adverte sobre o cariz autoritário dos discursos democratizantes radicais. Para o autor, políticas

verdadeiramente democráticas (que correspondem às de terceira geração em Lopes, 2007), aceitam a pluralidade cultural e polissemia interpretativa presente nos diversos públicos de cultura (Canclini, 1989: 148). Nesse sentido, o autor questiona a legitimidade de certos bens culturais *em detrimento* de outros e afirma que uma política verdadeiramente democratizante deve problematizar o que entendemos por cultura – tal como fizemos na primeira sessão do capítulo. Destarte, Canclini nos convoca a questionar “el valor de aquello que la cultura hegemónica excluyó o subestimó para constituirse” (*Ibidem*).

Acerca deste que a cultura hegemônica subestimou, o autor explica o popular a partir da divisão interdisciplinar entre folcloristas e antropólogos por um lado, comunicólogos de outro e sociólogos políticos numa terceira perspectiva.

Acerca da visão folclórica, Canclini resgata o debate franco-alemão e o romantismo como base para a mesma e critica, como Lopes (2007), a ideia da cultura popular como manifestações idealizadas, não mutáveis e puras – “los románticos se vuelven cómplices de los ilustrados” (Canclini, 1989: 196). A partir daí, destacam-se duas críticas à concepção folclorista clássica: o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais e estas não são monopólio dos setores populares, uma vez que as culturas hegemônicas e populares transitam entre si e se modificam, tal como descrito na visão bakhtiniana.

Ao popular estudado pelos comunicólogos, associa-se o termo “popularidade”, relacionado à indústria cultural, aos meios de comunicação de massa e seus espectadores; ao investigado por sociólogos políticos, os termos “populismo”, “povo” e o poder transformador das culturas populares (Catenacci, 2001), através de “una visión metafísica del pueblo como fuerza creadora originaria” (Canclini, 1989: 245). Canclini advoga por uma investigação transdisciplinar do popular (*Ibidem*: 252), ao que responderemos em parte no presente trabalho, cuja pesquisa nos induz a um olhar mais atento às concepções do popular voltadas para a tradição e para o povo como possível agente transformador.

Acerca da hibrididade cultural, Canclini (1989) traça seu trajeto nas culturas latino-americanas recordando o sincretismo iniciado do choque entre as culturas colonizadoras e colonizadas, passando pelos projetos de independência e desenvolvimento nacional, que compatibilizaram o modernismo cultural com uma semimodernização econômica e, ambos, com as tradições que ainda persistem (p. 305).

O antropólogo atribui à urbanização; ao que chama de “agonia das coleções”; e à desterritorialização, as causas e sinais da hibridização cultural. Nesse sentido, a expansão

urbana atuou nas últimas décadas como um facilitador na interação entre memória e mudança, fazendo possível a coexistência entre tradição e modernidade; já a intensificação dos encontros culturais se deu graças à transnacionalização dos mercados simbólicos e às migrações; por último, a crise das coleções – “las culturas ya no se agrupan em conjuntos fijos y estables” (Canclini, 1989: 283) – demonstram de forma clara como as classificações culto, popular e de massas esmoreceram. Da mesma forma, os mecanismos de reprodução dos bens culturais também já não podem ser definidos como cultos ou populares.

Por fim, nesse contexto surge outra importante ideia em Canclini (1989), que nos ajudará a ler o terceiro capítulo a ser apresentado: a da obliquidade dos circuitos simbólicos, ou seja, dos vínculos entre cultura e poder mediados por produtores e fazedores de cultura:

“La búsqueda de mediaciones, de vías diagonales para gestionar los conflictos, da a las relaciones culturales em lugar prominente en el desenvolvimiento político. Cuando no logramos cambiar al gobernante, lo satirizamos en las danzas del carnaval, en el humor periodístico, en los grafitis. Ante la imposibilidad de construir em orden distinto, erigimos en los mitos, la literatura y las historietas desafíos enmascarados (...). A veces, a partir de las metáforas, irrumpen, lenta o inesperadamente, prácticas transformadoras inéditas” (*Ibidem*: 326).

Traremos, assim, através do movimento Ocupa MinC, dentro da atual conjuntura política brasileira, “el papel de la cultura como expresión simbólica para sostener una demanda cuando las vías políticas se clausuran” (*Ibidem*).

3. BRASIL: QUAIS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

Após esclarecer a dimensão a que nos referimos ao falar de cultura no presente trabalho, os diferentes aspectos que rondam o paradigma da democracia cultural e o contexto socioeconômico, político e cultural da modernidade latino-americana, discorreremos a seguir como se deu o processo de desenvolvimento das políticas públicas no Brasil, caracterizado por um histórico de ausências, autoritarismos e descontinuidades (Rubim, 2007; 2013) e pela emergência de políticas que buscaram enfrentar e desafiar (*Ibidem*) tal histórico a partir do início do século XXI, como demonstra a bibliografia explorada, bem como elementos presentes nas análises de dados e nas entrevistas realizadas (que apresenta concordâncias, mas também discordâncias frente à hipótese).

Os diferentes períodos, quando não marcados por uma total ausência nos que tange às políticas culturais públicas, serão avaliados ainda a partir de dimensões de análise extraídas do artigo *Breve panorama da literatura sobre políticas culturais públicas no Brasil* (Bezerra e Guerra, 2012). São elas: a visão de cultura (e seus públicos) que adota o governo em questão; a ideologia dominante por detrás das políticas culturais adotadas, que nos leva a identificar seus objetivos e a que grupo social se dirigem primordialmente; e se atentas à questão da preservação, da difusão ou da produção cultural. Conforme vamos nos aproximando da contemporaneidade, a avaliação, ainda que partindo dessas dimensões, torna-se, entretanto, mais complexa e heterogênea.

3.1. Ausências, autoritarismo e descontinuidade

Trataremos agora de forma breve o período compreendido entre a década de 1930 e meados da década de 1980 do século passado, de forma a contextualizar o panorama político-cultural brasileiro. Entender-se-á a o período do Estado Novo, de Getúlio Vargas (1930-1945), como o primeiro a possuir os requisitos necessários para considerarmos as ações então empreendidas como políticas culturais: “intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas” (Rubim, 2007: 102). Detemo-nos aqui na década de 1980 para seguidamente fazermos uma referência mais detalhada do período seguinte, uma vez que inaugura e prioriza no Brasil um importante e controverso sistema de política de financiamento cultural – o incentivo fiscal.

Os anos de 1930 a 1985, são divididos em três diferentes períodos de análise: o Estado Novo, já citado; a República Nova, que compreende os governos democráticos que alternaram o poder entre 1945 e 1964; e, por fim, os 21 anos de ditadura civil-militar.

Dois são os factos que inauguram a história das políticas públicas brasileiras: Mário de Andrade no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e o Ministério da Educação e Saúde assumido por Gustavo Capanema (Rubim, 2007). Apesar de responsável por um órgão municipal, o pensamento modernista¹⁴ de Mário de Andrade demonstra um olhar até então diferenciado para a cultura e propunha uma interferência sistemática do Estado em suas diferentes áreas, que para o artista deveria abranger não só as belas artes, mas também as culturas populares. Andrade entendia o patrimônio nacional não só a partir de seus aspectos materiais e tradicionais, mas como “algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade” (*Ibidem*: 103) e foi o responsável por organizar “duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa” (*Ibidem*).

A perspectiva e ideias políticas de Mário de Andrade representam um precoce pensar em democracia cultural no Brasil: Andrade reconhece e propõe políticas voltadas para a legitimação de diferentes culturas e seus públicos ao longo do território brasileiro, bem como aposta na pesquisa etnográfica – tal como proposto por Lopes (2007) acerca da terceira geração de políticas culturais – como requisito necessário para elaboração das políticas nacionais¹⁵.

Dessas diretrizes políticas, Mário de Andrade desenvolveu o anteprojeto que Gustavo Capanema veio a instituir como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, o que hoje conhecemos por IPHAN), outro grande marco do período. Como já citado em Canclini (1989), o momento brasileiro era, entretanto, de renovação do pensamento, mas sem sua tradução para os processos sociais – e aqui complementamos, políticos. Percebemos claramente nessa fase o que o antropólogo se referia como modernismo sem modernização: Rubim (2007) explica que Capanema era “esteticamente modernista e politicamente conservador” e essa nuance fica clara quando da institucionalização do SPHAN. De acordo com Maria Amelia Corá, “mesmo diante de todo o processo de inovação marcado pela concepção do Sphan, muito do que foi tombado representava uma visão elitista da cultura erudita e não da

¹⁴ Mario de Andrade é um dos principais nomes do modernismo brasileiro e um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922.

¹⁵ Segundo Lia Calabre (2014), “(...) havia a consciência de que para se alcançar a eficiência e a eficácia na elaboração de políticas para a área da cultura – como para qualquer outra área de política pública - é primordial a existência de informações sobre o campo. (...) podemos mesmo remontar ao período da gestão de Mário de Andrade, na década de 1930, no Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, onde a questão da produção de informações estava presente no discurso e na prática do órgão”. Mario de Andrade é ainda citado em diversos textos pelas pesquisas etnográficas que realizou e pela atenção dispensada à questão, sempre relacionada a importância da diversidade cultural e do patrimônio imaterial (Nogueira, 2007; Castro e Fonseca, 2008; Campos, 2015).

cultura popular, como se esperava com o Anteprojeto de Mário de Andrade” (2014: 1098). O Estado assumiu assim a postura de salvaguarda da “grande” cultura.

Ainda sobre o período, podemos relacioná-lo como uma das fases em que a ideologia autoritária na cultura prevaleceu, representada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, marca da “opressão, repressão e censura próprias de qualquer ditadura” (Oliveira; Velloso e Gomes, 1982; Garcia, 1982 apud Rubim, 2007: 104). O regime de Vargas (e Capanema) foi marcado ainda pela imposição – corporativista e paternalista – do samba (até então criminalizado) como *a* cultura nacional, buscando valorizar “o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro” (Rubim, 2007: 104). Trata-se de uma visão populista – não no sentido cancliniiano de entender a cultura popular como motor de transformação – e que nos remete ao conceito de apropriação cultural em Richard Rogers (2006): “cultural appropriation is (...) inescapably intertwined with cultural politics. It is involved in the assimilation and exploitation of marginalized and colonized cultures and in the survival of subordinated cultures and their resistance to dominant cultures” (p. 474).

Em suma, percebemos que o período que compreende 1930 e 1945, apesar de deveras avançado no plano das ideias no que tange o desenvolvimento de políticas culturais, chegando perto do que Lopes descreve como políticas culturais de terceira geração, apresentou-se na prática profundamente conservador e autoritário. Suas políticas demonstravam uma visão restrita da cultura e seus públicos; eram voltadas para a preservação do patrimônio material e para a até então conceitualmente segmentada cultura de elite; e, por fim, tinha como objetivo a construção de uma imagem nacional fortalecida, através da apropriação de um dos elementos da cultura popular para fins de cooptação e coesão nacional.

Já o momento posterior inibe uma análise mais detalhada de suas políticas culturais pela quase inexistência das mesmas, com exceção da “instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953; a expansão das universidades públicas nacionais; a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, órgão vinculado ao MEC” (Rubim 2007: 105). Destaca-se o Movimento de Cultura Popular, a partir dos governos municipais e estaduais de Recife e Pernambuco, sob o governo de Miguel Arraes e os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, onde proliferavam discussões de “temas políticos como o nacionalismo, a democratização, a modernização e a valorização do povo” (Catenacci, 2001: 33), que pregavam uma maior aproximação entre artistas e a cultura

popular, onde estaria o poder de transformação sociopolítica – ao que Canclini chama de “populismo de izquierda o alternativo” (1989: 250).

Por parte do governo federal, entretanto, somente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional continua em destaque, mas permanece com a abordagem elitista do período anterior, seguindo a mesma “tendência de preservar o patrimônio relacionado com uma história considerada ‘legítima’ pela classe dirigente do país” (Corá, 2014: 1098). Sobre o período, portanto, podemos resumi-lo como mais uma era de ausências nas políticas públicas culturais brasileiras.

É na fase seguinte da política brasileira (durante a ditadura civil-militar de 1964) que medidas sistemáticas para a cultura são retomadas no País, mas junto com elas está o retorno da relação íntima entre políticas culturais e autoritarismo. À efervescência cultural brasileira do início do período sobrepõem-se a censura de um Estado violento e o estímulo à “transição que começa a se operar nestes anos com a passagem da predominância de circuito cultural escolar-universitário para um dominado por uma dinâmica de cultura mediatizada” (Rubim, 2007: 106; Rubim e Rubim, 2004).

Foi também no período, porém, que diversas instituições e legislações para a cultura tiveram seus primeiros passos: o “Conselho Federal de Cultura (1966); o Instituto Nacional de Cinema (1966); a Empresa Brasileira de Filme – EMBRAFILME (1969); a Fundação Nacional das Artes – FUNARTE (1975); o Centro Nacional de Referência Cultural (1975); a RADIOBRÁS (1976); o Conselho Nacional de Cinema (1976) etc.” (Rubim, 2013: 227), bem como o lançamento das Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura (1973) e, em seguida, o primeiro Plano Nacional de Cultura (1975) do País. Forcaremos nos últimos dois textos citados.

O documento de 1973 parte de duas principais premissas: participação e desenvolvimento (Cohn, 1984; Fernandes, 2013). O texto apresenta, assim, uma visão alargada de cultura, dando “ênfase ao caráter espontâneo do processo cultural, do qual deveria participar o cidadão comum” (Fernandes, 2013: 181) e a ideia de necessidade da “presença estatal na área da cultura, que atuaria no sentido de garantir o acesso à produção cultural” (*Ibidem*). O documento tem ainda como objetivos, segundo Cohn: a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade e a difusão das criações e manifestações culturais (*Ibidem*). Já o texto de 1975, do Plano Nacional de Cultura, afirma que o “desenvolvimento brasileiro não é apenas econômico, mas sobretudo social, e que dentro desse desenvolvimento social há um lugar de destaque para a cultura” (Cohn, 1984: 92).

Os textos demonstram avanços no que tange à concepção oficial da cultura e seus públicos e à ideia de apoio não só a preservação, mas à produção e difusão cultural, bem como a noção de cidadania cultural – da cultura inserida num contexto social maior. A prática do período, entretanto, deixou claro a dissonância com tais preceitos, sendo caracterizada principalmente por seu autoritarismo (e violência) e pelo apoio ao “protagonismo de um circuito conformado pelas indústrias culturais, rigidamente submetidas ao regime militar” (Rubim, 2013: 227; Rubim e Rubim, 2004). O período condiz com o fenômeno que Canclini (1989) descreve acerca do crescimento de alguns conglomerados televisivos na América Latina e sua intrínseca relação com os regimes ditatoriais do período. Segundo Rubim (2007), a “ditadura realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem nenhuma interação com as políticas de cultura do Estado” (p. 107).

Vale ainda abordar a trajetória da Fundação Nacional das Artes, considerada um marco para a história das políticas públicas brasileiras e “exemplar de uma das questões mais presentes na discussão sobre políticas culturais no Brasil: a rivalidade entre os defensores das políticas de preservação do patrimônio e aqueles dispostos a bancar projetos inovadores de criação artística nos diversos setores de produção dependentes de subsídios públicos e privados” (Itaú Cultural, 2012, sobre o livro *Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural – 1976-1990* de Isaura Botelho, 2001)¹⁶. Rubim (2007) recorre à Botelho (2001) para afirmar ainda que a agência “consolida-se como um organismo com intervenções bastante inovadoras no campo cultural” (p. 107). Podemos afirmar que a instituição inova ao trazer para as políticas públicas as faces da produção e da difusão cultural, para além da preservação patrimonial. O órgão, naquele momento, porém, reforça o que Botelho afirma acerca da dimensão sociológica da cultura (em detrimento da antropológica): “o fato de se estar diante de um universo institucionalizado faz com que este seja, por suas próprias características, o campo privilegiado pelas políticas culturais” (2001: 74).

A interferência do Estado no setor cultural à época – encoberto por textos retoricamente progressistas – visava, segundo Rubim, “instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários; buscar sua utilização como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de nacionalidade” (2013: 226). Ainda segundo o autor, essa atenção dada pelo Estado à cultura durante o regime militar “significou, sem mais, enormes riscos para a cultura” (*Ibidem*). Em suma, podemos dizer

¹⁶ Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/explore/rumos/artista/?ed=2187&artista=1083&obra=2156>>. Acesso em: 02 abr. 2017.

que na prática o regime manteve uma concepção estrita da cultura e seus públicos e uma ideologia conservadora-autoritária no que diz respeito às manifestações culturais e econômica-liberal no que tange às indústrias culturais que não se opusessem ao regime.

Por fim, faz-se necessário reafirmar que conforme as políticas culturais brasileiras vão se complexificando, também sua análise já não é simples e a que propusemos no início do capítulo pode, com razão, ser considerada redutora. Tal se comprova pela transformação no IPHAN que se inicia no mesmo problemático período acima descrito. Aloísio Magalhães, que fica à frente deste órgão de 1979 a 1982 promove uma mudança estrutural e conceitual no mesmo, formando as bases para o alargamento do sistema de proteção ao patrimônio, que passa nas décadas seguintes a incluir o patrimônio imaterial e a valorizar as artes e ofícios da cultura popular tradicional, em particular a negra e a indígena. Magalhães atribui à cultura a noção de um processo contínuo, heterogêneo e complexo, “um processo histórico, situado em uma nação geográfica, étnica, social e tecnologicamente diversificada e paradoxal” (Corá, 2014: 1100), bem como radicaliza “a opção pela dimensão antropológica da cultura”, adotando-a “como baliza de sua política” (*Ibidem*).

Ainda sobre a questão, vale ressaltar que o SPHAN/ IPHAN, desde sua criação em 1937, apresenta o que Nunes (2003) chamou de insulamento burocrático, que garante ao órgão maior independência em relação ao governo vigente. Esta pode ser uma das explicações acerca de sua dissonância com o tom geral deixado pelo regime militar na área cultural.

Antes de iniciar a próxima sessão, ainda sobre o autoritarismo presente na ditadura militar e na sociedade brasileira como um todo (Chauí, 1995), vale destacar que:

“(…) a relação entre autoritarismo e cultura não se restringe aos regimes ditatoriais. Como muitos autores têm assinalado, em interpretações diferenciadas, o autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua desigualdade social (FERNANDES, 1975; COUTINHO, 2000 e CHAUI, 2000). Este elitismo se expressa, em um plano macro-social, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na exclusão cultural a que é submetida parte significativa da população. Ele está entranhado em quase todos os poros da sociedade brasileira. Por exemplo, nas visões de cultura subjacentes às políticas culturais empreendidas” (Rubim, 2013: 228).

3.2. Cultura é um bom negócio: a vez do neoliberalismo

Em 1985 se inicia uma nova fase da política brasileira, consolidada pela Constituição de 1988 e pela primeira eleição presidencial direta após o golpe de 1964, em 1989. Já no primeiro governo pós período militar, de José Sarney (1985-1989), o Ministério da Cultura (MinC), pela primeira vez no Brasil, é inaugurado, separando-se da pasta da Educação. Segundo Calabre, poucos viam na criação do MinC uma possibilidade de fortalecimento institucional, ao invés, a

reformulação das pastas “se mostrou desastrosa, pois ao se separar da educação, a cultura deixou de acessar e partilhar muitos dos recursos da área, ou seja, perdeu tanto em orçamento, como em status político” (2014: 141).

Como já demonstrado em Canclini, a década de 1980 foi um período deveras complicado economicamente para a América Latina, chamada “a década perdida”. Foi o período em que México, Argentina e Brasil decretaram moratória de suas dívidas externas, desaceleração do PIB (no caso brasileiro, decréscimo), entre outros. A resposta política no âmbito cultural foi o que Canclini chama, ao se referir ao México, de tendências neoconservadoras, “que adelgazan el Estado y clausuran las políticas desarrollistas de modernización” (1989: 88). O mesmo se pode dizer do Brasil, como veremos em Rubim (2007; 2013), Calabre (2014) e Botelho (2001), acerca das Leis Sarney e Rouanet, outorgadas na década de 1980 e 1990, respectivamente.

Antes de analisar as leis em questão, faz-se necessário apresentar a principal característica do período, que também será subdividido em dois momentos: de 1985 a 1995; e de 1995 a 2003. O primeiro pode ser representado como o mais instável na história das políticas públicas culturais brasileiras – foram três presidentes (José Sarney: 1985-1989; Collor de Melo: 1990-1992; e Itamar Franco: 1992-1994) e nove diferentes responsáveis pela cultura no País, divididos em dez diferentes mandatos e entre os cargos de ministro e de secretário da Cultura.

Segundo Rubim,

“a instabilidade não decorre tão somente da mudança quase anual dos responsáveis pela cultura. Collor, no primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmonta a área de cultura no plano federal. Acaba com o ministério, reduz a cultura a uma secretaria e extingue inúmeros órgãos, a exemplo da Funarte, Embrafilme, Pró-Memória, Fundacem, Concine. O primeiro responsável pelo órgão, Ipojuca Pontes, em um embate feroz contra quase todo o meio cultural, produz um radical programa neoliberal para a cultura no Brasil” (Rubim, 2007: 108).

Na perspectiva de Ipojuca Pontes (1991), primeiro a assumir a Secretaria da Cultura no governo de Collor, “mercado é a palavra mágica para substituir o Estado, ineficiente e corrupto, inclusive na área cultural” (*Ibidem*).

Já o segundo momento, a partir de 1995, com a chegada à presidência de Fernando Henrique Cardoso pelo Partido da Social Democracia Brasileira, é marcado pela consolidação neoliberal na economia e na cultura, como observaremos através da cartilha diretriz “Cultura é um bom negócio” (Brasil, 1995). A instabilidade que assolava a pasta cultural dá lugar a oito anos de Ministério com Francisco Weffort à frente, o mesmo tempo que Fernando Henrique Cardoso permanece na Presidência da República. O período é marcado por uma nova

modalidade de ausência nas políticas culturais: “expande o Estado no registro da cultura, mas, ao mesmo tempo, introduz um mecanismo que solapa em grande medida uma atuação cultural mais consistente do Estado” (Rubim, 2013: 225).

Analisando a Lei nº 7.505/ 86, a Lei Sarney, vemos um sistema ainda simples de incentivo fiscal, que permite a pessoas físicas e jurídicas o abatimento de cem, oitenta ou cinquenta por cento do imposto de rendimento quando da doação, patrocínio ou investimento em cultura, respectivamente. A Lei define ainda quais ações são dignas do aporte financeiro privado com aval governamental. Das vinte e duas ações da lista, apenas uma se volta para a cultura popular – através de uma visão folclorista engessada: “preservar o folclore e as tradições populares nacionais bem como patrocinar os espetáculos folclóricos sem fins lucrativos” (Brasil, 1986). Em sua maior parte, privilegia-se o investimento em expressões artísticas legitimadas (artes visuais, cinema, teatro, etc.) e seus equipamentos culturais, bem como na formação de artistas e pesquisadores e na preservação do patrimônio e memória cultural.

As críticas às leis de incentivo no Brasil se sobrepõem aos elogios às mesmas na literatura acadêmica, conforme demonstraremos ao tratar da próxima lei, a mais importante desde então – a Lei nº 8.313/ 91 ou Lei Rouanet. Em 1990, junto com o MinC e outras instituições, a Lei Sarney é extinta, para em 1991 “ressurgir” através do então secretário para a Cultura, Sérgio Rouanet. A nova Lei apresentava-se mais complexa do que a primeira e prevê três diferentes tipos de financiamento: o Fundo Nacional da Cultura; o Ficart – Fundos de Investimento Cultural e Artístico; e os Incentivos (fiscais) a projetos culturais. Dos três, somente o último vingou durante o período (Rubim, 2007: 109), perpetuando a lógica do mercado no modelo de financiamento para cultura no País.

A Lei de 1991, já mais avançada do que a Lei Sarney, introduz em seu texto expressões que preveem o alargamento da dimensão cultural e parecem se aproximar mais do que depreendemos do paradigma da democracia cultural: “estimular a distribuição regional equitativa dos recursos (...)”; “favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional”; “apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem (...) a diversidade cultural brasileira” (Brasil, 1991). Tais objetivos se encontravam na sessão destinada a tratar do Fundo Nacional da Cultura, que como já afirmado, foi deixado de lado, na prática, pelos anos que se seguiram.

O apoio que se concretizou era o condizente ao Capítulo IV da Lei: “Do Incentivo a Projetos Culturais”. Observamos aqui os projetos a que se destinam e percebemos a manutenção da primazia de políticas públicas carismáticas para a cultura, i.e., somente projetos já

reconhecidos ou que contam com produtoras e artistas já reconhecidos são apoiados a fim de trazerem visibilidade para as empresas. Observamos ainda, no Capítulo IV da Lei, a reincidência de uma concepção mais restrita de cultura, bem como a permanente compartimentalização da cultura popular dentro do folclore, como demonstra os segmentos apoiados pelo incentivo fiscal: o “teatro, dança, circo, ópera, mímica e congêneres”; a “produção cinematográfica, videográfica, fotográfica, discográfica e congêneres”; a “literatura, inclusive obras de referência”; a “música”; as “artes plásticas, artes gráficas, gravuras, cartazes, filatelia e outras congêneres”; o “folclore e artesanato”; e o “patrimônio cultural, inclusive histórico, arquitetônico, arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e demais acervos; as “humanidades”; e a “rádio e televisão, educativas e culturais, de caráter não-comercial” (Brasil, 1991).

É através da Lei Rouanet que Weffort faz as bases de seu Ministério de 1995 a 2002. As políticas de financiamento cultural tomam conta, então, do que deveria ser um programa mais ampliado e completo de políticas culturais e Weffort deixa claro já em seu discurso de posse que “o papel do Estado seria ‘desimpedir a capacidade criativa da sociedade e do mercado’” (Weffort, 1995 in Folha de São Paulo¹⁷). A cartilha lançada no período também deixa clara a visão – neoliberal – do novo governo. Nela, o então secretário de Apoio à Cultura, José Álvaro Moisés, afirma a importância da cultura para o *marketing* empresarial: “experiências conhecidas de empresas que investem com regularidade em atividades culturais comprovam o retorno satisfatório desse tipo de **marketing**, tanto em termos institucionais, como, em alguns casos, inclusive na alavancagem de produtos” (Brasil, 1995, grifo do autor). Para Canclini, a relação entre empresas e políticas culturais na América Latina, principalmente nas artes visuais, faz parte de “una historia de las contradicciones de la modernidad cultural em América Latina [que] tendría que mostrar em qué medida fue obra de esa política em tantos rasgos premodernos, que es el mecenazgo” (1989: 86).

Se também é verdade que o documento reconhece a importância da cultura como instrumento de cidadania: “junto com os fatores econômico e social, ela forma o tripé sob a qual se apoia a cidadania de um povo” (Brasil, 1995), o mesmo documento deixa, ao mesmo tempo, tal instrumento nas mãos da iniciativa privada.

Uma última observação no plano textual faz-se importante: o Decreto nº 1.494/ 95, que regulamenta a Lei Rouanet (1991), já não mais utiliza o termo “folclore” e passa a incluir como

¹⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/1/03/brasil/21.html>. Acesso em: 26 abr. 2017.

segmento cultural a “cultura negra” e a “cultura indígena”. Apesar de sua valorização de facto não ter se desenvolvido no período, em função da ausência de políticas públicas estatais e de seu financiamento estar relegado à iniciativa privada, no plano retórico percebemos um avanço no que diz respeito a identificação e, portanto, legitimação de culturas até então invisibilizadas e marginalizadas.

Por fim, acerca das críticas ao sistema de financiamento cultural quase que exclusivamente pertencente à iniciativa privada, Botelho introduz no trecho que segue os principais problemas que o Ministério de Weffort deixou para a gestão seguinte: desigualdade regional e falta de investimento em culturas locais e/ ou experimentais:

“sabe-se que a lógica do mercado é a da visibilidade, e que nele não se quer correr riscos. Desta forma, alguém acredita ser possível que a arte inovadora, experimental, portanto não legitimada e altamente arriscada, poderá vicejar sem o concurso do apoio governamental? Ou aquelas manifestações de caráter mais local, que não têm a visibilidade necessária para interessar potenciais patrocinadores? E como fica a produção cultural nos Estados menos industrializados, onde a captação de recursos junto às empresas é mais difícil ainda, já que as matrizes das empresas se localizam nas regiões Sul e Sudeste? Como dar conta da nossa diversidade cultural? Como dar conta das necessidades específicas de cada região?” (Botelho, 2001: 79)

A esses problemas, soma-se a quase anulação da importância da cultura na orgânica governamental neste período, sintetizado pelo aporte orçamentário do Ministério, “de apenas 0,14% do orçamento nacional” (Rubim, 2007: 110) e pela estagnação do quadro de funcionários do mesmo, cujos 49% correspondiam ao quadro do IPHAN – órgão que permanece isolado e ativo nas políticas culturais patrimoniais brasileiras.

A principal crítica às leis de incentivo, porém, está na utilização de verba pública (as isenções fiscais chegaram a 100% no governo Fernando Henrique Cardoso) sem que o Estado tenha qualquer poder de decisão na aplicação de tal verba. O Estado dá o aval aos projetos que podem ou não concorrer à captação de recursos, mas o “fato de produtores culturais de grande e pequeno portes lutarem pelos mesmos recursos, num universo ao qual se somam as instituições públicas depauperadas, [promove] uma concorrência desequilibrada com os produtores independentes” (Botelho, 2001: 78). Em suma, as “leis de incentivo à cultura, através da isenção fiscal, retiram o poder de decisão do Estado, ainda que o recurso econômico utilizado seja majoritariamente público, e colocam a deliberação em mãos da iniciativa privada” (Rubim, 2013: 225).

Antes de passarmos ao próximo período de análise das políticas públicas brasileiras, vale ressaltar, entretanto, a importância que as leis de incentivo fiscal trazem como política de financiamento, quando este não é o único. Como afirma Botelho, “mesmo sabendo que o

interesse das empresas não é nada inocente, é fato positivo verificar que elas começam a considerar o patrocínio cultural com maior naturalidade” (2001: 79).

Podemos caracterizar o período analisado pela ausência – institucionalizada – de políticas culturais, pela acentuação da ideologia neoliberal no modelo de financiamento da cultura e, como consequência, pela marca das desigualdades de investimento em cultura País adentro. Nas palavras de Lia Calabre: “foram oito anos de governo de inspiração neoliberal, trabalhando pela construção de um Estado mínimo e repassando para a iniciativa privada, através da Lei Rouanet, o poder de decisão sobre o financiamento e apoio da produção cultural” (2014: 142).

3.3. A democracia chega à cultura

A medida que nos aproximamos da fase mais recente da política brasileira, a ser estudada no próximo capítulo, dedicamos mais detalhes à análise das políticas públicas por se tratar do período onde melhor podemos observar características inerentes ao paradigma da democracia cultural – como veremos a seguir; por podermos observar uma complexificação do MinC (Calabre, 2014) e das políticas culturais federais; bem como o aprofundamento da relação entre MinC e sociedade civil.

Nesta sessão serão analisadas as políticas públicas brasileiras iniciadas em 2003 com a ascensão do Partido dos Trabalhadores ao poder executivo brasileiro até maio de 2016, data de afastamento – que posteriormente culminou no *impeachment* – da então presidenta Dilma Rousseff. Conforme apresentada na introdução do presente trabalho, a hipótese desenvolvida acerca das políticas culturais brasileiras e da importância do paradigma da democracia cultural dentro das mesmas mostra que, pela primeira vez, intervenções conjuntas e sistemáticas (Rubim, 2007) buscaram enfrentar os problemas anunciados anteriormente – submissão da cultura ao mercado, falta de participação da sociedade civil nos mecanismos políticos, deslegitimação das diferentes culturas híbridas e tradicionais Brasil adentro, desigualdade regional, entre outros. Marilena Chauí, acerca do trabalho do Partido dos Trabalhadores no âmbito da cultura no governo municipal de São Paulo em 1995, afirma que nas propostas de então, “a cultura foi pensada como direito dos cidadãos e a política cultural como cidadania cultural”; podemos dizer que o mesmo aconteceu quase dez anos depois, desta vez, a nível federal.

Para fins de análise do período, mais uma vez o dividiremos em duas etapas: de 2003 a 2010, que teve a frente do Ministério da Cultura o músico e político Gilberto Gil (2003-2008)

e seu então Secretário-Executivo Juca Ferreira (2008-2010) e de 2011 a 2016, quando a pasta foi alternada por Ana de Hollanda, Marta Suplicy e, novamente, Juca Ferreira (com uma breve interrupção entre os dois últimos, quando assumiu Ana Cristina Wanzeler).

As diretrizes comuns a ambos os ministros do primeiro período serão analisadas a partir do Programa de Políticas Públicas de Cultura “A Imaginação a Serviço do Brasil”, parte do programa de governo elaborado pela candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva em 2002; do discurso de posse de Gilberto Gil em 2003; do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania de 2004, transformado em Política Nacional de Cultura Viva em 2014, cujo sistema dos Pontos de Cultura em muito contribuíram para o desenvolvimento do paradigma da democracia cultural no País; do Plano Nacional de Cultura de 2010; do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, o Procultura – cujo texto, apresentado em 2010 e aprovado pela Câmara dos Deputados em 2014, ainda aguarda apreciação pelo Senado Federal; e das estratégias de pesquisas em cultura no País desenvolvidas pelo MinC de então em parceria com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Em relação ao segundo período, o foco estará na aprovação do Sistema Nacional de Cultura em 2012; e no desenvolvimento da ideia de economia criativa propagada durante o período, que abarca a aprovação da Lei nº 12.485/ 2011, a Nova Lei da TV, e a implementação do Programa Cultura do Trabalhador, o Vale Cultura.

A análise dos documentos foi realizada à luz, principalmente, dos artigos *Democratização da Cultura x Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público*, de Alice Lacerda (2010; 2013); do *Observatório Cultural* nº 12, de 2011, organizado por Isaura Botelho; *Pontos de Cultura – olhares sobre o Programa Cultura Viva* (IPEA, 2011); *Políticas Culturais do Governo Lula*, de Rubim (2013); *Política cultural em tempos de democracia: a Era Lula*, de Calabre (2014); e *Políticas Culturais no Governo Dilma*, organizado por Rubim, Calabre e Alexandre Barbalho (2015).

O Programa de Políticas Públicas de Cultura (2002) da candidatura de Lula da Silva é aberto com a seguinte passagem, apresentando de início qual conceito de cultura será trabalhado na elaboração das políticas culturais e reconhecendo a diversidade cultural e regional, que tanto aparecerá nos textos legislativos do governo, conforme veremos mais a frente:

“Dançando o Aruanã sob a lua; rezando numa capela de Nossa Senhora Chestokova; curvadas sobre a almofada da renda de bilros; trocando objetos e valores no Moitará; depositando ex-votos aos pés dos nossos santos; sambando na avenida; contemplando a pedra barroca tocada pela eternidade do Aleijadinho; dobrando a gaita numa noite de frio, no sul; tocados pela décima corda da viola sertaneja; possuídos pelo frevo e o maracatu nas ladeiras de Olinda e Recife; atados à corda do Círio de Nazaré; o coração de tambores percutindo nas ruas do Pelourinho ou no sapateado do cateretê; girando a cor e a vertigem do Boi de Parintins e de São Luiz; digerindo antropofagicamente o *hip*

hop no caldo da embolada ou do jongo (...). A lógica da homogeneização nos oprime (Coligação Lula Presidente, 2002: 8)”.

O documento torna claro a intenção de reconhecer e reverter o que chama de “injustiça cultural”, que “obriga grupos e manifestações culturais diversos a se submeterem a normas e configurações políticas estanques e imutáveis, à lógica da via única e da política hegemônica” (*Ibidem*: 16). O trecho alinha-se a um dos preceitos da democracia cultural conforme já citado em Lopes (2007): “só há democracia cultural na dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural” (p. 97)

Outros aspectos citados no primeiro capítulo acerca da definição das bases e características das políticas voltadas para a democracia cultural também já se encontram no programa A Imaginação a Serviço do Brasil (2002): o reconhecimento da cultura como direito social básico; a criação de mecanismos de diálogo entre sociedade civil e Governo (como o Sistema Nacional de Política Cultural que, como veremos, se transformará mais tarde no Sistema Nacional de Cultura); a importância da qualificação da gestão cultural nas variadas localidades brasileiras; a necessidade de descentralização da gestão e dos equipamentos culturais (concentrados na região sudeste do Brasil); a importância da extensão da memória para além do âmbito material e ocidental – como já vinha acontecendo no IPHAN (Corá, 2014), entre outras. Para tanto, propõe uma maior ingerência do Estado na cultura; a criação de políticas de Estado, não só de governo (a fim de combater as instabilidades apresentadas nos períodos anteriores); atrelar à tão necessária inclusão social a ideia de inclusão cultural; etc.

A diferença de propostas do Programa para o período anterior, em termos de políticas públicas culturais, pode ser resumida pela caracterização do último no documento: “faz-se a política para os empresários e para os artistas renomados, o que não é desprezível, mas é insuficiente para as dimensões da força criadora do país” (Coligação Lula Presidente, 2002: 16).

O discurso de Gilberto Gil, empossado ministro da Cultura no início do ano seguinte, após eleição de Lula da Silva, demonstra coerência com o Programa anteriormente apresentado e paralelos com autores apresentados no primeiro capítulo. Em primeiro lugar, assume abertamente a dimensão antropológica da cultura (Botelho, 2001): “assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros (...) as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada” (Gil, 2003).

O então ministro refuta ainda a concepção folclorista da cultura popular (Silva, 1994; Lopes, 2007; Canclini, 1989), que aparece nas leis de incentivo dos anos anteriores: “os vínculos entre o conceito erudito de ‘folclore’ e a discriminação cultural são mais do que estreitos (...) uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual (...). Não existe ‘folclore’ o que existe é cultura” (Gil, 2003).

Ainda sobre a questão da tradição e da inovação na cultura brasileira, Gil afirma que a mesma “não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta” (*Ibidem*). A visão do ministro aproxima-se muito, portanto, do conceito de culturas híbridas em Canclini e de como o antropólogo argentino descreve a pós-modernidade latino-americana – não como um estilo, mas como a “copresencia tumultuosa de todos, [como] el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y em las nuevas tecnologías culturales” (Canclini, 1989: 307).

Mais uma vez percebemos a preocupação do então governo com o enfrentamento dos problemas apontados nas sessões anteriores – ausências e autoritarismo: Gil (2003) afirma que o Estado “não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado” e que o Ministério deve estar “presente em todos os cantos e recantos de nosso País”. Afirma ainda que a cultura, através de políticas públicas igualitárias, tem um papel central na redução das desigualdades sociais do País e que faz parte, portanto, “do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante”.

Como Marilena Chauí (1995), o artista atribui às políticas culturais relação intrínseca com a cultura política de um povo e a necessidade de com ela dialogar para um processo de construção democrática: “toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo” (Gil, 2003).

Passamos então da retórica para o estudo das políticas implementadas. A primeira, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania ou Programa Cultura Viva, é a responsável pelo estabelecimento legal dos Pontos e Pontões de Cultura, sistemas de certificação, reconhecimento e financiamento de iniciativas locais. Apresenta como objetivo a promoção do “acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural” (Brasil, 2004) e de

acordo com seu texto, alterado pela Portaria MinC nº 82/ 2005, o Programa destina-se “à população de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais, quilombolas e gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural” (*Ibidem*). O texto alinha-se, portanto, ao paradigma da democracia cultural – privilegiando culturas e públicos sublegitimados – e à necessidade de melhor distribuição de bens materiais e simbólicos no âmbito da cultura.

Seis anos mais tarde o Programa, pela necessidade de atribuir estabilidade à medida, como previsto nos discursos anteriores (2002; 2003), transforma-se na Política Nacional de Cultura Viva que, na mesma direção da resolução anterior, possui texto voltado para o alargamento do conceito de cultura e para o fomento à diversidade cultural, privilegiando segmentos anteriormente subvalorizados e direcionando apoio a todos os elementos que formam os centros comunitários de produção cultural – artistas, produtores, públicos, profissionais da cultura de uma forma geral, visando, assim fortalecer as diferentes cenas¹⁸ culturais brasileiras.

A PNCV também abarca em seu texto amplo aspecto da vida cultural: “cultura, comunicação e mídia livre”; “cultura e educação”; “cultura e saúde”; “conhecimentos tradicionais”; “cultura digital”; “cultura e direitos humanos”; “economia criativa e solidária”; “livro, leitura e literatura”; “memória e patrimônio cultural”; “cultura e meio ambiente”; “cultura e juventude”; “cultura, infância e adolescência”; “cultura circense”; entre outras (Brasil, 2014) e reconhece como Pontos e Pontões de Cultura os grupos que priorizem a “valorização da diversidade cultural e regional brasileira”; a “democratização das ações e bens culturais”; o “fortalecimento de experiências culturais desenvolvidas por agentes e movimentos socioculturais que dialoguem com a comunidade local”; o “reconhecimento dos saberes, dos fazeres, dos cultivos e dos modos de vida das populações indígenas e das comunidades rurais, tradicionais, quilombolas e itinerantes”; e a “capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura”; entre outros aspectos (*Ibidem*).

¹⁸ Utilizamos aqui o conceito de cena cultural análogo ao de “cena musical” em Richard A. Peterson e Andy Bennett (2004). Segundo os autores, o conceito vem sendo cada vez mais utilizado “como um modelo para a pesquisa acadêmica da produção, performance e recepção da música popular” (BENNETT; PETERSON, 2004: 3). Tal conceito nos impele a analisar determinado ambiente cultural a partir da interação e simbiose entre todas as esferas de mediação generalizada (Melo, 2012), da produção ao consumo. Ainda para os autores, especificidades locais muitas vezes determinam a forma como tais elementos se cruzam durante o processo.

Segundo João Guerreiro, em estudo publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada e editado por Barbosa e Calabre (2011), o novo MinC buscou “trazer para o centro do debate público o fortalecimento das consideradas culturas populares, com o objetivo de construir nova hegemonia. Neste sentido, o Programa Cultura Viva foi constituído a fim de articular ações transversais no governo e dialogar com a sociedade civil” (p. 187). Dorneles, na mesma publicação, também afirma que o objetivo do Programa “é de potencializar ‘o que se faz há muito tempo’, isto é, a produção cultural que se encontra em especial nas áreas de risco, nos territórios de invisibilidade, nos grotões e guetos das grandes cidades brasileiras” (p. 230).

Guerreiro afirma, entretanto, que apesar dos esforços e boas intenções do MinC e da sociedade civil, a falta de capilaridade e de recursos orçamentais dificultam o desenvolvimento do Programa. A dificuldade orçamental e de alcançar as propostas estabelecidas é ponto comum ao MinC do período: segundo Calabre (2014), “o Ministério não conseguiu alcançar o simbólico 1% do orçamento para a cultura” (p. 255) e houve uma “demora na concretização de propostas, políticas, programas e ações que surgiram nos primeiros anos da gestão Gil” (p. 256). A autora aponta ainda o facto de novas propostas e ideias terem sido desenvolvidos após entrada de Juca Ferreira, sem que as anteriores estivessem suficientemente consolidadas.

Na mesma direção do Programa Cultura Viva (2004) e da Política Nacional de Cultura Viva (2014), o Plano Nacional de Cultura tem como alguns de seus objetivos “reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira”; “valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais”; “universalizar o acesso à arte e à cultura”; “reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores”; “profissionalizar e especializar os agentes e gestores culturais”; e “consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais” (Brasil, 2010). Tais objetivos alinham-se às políticas de terceira geração tal como descritas por Lopes: apostam na legitimação cultural, na profissionalização da mediação cultural, na política através do diálogo entre agentes públicos e sociedade civil, etc. Conjugam também elementos do paradigma da democratização cultural, indo ao encontro do enunciado por Trilla: ambos os tipos de políticas “constituyen dos vertientes complementarias que deben integrarse em las políticas culturales”.

O texto fala ainda sobre reconhecer “a abrangência da noção de cultura em todo o território nacional” e em garantir “a multiplicidade de seus valores e formações” protegendo e promovendo “a diversidade cultural, a criação artística e suas manifestações e as expressões culturais, individuais ou coletivas, de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais” (*Ibidem*). Percebe-se, aqui, mais uma vez, a opção pelo conceito antropológico de cultura.

O Plano Nacional de Cultura prevê ainda a preservação do patrimônio material e imaterial cultural brasileiro, incluindo as línguas e cosmologias indígenas. É importante observar que no espectro macropolítico as decisões do Partido dos Trabalhadores e o modelo desenvolvimentista escolhido para o País não foram favoráveis aos direitos e manutenção da cultura indígena, como vemos na involução no processo de demarcação de terras indígenas divulgadas pelo Instituto Socioambiental¹⁹ e veremos ilustrado na fala do entrevistado A mais à frente. Uma discussão mais aprofundada sobre o tema, que observe os embates políticos e ideológicos entre diferentes setores de um mesmo Governo se faz necessário, assim, em um próximo estudo.

Para além da base conceitual, o Plano estabelece estratégias, ações e o período de 180 dias da entrada em vigência da lei para a elaboração de metas práticas. O texto preveniu, assim, a continuidade da Política e estabeleceu diretrizes tangíveis para que fosse levado a frente pelas gestões seguintes (tal como exige um Plano Nacional). Dessa forma, foi na gestão de Ana de Hollanda, do segundo período a ser abordado, que a elaboração das 53 metas do PNC foi finalizada. Sobre o assunto, Calabre (2015) ressalta “que o desejável para uma política cultural mais efetiva, por exemplo, não é o cumprimento burocrático das metas do Plano Nacional de Cultura, mas a potência e a vitalidade que isso possa promover” (p. 46). A transparência com a qual o assunto é tratado é ainda objeto de críticas positivas – no site <http://pnc.culturadigital.br/metas/> cada uma das metas é explicada e o estado de cumprimento de cada uma é estatisticamente apresentado.

Já o Projeto de Lei 6.722/ 10 – Procultura busca reformular a já detalhada Lei Rouanet, demonstrando o compromisso expresso no discurso de Gilberto Gil de tentar estabelecer limites ao poder do mercado nas políticas de financiamento para a cultura, fortalecendo o Fundo Nacional de Cultura, cuja verba é administrada e distribuída pelo Estado, frente aos demais mecanismos de financiamento. Outra novidade positiva na Proposta de Lei, visando promover uma desierarquização cultural é que, enquanto na Lei Rouanet “os percentuais de renúncia são definidos de acordo com o setor da cultura beneficiado, a proposta estabelece que esse percentual será relacionado com o mérito cultural [ou impacto cultural, nas palavras do deputado Dr. Ubiali], independente da área” (Câmara dos Deputados, 2010)²⁰.

¹⁹ Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/0/1/2/demarcacoes-nos-ultimos-governos>. Acesso em: 02 mai. 2017.

²⁰ Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/149740-COMISSAO-APROVA-NOVO-PROGRAMA-DE-INCENTIVO-A-CULTURA.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

A não concretização da proposta é, entretanto, um dos exemplos abordados por Calabre quando a autora se refere a:

“um conjunto de projetos estruturantes que foram desenhados buscando obter a garantia de uma maior institucionalidade para as políticas culturais e que foram tendo sua efetividade protelada – na medida em que estamos falando de dois mandatos e de algumas ações e projetos políticos que tiveram início nos primeiros anos do governo e não se efetivaram em oito anos” (2015: 36).

Apesar da não aprovação do ProCultura, vale ressaltar o pulo orçamentário dedicado ao Fundo Nacional de Cultura, a que podemos atribuir o papel de financiador de políticas voltadas para democracia cultural no País²¹, uma vez que é responsável pelo fortalecimento do poder decisório e distributivo do Estado na cultura (em oposição às políticas de financiamento inteiramente pautadas no incentivo fiscal): em 2002 – ainda sob o Governo de FHC – o FNC tinha o aporte de R\$43.344.610,00; no final do Governo Lula, em 2010, o aporte já era de R\$900.168.255,00 e no último ano de Rousseff, 2016, a cifra chegou a R\$2.350.905.724,00²², representando a importância do Fundo e de sua instrumentalização para os governos em questão.

Um último avanço relacionado ao período está no desenvolvimento do Sistema de Informações e Indicadores Culturais numa parceria entre o MinC e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. É o primeiro esforço de pesquisa em cultura no histórico das políticas públicas brasileiras, que teve como destaque a inauguração em 2005 do suplemento de cultura em algumas das Pesquisas de Informações Básicas Municipais – Munic – que tiveram lugar desde então. O suplemento levantou “informações variadas da gestão pública desde a estrutura do órgão gestor, passando por instrumentos de gestão (leis, conselhos, etc.), mapeando ações, projetos, atividades, equipamentos, entre outras” (Calabre, 2014: 147) e foi de vital importância para estruturação do Sistema Nacional de Cultura (*Ibidem*), a ser detalhado a seguir.

A segunda fase de políticas culturais levadas a frente pelo PT representa no presente trabalho o primeiro mandato de Dilma Rousseff e o segundo, interrompido em maio de 2016. Nesse período destacamos aqui a aprovação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a ideia de economia criativa, pontos a serem observados através da compilação de artigos presentes em *Políticas Culturais no Governo Dilma* (2015).

²¹ Uma parte importante do fundo, 67% em 2009 (Silva, 2011 apud Rocha, 2014), é dedicado ao Programa Cultura Viva e seus Pontos de Cultura, que, conforme demonstrado, apresenta os elementos explicitados acerca das políticas culturais de terceira geração.

²² Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/orcamento/documentos/loa>. Acesso em: 21 abr. 2017.

Outorgado em 2012, o SNC, até então fora das prioridades dos agentes ligados a Gilberto Gil e Juca Ferreira (Barbalho in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015), apresenta dois importantes aspectos decorrentes de seu mecanismo de funcionamento. O primeiro diz respeito à descentralização da gestão pública cultural e o pressuposto de tornar as decisões políticas mais próximas da população – tal como Martins (2005) advoga como princípio da democracia cultural. O segundo, ligado ao primeiro, visa transformar políticas culturais de governo em políticas de Estado, uma vez que “ao exigir a criação de mecanismos mínimos para o seu funcionamento nos estados e municípios do país (órgão gestor específico, conselho, plano e fundo de cultura), possibilitará algum grau de efetividade das políticas culturais independente do governo vigente” (Barbalho, 2015: 52), ideia também presente em Ana Lucia Pardo e Lia Calabre (in Barbalho, Barros, e Calabre, 2013), que observam “o aprimoramento das relações institucionais e o esforço de implementação de uma política de Estado” (p. 218).

Pode-se afirmar que o SNC busca enfrentar o desafio, abordado por Botelho (2001) e descrito no primeiro capítulo, de tornar eficaz políticas públicas que têm como base a dimensão alargada de cultura: “a cultura, em sentido lato, exige a articulação política efetiva de todas as áreas da administração, uma vez que alcançar o plano do cotidiano requer o comprometimento e a atuação de todas elas de forma orquestrada” (p. 75). Ao buscar sintonizar os governos municipais, estaduais e federal – a partir de uma série de exigências e diretrizes comuns, o MinC parece tentar contornar o problema.

Já os demais princípios relacionados ao paradigma da democracia cultural presente nas políticas anteriormente apresentadas (Plano Nacional de Cultura, Política Nacional de Cultura Viva, etc.) permanecem – valorização das culturas sublegitimadas e desierarquização cultural; aposta no conceito de cidadania cultural e participação política da sociedade civil; fomento à pesquisa em cultura (um dos componentes incentivados é que os municípios e estados-parte do SNC possuam sistemas de informações e indicadores culturais); profissionalização da área cultural; etc.

A eficácia do Sistema, ainda não passível de comprovação ou total refutação, dado a seu pouco tempo de gerência e, como veremos, à ruptura pela qual passa o MinC em 2016, é contestada pelo entrevistado OMC. OMC refuta a eficácia da participação da sociedade civil nas conferências municipais, estaduais e federais de cultura organizadas pelo governo – componente obrigatório do SNC²³, afirmando que as demandas levadas ao encontro são

²³ Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/sistema-nacional-de-cultura>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

ouvidas, mas não levadas em consideração nas decisões políticas (OMC, 2017). Calabre também denuncia o problema: “promover escutas participativas, mas ignorar as demandas apresentadas no momento da elaboração de ações, planos, projetos, locais, não faz nenhum sentido ao falarmos de políticas públicas de cultura” (2015: 47).

De uma forma geral, entretanto, o primeiro mandato de Dilma é visto por diversos autores (Rubim; Calabre; Castro e Castro, 2015) pelo prisma do retrocesso quando comparado ao governo Lula. Em primeiro lugar, a passagem de três ministros – com diretrizes diferentes – em seis anos de governo (primeiro e segundo mandato de Rousseff) traz de volta ao Ministério o fantasma de uma das “‘tristes tradições’ apontadas por Albino Rubim (...): a da descontinuidade” (Calabre in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015: 42), ainda que amenizadas pela estrutura institucional deixada pelos Ministérios anteriores.

O primeiro Ministério do Governo Dilma, de Ana de Hollanda, apresentou diversas polêmicas, mas focaremos aqui na guinada que o MinC deu na direção da ideia de economia criativa para as políticas públicas brasileiras. Seu discurso de posse deixa claro a centralidade da criação e da criatividade no escopo retórico da então ministra: “vou colocar, no centro de tudo, a criação e a criatividade” (Hollanda, 2011) e a predominância de sentenças que apontam na direção de políticas mais voltadas à democratização da cultura que à democracia cultural: “cabe a nós alargar o acesso da população aos bens simbólicos”, afirmando sempre a importância do “acesso à informação, ao conhecimento, às artes” (*Ibidem*).

Ambos os tipos de política são complementares e importantes. O discurso da Ministra indicava que era o que aconteceria e iria ao encontro da crítica que OMC externou acerca das políticas culturais na era Lula: a falta de impacto das políticas federais na arte e na cidade do Rio de Janeiro (OMC, 2017). Nesse sentido, Hollanda afirma que “é preciso descentralizar, sim. Mas descentralizar sem deserdar” (2011). A orientação do novo MinC parece não ter seguido a ideia de complementariedade presente em seu discurso de posse e o conceito de economia criativa, ao fim, suplantou e retardou o desenvolvimento de políticas já em curso: o novo Ministério buscou “privilegiar o mercado e as linguagens artísticas, em detrimento de ações com um escopo mais ampliado do conceito de cultura e de valorização da participação social” (Calabre in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015: 38), sendo “o Programa Cultura Viva e a formação em cultura (...) exemplos emblemáticos deste ritmo insuficiente” (Rubim in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015: 418).

Um dos marcos da mudança conceitual do novo ministério é a criação da Secretaria de Economia Criativa que, apesar da tentativa de defini-la se afastando “da trajetória de tal noção,

propondo a pactuação de um conceito de economia criativa brasileira, (MinC, 2012) traz ao Brasil uma opção de política cultural que remonta às reformas liberais no contexto anglo-saxão” (Barbalho in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015: 51). Nesse contexto, a noção de economia da cultura, um dos eixos dos Ministérios de Gil e Ferreira, que reconhece a dimensão econômica da cultura, mas a subordina à noção de desenvolvimento sustentável “onde a defesa da diversidade cultural e a garantia de fontes de financiamento para as atividades culturais ganham destaque” (Lopes in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015: 180) dá lugar à noção de economia criativa: ““a cultura hoje [é] considerada elemento estratégico da chamada nova economia, que se baseia na informação, na criatividade e no conhecimento’ (Texto-base [da II Conferência de Cultura do PNC])” (*Ibidem*).

Voltado para o conceito, entretanto, diversas e importantes leis foram aprovadas durante o governo de Rousseff, tal como a Nova Lei da TV paga (Lei nº 12.485/ 2011), que prevê obrigatoriedade das televisões de acesso pago exibirem em sua programação uma cota mínima de produções nacionais (incentivando, assim, a indústria audiovisual brasileira); o Programa Brasil Criativo (2011), que fomenta o empreendedorismo através de incubadoras culturais, entre outras funções; e o Vale-Cultura (2013), cuja distribuição de cartões entre 349,6 mil trabalhadores movimentou a indústria cultural em 49 milhões de reais em um ano; entre outras.

Em 2012, a promoção de Marta Suplicy ao Ministério da Cultura apresenta duas faces de utilização do capital político que possuía a deputada: por um lado, auxilia a reverter a queda do capital político do próprio MinC, que vinha num processo de declínio desde a saída de Juca Ferreira do cargo (Calabre in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015); por outro, esse mesmo capital político era utilizado pela ex-deputada, de forma a reverter para si as ações que conseguisse concluir no Ministério. Do exposto decorrem duas principais consequências, uma positiva, outra negativa: alguns projetos até então travados no Congresso Nacional – dentre eles, o mais importante, o Sistema Nacional de Cultura – são aprovados; mas, por outro lado, “percebe-se uma constante busca de um tom particular que a vincule [a Ministra] de maneira mais estreita à ação, colocando em segundo plano os processos de continuidade de longo prazo que podem estar sendo ali concluídos” (*Ibidem*: 45).

A volta de Juca Ferreira no início do segundo mandato de Rousseff indica uma tentativa de retomada do estágio de desenvolvimento e de preceitos da democracia cultural deixados durante o primeiro mandato da presidenta. O discurso de posse de Ferreira aponta para a volta do foco na diversidade cultural, na identidade brasileira e na relação entre cultura e cidadania. Este último ilustrado a seguir:

“É este entendimento da cultura como elemento central da própria experiência democrática que me traz novamente ao posto de ministro da Cultura do Brasil. A experiência da política é, nas sociedades democráticas, uma disputa de sentido, uma disputa simbólica e de valores. É precisamente através dela que se atribui dimensão ética e estética à vida pública, que se forma uma cultura política. E é por via da cultura política que o exercício da vida pública se qualifica de modo republicano e democrático” (Ferreira, 2015).

O Ministro ressalta ainda os avanços dos últimos anos (como o Vale-cultura, o setor do audiovisual, etc.); volta a destacar o Cultura Viva (base da democracia cultural dos primeiros anos do PT na cultura); reitera a importância da aprovação do ProCultura (que atualizaria a Lei Rouanet); ressalta novamente a importância da atuação do MinC em “todos os territórios e rincões do país” (*Ibidem*); e o papel do diálogo em sua gestão, em especial com os movimentos político-culturais (também desmentido por OMC acerca da segunda gestão de Juca Ferreira).

O período de 2015 a maio de 2016 é de difícil análise: ainda sem material acadêmico consistente sobre o momento, trata-se de um curto período para aprovação de medidas públicas para a cultura ou para desenvolvermos uma percepção alargada acerca do caminhar das políticas já existentes. O momento é marcado ainda pelo avanço da crise econômica e política que culmina em maio de 2016 com o afastamento de Dilma Rousseff, o que acarretou também no aprofundamento dos impasses que afligem a área: reduzido recurso financeiro para o Ministério da Cultura e reduzido capital político do PT e aliados para aprovação de medidas no Congresso e Senado Federal. Exemplo que reúne ambos os problemas é a frustrada tentativa de tramitar a PEC 150/2003, reelaborada na PEC 421/2014, que prevê 2% da receita de impostos da União para a Cultura.

Seguidamente três histórias de vida serão cruzadas com a análise documental acima exposta, a fim de reafirmá-la, complementá-la e questioná-la de forma crítica.

3.4. Histórias de vida e políticas culturais

Como complemento às análises dos documentos descritos nas sessões anteriores, três entrevistas foram aplicadas através da técnica da história oral afim de analisar o lugar da democracia cultural nas políticas públicas brasileiras nos últimos 30 anos²⁴. Uma vez que nem sempre as leis e programas outorgados no papel traduzem-se para a prática, as entrevistas orais fazem-se necessárias para avaliar o impacto dessas políticas na sociedade brasileira e, no caso

²⁴ A restrição temporal se deu, principalmente, tendo em vista a necessidade de entrevistar profissionais da cultura que ainda estivessem na ativa, ou seja, ainda não estivessem aposentados. Destarte, entrevistados entre os 40 e 60 anos puderam responder às questões tendo em vista enquadrar o período de 1985 a 2015.

da história oral, mais especificamente na vida do indivíduo entrevistado, cruzando as realidades de classe, etnia, e regionalidade do entrevistado com o particular de cada um.

Conforme já mencionado na introdução, para um país com as dimensões e diversidades do Brasil, uma amostra populacional maior e mais diversificada em termos regionais e populacionais teria que ser levada em conta a fim de se chegar a provas satisfatoriamente científicas. Tratando-se de uma pesquisa que requer alto investimento de tempo e de recursos materiais, as entrevistas empreendidas funcionaram antes como fonte supletiva e pontual, complementar às fontes escritas (Oliveira, 2010), tendo em vista ilustrar o anteriormente descrito e levantar, a partir das histórias particulares de cada entrevistado, pontos de discussão até então encobertos pela exclusiva análise dos textos legislativos e pragmáticos.

A escolha por A, B e C, buscou, ainda assim, representar diferentes realidades brasileiras que, de acordo com a literatura e hipóteses anteriormente abordadas, fariam diferença para o tema. A e B são oriundos da região Nordeste, enquanto C é do Rio de Janeiro e oriunda de classe social mais favorecida; A é representante da etnia indígena Potiguara e como músico, sua principal profissão, sempre trabalhou por conta própria; B tem ampla experiência no audiovisual (apesar de dividir a carreira com as artes visuais), na produção independente e, mais recentemente, trabalha também para uma instituição pública; C, por sua vez, dedicou-se inteiramente às artes visuais e ao trabalho dentro de instituições (públicas e privadas). Tais distinções, como veremos, apresentam grande influência no impacto das diferentes políticas públicas para a cultura previamente estudadas na carreira de cada um.

Após enquadramento metodológico, segue o principal depreendido de cada entrevista para o tema da democracia cultural nas políticas públicas brasileiras.

O facto do entrevistado A ser ativista de uma etnia indígena, pouco ter recebido apoio público durante sua carreira e reforçar o quão problemático foi o governo do PT face à questão indígena, nos apresenta um paradoxo entre as políticas públicas culturais implementadas pelo Ministério da Cultura a partir de 2003, cujo texto, como vimos, busca legitimar e apoiar as manifestações culturais indígenas e quilombolas tradicionais e o tipo de desenvolvimentismo escolhido pelo mesmo Governo Federal, que resultou num retrocesso no que tange as causas territoriais indígenas e ambientais, como já referido. A, pelo seu lado, corrobora em seu discurso a preponderância da iniciativa privada como mecenas e de políticas carismáticas privadas no contexto político-cultural brasileiro, afirmando que tudo o que conseguiu foi em função de suas amizades (citando artistas famosos e multinacionais).

B, por sua vez, do depreendido ao final de algumas contradições, confirma as transformações decorridas da mudança de Ministério em 2003 com a entrada da equipe de Gilberto Gil, ao demonstrar como o incentivo à produção artística da região nordeste do País, historicamente relegada ao segundo plano pelas políticas culturais nacionais²⁵, foi compensada através de editais públicos federais de investimento direto (a partir de 2004 B afirma que passou a conseguir diversos editais públicos federais de investimento direto como os concursos Cultura de Redes, Conexão Cultura Brasil e Mais Cultura), que isentam os projetos culturais de passar pelo crivo do departamento de marketing de empresas privadas, como acontece, conforme descrito na segunda sessão do presente capítulo, através da Lei Rouanet.

A entrevista de B evidencia ainda outros avanços em termos de políticas públicas culturais, tal como a já explicitada Nova Lei da TV paga; e a acentuação da discussão²⁶ e busca de soluções para o chamado “custo amazônico” (Castro e Castro in Barbalho; Calabre; Rubim, 2015) – o alto custo da produção cultural na região Norte do Brasil em função da desigualdade social que a mesma apresenta em relação ao restante do país, como falta de infraestrutura material e de capital educacional.

B relembra o mandato de Dilma Rousseff, entretanto, como um governo que trouxe de volta a instabilidade política e que reduziu a credibilidade do MinC (a despeito de o considerar, em termos macropolíticos, o melhor dos governos nacionais), conforme discutido na sessão anterior e como conclui Rubim, 2015 (in Barbalho; Calabre; Rubim).

Por fim, C apresenta uma carreira dedicada à democratização da cultura (das artes visuais em específico), dentro, comparado aos demais entrevistados, de um certo conforto institucional decorrente de sua atuação se dar na cidade do Rio de Janeiro, localização privilegiada pelo investimento privado na cultura. A carreira de C, principalmente antes da mudança governamental em 2003, é marcada pela contribuição da lei de incentivo fiscal federal e do patrocínio de grandes empresas às instituições onde trabalhava. Seu relato nos atenta à importância do mecenato e de políticas de democratização da cultura (em complemento às voltadas para a democracia cultural), mas evidencia também o apontado por A e B acerca da negligência do Estado para com as demais regiões, etnias e classes sociais, principalmente antes de 2003.

²⁵ Até então B, como produtora cultural, conseguia diversos patrocínios públicos estaduais, mas não federais.

²⁶ Principalmente durante o governo Lula.

Do conjunto, observamos três principais contribuições das fontes entrevistadas para compreender o papel da democracia cultural nas políticas públicas brasileiras dos últimos 30 anos. Em primeiro lugar, houve de facto uma tentativa (o que não significa eficácia) de enfraquecer a lei federal de incentivo fiscal em termos de protagonismo nas políticas públicas para cultura²⁷, como podemos observar a partir da entrevista com C. Tentativa essa de fortalecer a presença do Estado na distribuição de recursos para projetos culturais e apoiar manifestações da cultura tradicional local de diversas regiões brasileiras, não só das principais instituições artísticas nacionais. Em segundo lugar, observamos essa maior presença do Estado através dos diversos editais citados por B após 2003, editais esses que possibilitaram à entrevistada a realização de projetos de artistas oriundos de cidades fora do eixo Rio-São Paulo.

Por último, observamos ainda a contradição do governo do PT com seus já citados avanços no campo da democracia cultural, ao mesmo tempo em que negligenciou e chegou a retroceder no que tange os direitos indígenas e ambientais. Sobre esse último aspecto, se pensarmos cultura em seu sentido alargado, como modo de viver de uma determinada comunidade, e não só como os produtos culturais dessa mesma, concluímos que para uma verdadeira promoção de políticas culturais democráticas, não só as políticas provenientes do Ministério da Cultura deveriam ter seguido esse princípio, mas todo o programa de governo e de desenvolvimento do País.

Se no que tange a questão indígena isso não aconteceu, Rubim (2015) nos fala, entretanto, da “expressiva inclusão social e econômica de milhões de brasileiros, revertendo políticas seculares de desigualdade e exclusão” (p. 29) durante os governos petistas e que estas devem ser complementadas por políticas culturais que promovam a inclusão cultural, a valorização das diferentes manifestações simbólicas brasileiras e a participação cidadã na vida político-cultural do País (*Ibidem*). Conforme analisado, de maneira geral, a despeito dos retrocessos apontados nos últimos anos, podemos observar uma transformação positiva retórica e real²⁸ no histórico das políticas culturais do Brasil e uma nova aproximação entre sociedade civil e políticas públicas para a cultura, como demandam políticas deveras democráticas.

Os desdobramentos dessa relação – governo e sociedade civil – serão agora apresentados no capítulo que segue, a partir da reação dos setores da cultura às transformações políticas decorrentes do afastamento de Dilma Rousseff, em maio de 2016 e, a partir desse

²⁷ Que observamos também no Projeto de Lei nº 6722/2010 já mencionado – não aprovado – que busca a reformulação da Lei Rouanet.

²⁸ Ilustrada pelas entrevistas e relatos concorrentes às mesmas, como o da esposa de A.

ponto, o lugar da democracia cultural na política brasileira contemporânea será, então, reavaliado.

4. POLÍTICA, SOCIEDADE E CULTURA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Após enquadramento teórico e análise das políticas públicas brasileiras, com especial atenção às mais recentes e à complexificação do Ministério da Cultura, seguimos agora para a análise empírica do rumo que as políticas culturais tomaram após o afastamento, seguido de *impeachment*, da presidenta Dilma Rousseff, em maio de 2016, e o que tais novas diretrizes podem significar para a democracia cultural no País.

Conforme já anunciado, não havendo literatura acadêmica consistente acerca do período, o mesmo será trabalhado a partir dos factos políticos noticiados pela imprensa nacional, órgãos governamentais e não-governamentais; pelos *media* alternativos; pelo resultado das entrevistas aplicadas à membros/ fundadores do Movimento Ocupa MinC; e pela declaração de políticos atuantes no atual cenário acerca de assuntos relacionados à cultura. O capítulo encontra-se dividido em cinco pontos: o primeiro visa contextualizar o posicionamento da classe artística brasileira contrária ao *impeachment*, bem como suas motivações; o segundo descreverá o fim do Ministério da Cultura e suas repercussões; o terceiro focará no retorno do MinC e apresentará o Movimento Ocupa MinC, cuja atuação é aprofundada no ponto seguinte; já a quinta e última sessão abordará a nova fase do Ministério da Cultura, cuja pasta foi entregue primeiro a Marcelo Calero e, mais a frente, Roberto Freire.

4.1. Os setores da cultura, ruptura e transformações político-sociais

O presente trabalho não pretende discutir, analisar e aprofundar a questão macropolítica que resultou no *impeachment* de Dilma Rousseff. Vale citar, porém, a fim de contextualizar o período, que desde 2015 o clima político no Brasil já demonstrava sinais de ruptura e polarização, fruto da crise econômica, especulação midiática sobre a mesma, insatisfação com as medidas tomadas por Rousseff e da vitória acirrada da mesma sobre Aécio Neves (PSDB) no segundo turno das eleições de 2014.

O prenúncio do que poderia vir a acontecer no ano seguinte se refletiu na movimentação de artistas de diversos setores da cultura no País e no posicionamento dos mesmos acerca da possibilidade de *impeachment*. Em dezembro de 2015, 766 artistas e intelectuais assinaram uma carta direcionada ao executivo, legislativo e judiciário brasileiro relembrando a “censura, restrições e variadas formas de opressão” do período da ditadura brasileira de 1964; solicitando a manutenção da “institucionalidade e a observância do preceito de que o Presidente da República somente poderá ser destituído do seu cargo mediante o cometimento de crime de responsabilidade”; e reiterando que não admitiriam ou aceitariam “passivamente qualquer

prática que não respeite integralmente este preceito”²⁹. Tratava-se ainda de uma carta genérica, que deixava em aberto a opinião acerca da então Presidenta em específico.

Nos meses seguintes, já em 2016, a oposição à destituição de Rousseff no campo cultural se acirrou: foram divulgados os manifestos “Teatro pela Democracia”³⁰, em 21 de março; “Cinema e Audiovisual pela Democracia”³¹, em 29 de março; artistas participaram do ato “Pela Legalidade e em Defesa da Democracia”³², em 31 de março, que contou, entre outros, com o escritor Raduan Nassar e a cineasta Anna Muylaert; e apresentaram o vídeo “Artistas pela Democracia – Chegou a hora!”³³, em 16 de abril; entre outros depoimentos públicos e mobilizações coletivas. As manifestações artísticas buscavam sempre reiterar o apartidarismo de suas convicções, reprovavam os atores políticos réus de processos de corrupção que conduziam o processo de *impeachment* e exaltavam os avanços sociais dos últimos anos, bem como alertavam para que muito ainda havia a ser feito nesse sentido.

Vale ressaltar acerca das manifestações acima citadas e analisadas, que a preocupação com o social está reiteradamente presente e evidenciado em seus discursos, indicando a importância que tal aspecto representa para estes setores da cultura. Encontramos, nesse ponto, um vínculo entre o advogado por tais atores e – retomando mais uma vez o primeiro capítulo – a importância da dignificação social, política e ontológica de todas as formas de expressão, defendida por Lopes (2007) para a concretização de políticas voltadas para a democracia cultural. Pela mesma razão, será retratado mais a frente, na presente sessão, transformações sociopolíticas – não estritamente político-culturais – executadas pelo governo de Temer no período pós-*impeachment*.

Ao analisar a repercussão mediática virtual de tais manifestações, sobressaem as críticas apontadas por setores da sociedade favoráveis ao *impeachment*, cujo argumento que se destaca no material analisado acusa os integrantes das manifestações culturais contrárias ao afastamento de Dilma de se beneficiarem de dinheiro público, através da Lei Rouanet, e de que, por isso, defenderiam o então Governo. Em carta aberta divulgada em 8 de abril, o diretor teatral Aderbal

²⁹ Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/12/carta-de-artistas-e-intelectuais-contra-impeachment-chegara-aos-tres-poderes.html>. Acesso em: 30 abr. 2017.

³⁰ Disponível em:

https://secure.avaaz.org/po/petition/Comissao_do_Impeachment_Defendam_a_Democracia/?pv=4. Acesso em: 30 abr. 2017.

³¹ Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe9Ww2N8-ajFRvbA1HuGCZEuaz4R2aRg3zyok_xwi7rD1aHGg/viewform. Acesso em: 30 abr. 2017.

³² Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/governo/2016/03/artistas-e-intelectuais-participam-de-ato-contra-o-impeachment-e-a-favor-da-democracia>. Acesso em: 30 abr. 2017.

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L8uRwHeocXM>. Acesso em: 30 abr. 2017

Freire Filho, os atores Gregorio Duvivier, Letícia Sabatella e Wagner Moura, e o músico Tico Santa Cruz explicaram e rebateram tais acusações³⁴. Os artistas confrontaram na carta o argumento de que são todos governistas, uma vez que parte deles tem em seu histórico manifestações contrárias a medidas implementadas pelo governo do PT, alegando que estariam unidos apenas pela defesa do que chamaram no texto de “legalidade”. Refutam ainda a acusação de que são contra o *impeachment* por se beneficiarem da Lei Rouanet: “os maiores beneficiários da Lei Rouanet são empresários de grandes e lucrativos eventos artísticos e de produções milionárias, a maioria deles afinados com políticos que defendem o golpe” (Filho *et al*, 2016) e explicam como a lei funciona e como somente as empresas decidem se apoiarão financeiramente os projetos culturais, ficando tal decisão final afastada do Executivo brasileiro (conforme explicitado no segundo capítulo). Por fim, reiteram a importância da lei e afirmam a necessidade de “aperfeiçoamento” da mesma.

Ainda sobre a ligação entre a Lei Rouanet e os profissionais da cultura contrários ao *impeachment*, vale lembrar, como vimos no segundo capítulo, a tentativa dos Ministérios da Cultura durante o período dos governos PT de reformular a mesma, buscando que a Lei não mais favorecesse maioritariamente artistas famosos e grandes empresários, expandindo a política de financiamento de uma visão estritamente carismática para outra que tivesse mecanismos capazes de favorecer a descentralização cultural no País, a desierarquização da cultura e a valorização das culturas populares, através do fortalecimento, principalmente, do Fundo Nacional de Cultura. Artistas famosos, portanto, para além de não obterem financiamento direto do Executivo (MinC e/ ou Presidência), mas das empresas que estão autorizadas a patrocinar através da Rouanet, também não usufruiriam pessoalmente da reformulação da Lei (que aconteceria através do ProCultura), defendida pelo MinC durante os governos petistas.

Por fim, ainda acerca do posicionamento da classe artística frente ao *impeachment*, citamos a reação do elenco do filme *Aquarius*, de Kléber Mendonça Filho, devido a importância da repercussão internacional que teve a mesma em relação aos acontecimentos então recentes na política brasileira. Selecionados para a disputa da Palma de Ouro em Cannes em maio de 2016, o festival foi utilizado pela equipe do filme como palco de protesto contra o que denominaram “golpe frio, burocrático” (Filho in *O Público*, 2016)³⁵. Em agosto do mesmo ano,

³⁴ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/os-artistas-brasileiros-e-a-lei-rouanet/10883. Acesso em: 30 abr. 2017.

³⁵ Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/09/02/culturaipsilon/noticia/quando-um-filme-protesta-em-cannes-o-brasil-nao-esquece-1742582>. Acesso em: 01 de mai. 2017.

após afastamento de Rousseff, foi escolhido para a comissão de seleção do filme brasileiro a ser candidato ao Oscar, Marcus Petrucelli, “comentarista de cinema para a rádio CBN, do grupo Globo, que tem usado as redes sociais para atacar Kleber Mendonça Filho e *Aquarius*, mesmo sem ter visto o filme” (*O Público*, 2016)³⁶, tornando a seriedade da comissão duvidosa e unindo em protesto outros cineastas que também concorriam a vaga, mas que se retiraram em apoio a *Aquarius*.

Apresentado o período prévio ao afastamento de Dilma Rousseff em 12 de maio de 2016, quando o processo de *impeachment* foi então aberto e Michel Temer assumiu interinamente a Presidência, nos voltamos agora para as transformações que o então vice-presidente de Rousseff iniciou enquanto a mesma aguardava o julgamento pelo Senado Federal, que poderia levar até 180 dias, mas que foi concluído antes, em 31 de agosto de 2016. Antes de desenvolvê-las, apresentamos duas observações iniciais. Em primeiro lugar, Temer promoveu uma mudança estrutural no executivo demasiado abrangente para um governo interino, cuja continuação no cargo dependia de uma sentença ainda não julgada³⁷. Em segundo lugar, abrangeremos no trabalho algumas mudanças realizadas ou propostas por Temer no período de afastamento de Rousseff e a partir de seu *impeachment* – respeitando a delimitação cronológica até 31 de dezembro de 2016 – que, apesar de não fazerem parte diretamente do âmbito cultural, tem relevância para o tema aqui apresentado, uma vez que pela descrição do conceito de democracia cultural já exposto, entendemos que a mesma só pode ser plenamente atingida quando as partes historicamente vulnerabilizadas de uma determinada sociedade passam a ter seus direitos respeitados e, destarte, sua expressão cultural reconhecida e legitimada.

Indicaremos, então, as diretrizes do novo Governo no que tange a população de baixo rendimento, estudantes da rede básica de ensino, comunidades indígenas, rurais, quilombolas, gays, lésbicas, transgêneros, bissexuais, agentes culturais, artistas, professores e militantes – setores da sociedade explicitamente citados nos textos legislativos de políticas públicas culturais do período anterior. Esta parte da pesquisa fundamentou-se no acompanhamento de reportagens, pronunciamentos de representantes e apoiadores do *impeachment* e na reestruturação orgânica do poder Executivo brasileiro.

Ficou perceptível, ainda durante a votação pelo *impeachment*, a carga conservadora e não-laica dos representantes no Congresso Nacional que apoiavam e votaram pelo impedimento

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Não só a mudança ministerial chama atenção no período, mas também a mudança na identidade visual dos materiais governamentais (logomarca, slogan, etc.).

de Rousseff. A apologia à ditadura de 1964, a Deus, à família, entre outros, destacaram-se nas argumentações pelo *impeachment*³⁸. O então presidente da Câmara Eduardo Cunha – responsável pela abertura do processo e hoje preso por corrupção, foi também o responsável por proposições legais³⁹ controversas quanto a importantes direitos das mulheres e da população LGBT brasileira (a saber, dificuldade do acesso ao aborto legal em casos de estupro e risco à vida da mãe; impedimento à adoção aos casais homoafetivos; reconhecimento da família apenas quando a mesma é composta por um homem, uma mulher e seus filhos; entre outros pontos).

O primeiro facto a destacar do período em que Temer assume a Presidência interina é o fim do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos⁴⁰ – MMIRJDH (bem como o fim da pasta da Cultura, que será tratado e aprofundado a seguir). Segundo Lúcia Xavier, da Articulação de Mulheres Negras Brasileiras, a “ideia dos ministérios específicos era transversal: eles tinham uma atuação em torno das interseccionalidades das opressões, para evitar discriminações e constituir pontes entre os direitos” (in *O Globo*, 2016)⁴¹. Ainda sobre o Ministério e seu fim, o sociólogo Fábio Nogueira (2017) se refere ao novo governo como “restauração colonialista” e destaca “como a principal reforma do período do lulo-petismo no poder a criação da Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial, com status de ministério. Foi uma medida que apontou concretamente para uma descolonização do Estado brasileiro, por mais que tenha se mantido nos limites deste” (Nogueira in *Le Monde Diplomatique*, 2016)⁴².

Coerentemente com o fim do MMIRJDH, outro ponto observável na composição ministerial do novo governo é a completa ausência de mulheres e negros no primeiro escalão de seu quadro executivo. Marcelo Dias, integrante da Comissão de Igualdade Racial da Ordem dos Advogados do Brasil – RJ “não vê com bons olhos a falta de diversidade étnica do novo governo (...): ‘estou cético com relação à continuidade das políticas afirmativas e de inclusão

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vCGKaXK6aaw>. Acesso em: 02 mai. 2017.

³⁹ Disponível em:

http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=B9C94B89D092825E08192AF42999B2B0.proposicoesWeb2?codteor=1402444&filename=Parecer-CCJC-21-10-2015;

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=597005>; e

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=969166>. Acesso em: 02 mai. 2017.

⁴⁰ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/Mpv/mpv726.htm. Acesso em: 02 mai. 2017.

⁴¹ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/falta-de-mulheres-de-negros-em-ministerio-de-temer-criticada-19293761#ixzz4fwKoRJuc>. Acesso em: 02 mai. 3027.

⁴² Disponível em: <http://diplomatie.org.br/governo-temer-como-restauracao-colonialista/>. Acesso em: 02 mai. 2017.

que tivemos nos últimos anos” (Dias in *O Globo*, 2016)⁴³. A falta de representatividade no poder executivo aponta uma involução em relação a composição ministerial do governo de Rousseff – 6 mulheres, dentre elas uma negra – representação ainda insuficiente, se comparada a composição demográfica da população brasileira: 54% considerada preta ou parda e 51,5% mulheres – de acordo com o último PNAD realizado pelo IBGE.

No que tange os direitos indígenas que, como já explicitado, sofreu – paradoxalmente às políticas culturais do período – retrocessos durante os governos do PT, lideranças como Aílton Krenak e Babau Tupinambá⁴⁴ e o Instituto Socioambiental, que como vimos, também denunciava os ataques aos direitos indígenas promovido pelos governos anteriores, chamam atenção para um novo Decreto – revogado em período posterior à pesquisa da dissertação – que mudaria o processo de demarcação das terras indígenas e que seria responsável pela revisão de 280 processos⁴⁵ e, segundo Tubinambá, por mais uma “tentativa de genocídio”⁴⁶ da população indígena brasileira.

Além dos pontos citados, fazia parte do receio da população contrária à mudança do projeto de governo votado em 2014 o retrocesso no que tange a programas sociais, políticas na área da educação e leis do trabalho (como ficou comprovado em 2017⁴⁷, após realização da presente pesquisa), devido ao histórico neoliberal e conservador do partido que assumiu a Presidência efetivamente em agosto de 2016 e seus apoiadores (PMDB e PSDB, PSC, DEM, entre outros, respectivamente). Apesar dos pontos citados até aqui não estarem ligados de forma direta à elaboração ou revisão de políticas públicas para a cultura, reiteramos o que Marilena Chauí descreve em 1995: “(...) no Brasil, uma política cultural torna-se inseparável da invenção de uma cultura política nova” (Chauí, 1995: 80) e o retrocesso em áreas que atingem direitos de grupos vulneráveis, conforme já explicitado, afetam também o desenvolvimento da democracia cultural.

⁴³ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/falta-de-mulheres-de-negros-em-ministerio-de-temer-criticada-19293761>. Acesso em: 02 mai. 2017.

⁴⁴ Os apelidos representam a etnia de cada povo indígena.

⁴⁵ Disponível em: <http://www4.planalto.gov.br/consea/comunicacao/noticias/2017/decreto-que-muda-processo-de-demarcacao-de-terras-preocupa-indigenas>. Acesso em: 02 mai. 2017.

⁴⁶ Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/noticias?id=173491&id_pov=137. Acesso em: 02 mai. 2017.

⁴⁷ O Congresso Nacional aprovou em 26 de maio de 2017 a reforma da lei trabalhista, cujo texto sobrepõe o negociado ao legislado, o que, em última instância, flexibiliza a CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas. O texto ainda aguarda aprovação do Senado Federal.

Disponível em:

http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1520055&filename=PL+6787/2016. Acesso em: 02 mai. 2017.

Tais questões vêm ainda à tona concorrentemente à primeira importante mudança no campo político-cultural: o fim do Ministério da Cultura um dia após afastamento de Rousseff e da assunção da Presidência – até então provisória – por Michel Temer. Aprofundaremos a seguir o desenvolvimento de tal acontecimento e a participação da sociedade civil no processo.

4.2. O fim do Ministério da Cultura

Como parte do pacote de medidas apresentado por Michel Temer para a reversão do *déficit* público⁴⁸ estava o corte de Ministérios (justificado em seu primeiro discurso como Presidente interino⁴⁹) e, dentre eles, o Ministério da Cultura, resultando em sua extinção em 13 de maio de 2016. Rui Vieira Nery, em Conferência realizada no âmbito do programa Fulbright Alumni em 2013, nos alerta para a importância da cultura e de políticas culturais democráticas em tempos de crise, afirmando que a cultura se torna um “instrumento essencial para sair da própria crise” (Nery, 2013: 31’59”-32’02”), pelo meio em si e pelo potencial econômico e internacionalmente apelativo do setor. Isto dito, Nery afirma então que o valor aportado para a cultura é irrelevante para o plano geral do Orçamento de Estado e que o reduzir ainda mais não afeta positivamente o Estado, mas somente a área cultural em si, de forma devastadora. Apesar do musicólogo se referir especificamente ao caso português, podemos transportá-lo para a realidade brasileira, onde o Orçamento de Estado para Cultura previsto para 2016 representava somente 0,08% da previsão do Orçamento de Estado total⁵⁰ e não aportaria, portanto, real impacto no déficit público federal.

A hipótese elaborada acerca do porquê da pasta da Cultura ter sido incorporada no Ministério da Educação, sob o comando de José Mendonça Bezerra Filho (DEM-PE)⁵¹, após observar os depoimentos de políticos a respeito do fim do MinC, recai sobre o argumento de que o então Ministério da Cultura estava demasiado vinculado ao governo anterior, não só a partir de políticos do primeiro escalão (no momento do impedimento, o ministro Juca Ferreira),

⁴⁸ Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/noticia/2016/06/veja-medidas-de-corte-e-acoes-que-elevam-gastos-do-governo-temer.html>. Acesso em: 03 mai. 2017.

⁴⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/05/veja-integrado-primeiro-discurso-de-temer-como-presidente-em-exercicio.html>. Acesso em: 04 mai. 2017.

⁵⁰ Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/orcamento/documentos/loa/2016/elaboracao/projeto-de-lei/proposta-do-poder-executivo/projeto-de-lei>. Acesso em 04 mai. 2017.

⁵¹ Vale ressaltar que “Mendonça Filho nunca ocupou um cargo nos campos da Educação e da Cultura, embora afirme ter estado ‘diretamente ligado a projetos e programas dedicados a esses setores’ durante seu governo (...), era líder do Democratas na Câmara, e um dos mais fortes opositores ao governo Dilma” (O Globo, 2016). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ministerio-da-cultura-chega-ao-fim-muitas-duvidas-inquietam-setor-19295699#ixzz4g1XnMVtS>. Acesso em: 04 mai. 2017.

mas em suas secretarias e demais hierarquias, bem como o desprestígio que a área tem, historicamente no Brasil (como demonstrado), em governos neoliberais.

O primeiro ponto merece especial atenção, uma vez que as declarações de deputados vinculados a Temer e ao *impeachment* demonstram a animosidade explicitada entre a base aliada do novo governo e profissionais da cultura. Dois depoimentos foram destacados pelas notícias de então: dos deputados e pastores da Igreja Universal do Reino de Deus e Assembleia de Deus, Marcos Feliciano (PSC) e Silas Malafaia (DEM), respectivamente. O primeiro, que aparece em vídeo ao lado de Michel Temer dias antes da votação pelo *impeachment*⁵², quando o atual presidente pede aos fiéis de Feliciano que orem pelo Brasil e por si, grava um novo vídeo após anúncio do fim do MinC pedindo que Temer tenha especial atenção aos “ativistas pagos” que trabalham dentro dos ministérios e direciona-se a “artistas e intelectuais”, afirmando que se estão “tristes” com o fim do MinC devem “procurar o Ministério do Trabalho”, “arrumar o que fazer” (Feliciano, 2016) e parar de se aproveitar do governo (em referência ao já discutido argumento de que artistas estariam defendendo o PT em função de apoio financeiro a seus projetos culturais)⁵³.

Em consonância com Feliciano e ao apelo que o deputado faz pelo enfrentamento de atores sociais que atuam no Executivo e são opositores do governo Temer, Silas Malafaia, em sua conta no *Twitter*, também se referiu aos setores da cultura contrários ao fim do MinC como inimigos políticos do novo governo: “Os esquerdopatas estão chorando porque Temer acabou com um dos seus antros, Ministério da Cultura”⁵⁴ (Malafaia, 2016) e reiterou a frase em nova postagem no mesmo dia mais tarde.

Já o deputado Roberto Freire, cotado por Temer para assumir o MinC antes de sua extinção (e ministro da Cultura entre novembro de 2016 e maio de 2017) corrobora o segundo ponto da hipótese – o desprestígio da pasta para o neoliberalismo nacional. Em resposta a um *tweet* que afirma: “Alemanha, Canadá e EUA nem Ministério da Cultura têm. Japão junta tudo: Educação, Cultura, Esportes, Ciência e Tecnologia” (s.n., 2016), Freire escreve em sua página: “E parece que as coisas acontecem e funcionam bem melhor que por aqui”⁵⁵ (2016). O depoimento compara países que possuem dinâmicas culturais e sociais deveras diferentes do

⁵² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TGjajro43Oc>. Acesso em: 04 mai. 2017.

⁵³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMFhsYuC9ow>. Acesso em: 04 mai. 2017.

⁵⁴ Disponível em:

https://twitter.com/search?q=os%20esquerdopatas%20est%C3%A3o%20chorando%20porque&src=typd&lang=pt_pt. Acesso em: 04 mai. 2017.

⁵⁵ Disponível em: https://twitter.com/freire_roberto/status/732579898276106241. Acesso em: 04 mai. 2017.

histórico brasileiro. Conforme demonstrado, no caso brasileiro, políticas de valorização da diversidade cultural e o investimento político-social em democracia cultural são necessários frente à mão invisível do mercado, que no Brasil provocou, até o início da década passada, a concentração de investimentos nas regiões mais desenvolvidas do País e em projetos apelativos para o *marketing* empresarial.

Antes de nos voltarmos a reação da sociedade civil ligada a cultura ao fim do MinC, a incorporação do Ministério na pasta da Educação conceitualmente pode nos indicar ainda um retrocesso no que diz respeito à conceitualização do tipo de política pública que o governo interino de Temer associa à cultura. Voltamos, portanto, à distinção de E. Grosjean e H. Ingberg (1980) entre democratização e democracia cultural. Em termos retóricos, anexar o Ministério da Cultura à Educação, à formação, pode nos indicar um direcionamento ao conceito paternalista da cultura, se afastando, assim, do paradigma da democracia cultural. A cineasta Anna Muylaert, em declaração a *O Globo* esclarece essa visão: “Educação lida com formação, e Cultura tem relação com o povo, cultura mesmo. Olho com maus olhos [a incorporação do MinC]” (2016)⁵⁶.

A declaração acima faz parte de uma compilação maior, realizada pelo jornal *O Globo*, cuja linha editorial vinha apoiando o processo de transição para o Governo de Temer⁵⁷, mas que aponta vinte depoimentos desfavoráveis ao fim do MinC (dentre eles, muitos desfavoráveis ao próprio Governo Temer) e apenas um a favor, de variadas áreas da cultura. A organização não-governamental e grupo de pesquisa Observatório da Diversidade Cultural compilou também uma série de cartas e manifestos contra o fim do Ministério, bem como reportagens e entrevistas acerca do mesmo⁵⁸, das quais participaram, por exemplo, Antonio Albino Canelas Rubim e Alexandro Barbalho, acadêmicos anteriormente citados e importantes para o estudo das políticas públicas culturais no Brasil, bem como gestores públicos e privados, como o representante da Região Norte da Rede de Pontos e Pontões de Cultura da PNCV José Maria Reis, todos caracterizados pelo ODC como especialistas e ativistas culturais. Analisaremos a seguir alguns pontos que se destacam nas entrevistas.

⁵⁶ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-produtores-reagem-ao-fim-do-ministerio-da-cultura-19295905#ixzz4g2HQXtDY>. Acesso em: 04 mai. 2017.

⁵⁷ Disponível em: <http://noblat.oglobo.globo.com/editoriais/noticia/2016/04/stf-acerta-ao-manter-tramitacao-do-impeachment.html>, <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-produtores-reagem-ao-fim-do-ministerio-da-cultura-19295905#ixzz4g2HQXtDY>, entre outros. Acesso em 04 mai. 2017.

⁵⁸ Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/informacao/repercussao-da-extincao-do-minic-e-minicom/>. Acesso em 04 mai. 2017.

Focaremos três das quatro perguntas da entrevista: “Como você recebeu a notícia da fusão do MinC ao MEC anunciada pelo Presidente em exercício?”; “O Ministério da Cultura possui um orçamento muito baixo para que sua fusão seja justificada por questões orçamentárias. Na sua visão, quais outras razões explicariam esta fusão?”; e “Sob o seu ponto de vista, como o campo cultural deve reagir a esta fusão ?” (ODC, 2016), que fazem a ligação entre o início da sessão – justificativa do fim do Ministério – e seu desenvolvimento – reação da sociedade civil ao mesmo.

A primeira pergunta foi respondida por quinze dos dezessete entrevistados efusivamente de forma negativa. Rubim cita a palavra “indignação” e confere ao pensamento da direita a “enorme dificuldade de conviver com a cultura” (2016), citando o caso recente português. “Com tristeza” (Palma; Mattar, 2016), “com extremo pesar” (Barbalho, 2016), “lamentando muito a perda” (Andrade, 2016), “como um retrocesso autoritário” (Seroussi, 2016), “como um segundo golpe” (Piúba, 2016), “primeiro impacto de perda” (Schwartz, 2016), “estarecido” (Reis, 2016), “perplexidade” (Oliveira, 2016), “com muito pesar e preocupação” (Mawaca, 2016), “ideia muito conservadora e atrasada” (Ribeiro, 2016), “não me surpreendeu” pois já esperava o pior (Avelar, 2016), “de maneira perplexa, mas não desatento” (Moreira, 2016), sem “nenhuma surpresa” e “representa um retrocesso criminoso” (Borelli, 2016) foi o mote das respostas a primeira pergunta.

Já Ana Maria Belluzzo reafirma a “fundamental importância” das políticas públicas para a cultura, mas expõe que falta organização entre os setores culturais e que “se faz necessário há muito tempo (...) o comando mais democrático das ações, independente do órgão que centralize, onde se dê a locação de políticas públicas” (Belluzzo, 2016). Carlos Augusto Calil, ex-secretário municipal de Cultura de São Paulo durante o governo de José Serra (PSDB) e Gilberto Kassab (PFL/ DEM/ PSD), por sua vez deixa explícito críticas ao MinC anterior: “o MinC ganhou alguma notoriedade, na gestão de Gilberto Gil. Mas à vista do que aconteceu depois, era o artista Gil que emprestava prestígio ao cargo, não o oposto. O Ministério da Cultura tem hoje seu orçamento equiparado ao de 2007” (Calil, 2016) e, apesar, de concordar que unir o MinC à Educação pode subordinar a Cultura à segunda, vê com bons olhos a conjugação entre Cultura e Comunicação ou Cultura, Ciência e Tecnologia.

A segunda pergunta tem sua premissa alinhada ao argumento de Nery (2013) inicialmente exposto: “o Ministério da Cultura possui um orçamento muito baixo para que sua fusão seja justificada por questões orçamentárias” (ODC, 2016) e suas respostas apontam para a retaliação aos setores culturais como verdadeira justificativa para o fim do MinC e vão ao

encontro do indicado nas manifestações dos deputados acima citados quando do anúncio do fim do Ministério. Segundo Rubim (2016), “Boa parte da cultura brasileira, independente da questão partidária, se colocou claramente contra o golpe (...). Acho que este é o real fundamento da atitude tomada, não respeitar a diversidade e a pluralidade próprias da cultura e da democracia. Para eles a cultura deve ser tomada como sendo sempre um perigo”.

Barbalho também confere ao fato dos setores culturais ter sido, “em sua maioria, crítico, para não dizer contrário, ao processo de impedimento que resultou no afastamento da presidenta Dilma” (2016), para além de representar uma rápida resposta à sociedade civil no que diz respeito ao corte de gastos. José Maria Reis também reitera o ponto: “A motivação maior é desestabilizar o setor da sociedade que mais denunciou e resistiu ao golpe impeachment, que é o setor cultural” (2016) e aponta a questão ideológica por trás da “doutrina neoliberal previsto no projeto do PMDB, expresso no documento Ponte para o Futuro. Isso é um fato; o poder transformador do campo cultural”. Sandro Borelli e Rômulo Avelar corroboram a argumentação. Para o último, “abrigar a cultura sob o manto da educação é uma forma de enquadrar ou até mesmo sufocar o setor, que é tradicionalmente crítico em relação aos desvarios políticos. A decisão não é orçamentária, mas sim, política” (Avelar, 2016).

Bejamim Seroussi apresenta duas compreensões de cultura que podem ter resultado no fim do MinC: a primeira como sendo um aspecto superficial da sociedade; a segunda como perigosa, sendo considerada uma “ferramenta de emancipação que, num governo autoritário, é melhor conter” (Seroussi, 2016) – corroborando com os autores anteriores. Seroussi completa, entretanto, afirmando “seja qual for a razão, existe um mal entendido sobre o que é cultura. A cultura não é algo isolado. Ela está em todos os nossos gestos todos os dias em todos os lugares. Ela informa a nossa maneira de enxergar o mundo. Por isso, ela tem um papel nodal em qualquer governo (...)” (*Ibidem*).

Pola Ribeiro atribui o fim do Ministério ao fato do mesmo ter “uma interlocução forte com a sociedade”, sendo, portanto, “uma reação conservadora em relação à liberdade que tem o Ministério da Cultura” (Ribeiro, 2016). Alcemir Palma resume ainda a questão do avanço da democracia cultural nos últimos anos e o incômodo ideológico do paradigma no novo governo:

“Creio que a principal [razão para o fim do MinC] é a ideológica. O Brasil foi signatário da Convenção da Diversidade Cultural e o MINC acompanhou inclusive a sua aplicação em nosso país. A nossa maior riqueza é justamente nossa diversidade cultural e as leis, programas, projetos e ações do Ministério demonstraram isso. Passamos a reconhecer como patrimônio imaterial manifestações que estavam relegadas a um campo muito restrito. A lei Cultura Viva deu maior espaço as expressões que estavam “escondidas” do Brasil, tais como ribeirinhas, quilombolas, indígenas, periféricas das grandes cidades, lgbtt, entre outras. Houve maior democratização dos recursos públicos na

ampliação dos editais. Entendimento, na atual sociedade, de que a cultura digital é fundamental para as manifestações artísticas e para formação das redes sociais. Isso só pôde acontecer por conta de uma certa autonomia do Ministério ao possibilitar que setores de nossa sociedade viessem a ter direito a voz. Quando caminha-se neste sentido, vai-se no oposto àquele de imposição de uma cultura única a todos os brasileiros” (Palma, 2016).

Já Ângela Andrade apresenta uma série de razões as quais podem ter levado o novo Governo a extinguir o MinC e complementa: “não é possível compreender o que está sendo proposto para a Cultura, sem uma discussão mais ampla sobre o conjunto das mudanças que estão sendo promovidas no âmbito da gestão do Governo Federal” (Andrade, 2016), corroborando com o porquê foi abordado previamente no presente trabalho outros aspectos político-sociais, não só culturais, decorrentes do afastamento de Rousseff.

Em complemento, outros argumentos também foram levantados, como a falta de barganha política que o MinC ofereceria a Temer (Schwartz, 2016) e a ignorância ou percepção distorcida do novo governo acerca da cultura (Piúba; Oliveira; Mawaca; Ribeiro, 2016). As respostas, entretanto, em seu conjunto, rebatem a questão orçamentária e nos levam à última pergunta a ser discutida: “como devem reagir os setores da cultura?” (ODC, 2016), que por sua vez nos conduz ao estudo de caso selecionado para debater a relação entre sociedade civil e novo governo: o movimento Ocupa MinC.

Sobre esse último tópico, Palma nos alerta para um ponto interessante: “nestes últimos anos a relação com a sociedade civil foi muito rica e intensa” (Palma, 2016), ou seja, as políticas culturais aproximaram-se da discussão dentro da sociedade (tal como Martins, 2005, advoga como base para políticas de democracia cultural). Dito isto, o gestor cultural afirma que é essa mesma sociedade que se aproximou da política que deve denunciar e se manifestar para “reverter a situação” (*Ibidem*). Os entrevistados citam, então, como mecanismos de articulação as redes sociais (Palma, 2016); “todas as formas de luta” (Rubim, 2016); “articulações com o campo político, com a sociedade, com o empresariado” (Barbalho, 2016); os jornais (Schwartz, 2016) e abaixo-assinados (Schwartz; Mawaca, 2016); reuniões entre políticos do novo governo e artistas e intelectuais (Mawaca, 2016); a atuação unificada, coletiva (Avelar; Oliveira, 2016); entre outros e, o que se destacou nos dias e meses seguintes ao anúncio do fim do Ministério: mobilização e resistência através de ocupação (Seroussi; Borelli, 2016), já em vias de concretização (Ribeiro, 2016).

4.3. O retorno do Ministério da Cultura e o movimento Ocupa MinC

Oito dias após a incorporação da pasta da Cultura pela Educação é anunciado o retorno do Ministério. Segundo manchete do Grupo Globo de Jornalismo, “Temer decide recriar Ministério da Cultura; ministro assume na terça. Para reduzir ministérios, ele incorporou setor à Educação. Artistas protestaram. Ministro será Marcelo Calero, que tinha sido anunciado como secretário” (G1, 2016)⁵⁹. Segundo o ministro da Educação, Mendonça Filho, “a decisão de recriar o Minc é um gesto do presidente Temer no sentido de serenar os ânimos e focar no objetivo maior: a cultura brasileira” (Filho in G1, 2016).

Conforme anunciado na introdução, analisaremos os protestos de diferentes setores da cultura a partir do estudo de caso do movimento Ocupa MinC, em função de sua capilaridade e impacto que obtiveram nos *media* tradicionais e alternativos e nas redes sociais. Em relação ao primeiro ponto – a capilaridade do Movimento – Pola Ribeiro, então secretário Nacional do Audiovisual, atribui aos mecanismos de diálogo criados nos anos anteriores (conferências municipais, estaduais e federais de cultura, organizadas pelo governo) a propagação do Movimento em todos os estados brasileiros: “Nós rodamos o Brasil, todos os Secretários e o Ministro, fazendo essa discussão [o impacto das políticas dos Ministérios], então, não é à toa que temos agora manifestações em todos os lugares: Acre, Norte, Bahia, Mato Grosso, Rio Grande do Sul; estão ocupando a Funarte, o Palácio Capanema... As pessoas estão se posicionando” (Ribeiro, 2016, em entrevista concedida à OCD).

Certamente a mobilização nacional do movimento Ocupa MinC não deve ser atribuída exclusivamente à estrutura orgânica do MinC anterior, mas também não se pode descartar o importante papel que a Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional criada ainda na gestão de Gilberto Gil⁶⁰ teve no processo de localização das políticas públicas federais para a cultura – mais uma vez, um dos preceitos do paradigma da democracia cultural. Segundo Lia Calabre em *A cultura no âmbito federal: leis, programas e municipalização*,

“Com a reformulação aprovada em 12 de agosto de 2003, através do Decreto nº 4.805, foram criadas a Secretaria de Articulação Institucional, Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, Secretaria de Programas e Projetos Culturais, Secretaria do Audiovisual e a Secretaria da Identidade e da Diversidade

⁵⁹ <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/temer-decide-recriar-ministerio-da-cultura-anuncio-deve-ser-na-terca.html>. Acesso em: 05 mai. 2017.

⁶⁰ Segundo Lia Calabre em *A cultura no âmbito federal: leis, programas e municipalização*, “com a reformulação aprovada em 12 de agosto de 2003, através do Decreto nº 4.805, foram criadas a Secretaria de Articulação Institucional, Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, Secretaria de Programas e Projetos Culturais, Secretaria do Audiovisual e a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural. A reestruturação permitiria ao Minc estabelecer um novo significado para papel da cultura dentro da esfera pública, além de promover a abertura de inovadores canais de diálogos com outras esferas do poder público e da sociedade civil” (2012: 2).

Cultural. A reestruturação permitiria ao Minc estabelecer um novo significado para papel da cultura dentro da esfera pública, além de promover a abertura de inovadores canais de diálogos com outras esferas do poder público e da sociedade civil” (Calabre, 2012: 2).

Sobre o segundo ponto, o impacto mediático do Movimento deve-se à escala de abrangência do mesmo – participaram produtores e gestores culturais; ponteiros⁶¹; mestres de saberes da cultura popular; artistas dos variados setores da cultura; e lideranças indígenas e de movimentos sociais (negro, LGBTT, feminista, entre outros⁶²) – e à presença de artistas consagrados que deram voz ao movimento, como podemos observar no vídeo *Manifesto Nacional pela Democracia*, postado em 23 de maio de 2016 pelo Movimento⁶³. A matéria anteriormente citada que anunciava o retorno do Ministério da Cultura expõe:

“(...) músicos como Caetano Veloso, Erasmo Carlos, Seu Jorge e Marcelo Jeneci participaram de um ato cultural no pilotis do Palácio Gustavo Capanema, no Centro do Rio de Janeiro. O prédio, que já sediou o Ministério da Cultura e hoje abriga a Funarte, está ocupado em protesto contra a extinção da pasta. Diante dos protestos de parte dos artistas e de servidores do Ministério da Cultura, Temer já havia anunciado que, mesmo como secretaria, a estrutura da pasta seria mantida. Nesta sexta-feira (20), edição extra do ‘Diário Oficial da União’ publicou medida que dava status de ‘natureza especial’ ao cargo de secretário da Cultura. Agora, o presidente em exercício decidiu reverter a decisão e devolver à Cultura o status de ministério” (GI, 2016).

A análise do Movimento será dividida em duas partes: em um primeiro momento as cartas-manifestos de diferentes células estaduais do Movimento serão analisadas, bem como o vídeo acima referido; por fim, a seguir, entrevistas a quatro membros do Ocupa MinC, dos quais três são idealizadores e articuladores do movimento serão abordadas e explicadas à luz do livro *Conceptualizing culture in social movement research*, editado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich (2014). Buscaremos ao longo da análise relacionar os preceitos da Ocupação ao paradigma da democracia cultural e, concorrentemente, ao contexto macropolítico brasileiro.

O vídeo-manifesto, gravado na primeira ocupação do Movimento, no Palácio Gustavo Capanema na cidade do Rio de Janeiro, prédio onde atualmente funciona a FUNARTE, mas que já foi sede do Ministério da Educação quando a cidade ainda era capital (até1960), deixa como principal mensagem que o Movimento não existia somente pela pasta da Cultura, mas pelo “desmonte em setores essenciais do Estado brasileiro como: Cultura, Direitos Humanos, Mulheres, Igualdade Racial, Povos Indígenas, Desenvolvimento Agrário, Previdência, Ciência

⁶¹ Responsáveis por Pontos, Pontões ou Redes de Cultura da Política Nacional de Cultura Viva.

⁶² Conforme depreendido das entrevistas a OMA, OMB, OMC e OMD.

⁶³ Disponível em: <https://www.facebook.com/OcupaMincRJ/videos/577504785788136/> e <https://www.youtube.com/watch?v=fIJWuNAGAWY>. Acesso em: 05 mai. 2017.

e Tecnologia, além da extinção da Controladoria Geral da República” (Ocupa MinC, 2016). Gravado já após o retorno do MinC, o manifesto deixa ainda claro que o principal objetivo do Movimento não era a volta do Ministério, mas o fim do governo Temer e que o novo MinC não seria reconhecido por seus integrantes: “Não reconhecemos Michel Temer como Presidente do Brasil. Qualquer tipo de negociação com o Palácio do Planalto é uma forma de legitimação do golpe” (*Ibidem*).

Este último ponto é corroborado, como veremos, pelas entrevistas e pela declaração do diretor teatral Ivan Sugahara, do Teatro pela Democracia, também articulador do Ocupa MinC, em ato político-cultural no dia 21 de maio de 2016: “Eu estou aqui para esclarecer uma confusão que está acontecendo. É importante deixar claro que nós não estamos aqui pedindo ‘Fica MinC’ ou ‘Volta MinC’ (...). Estão tentando acabar com todo o movimento progressista no país. Nossa luta é pelo estado de direito. Nossa pauta é única: a revogação do impeachment” (Sugahara in *O Globo*, 2016)⁶⁴. Nesse sentido, o apoio do grupo Procure Saber, que reúne consagrados músicos brasileiros (como Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil⁶⁵ entre outros), ao Ocupa MinC, apesar de ter contribuído para o alcance de massa do Movimento⁶⁶, pode também ter cooperado para a incompreensão do objetivo principal do mesmo e gerado rupturas e erros de imagem em relação à mobilização, uma vez que o grupo aceitou negociar com Marcelo Calero no momento em que o então secretário de Cultura é promovido a ministro⁶⁷.

Apesar da análise principal do trabalho recair sobre o Ocupa MinC Rio de Janeiro, por ter sido o primeiro e de maior repercussão nacional graças a participação de diversos artistas renomados no mesmo, os próximos parágrafos serão dedicados aos manifestos disponíveis nas páginas oficiais das diferentes ocupações do movimento Brasil afora. A análise de tais documentos mostra, ao fim, uma unidade de propostas e objetivos do Ocupa MinC como um todo, ainda que cada um apresente particularidades próprias de sua região. Após tal análise seguiremos a esmiuçar o movimento no Rio de Janeiro – já iniciado pela descrição do vídeo-manifesto *Artistas pela Democracia* – através das entrevistas a seus idealizadores/participantes.

⁶⁴ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-minc-uma-conquista-do-estado-brasileiro-nao-de-nenhum-governo-diz-caetano-no-capanema-19347060#ixzz4g1Shlmdc>. Acesso em: 05 mai. 2017.

⁶⁵ Que deixou o grupo em abril de 2017, após conclusão da pesquisa realizada. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/gilberto-gil-deixa-o-procure-saber.html>. Acesso em: 05 mai. 2017.

⁶⁶ Segundo o Jornal Estadão, a ocupação do Palácio Capanema “é a de maior repercussão do País, por ter recebido endosso de artistas do Procure Saber”. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,calero-se-aproxima-de-artistas-no-rio-de-janeiro,1872302>. Acesso em: 05 mai. 2017.

⁶⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1774357-entidades-artisticas-dizem-que-vaodialogar-com-novo-ministro-da-cultura.shtml>. Acesso em: 05 mai. 2017.

Foram encontrados e analisados seis manifestos (Ocupa MinC Manaus, Porto Alegre, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Piauí e manifesto Ocupa Tudo SC). Apesar de não representarem o todo brasileiro, os manifestos abrangem as regiões sul, norte e nordeste do País e, portanto, uma ampla diferença social e cultural a partir de seu contexto local. São pontos de convergência em destaque em todos os textos analisados a oposição ao governo de Temer, considerado ilegítimo por todo o Movimento, e a preocupação do mesmo com os retrocessos sociais atribuídos ao novo governo e relacionados, em última instância, ao retrocesso no campo cultural. Outra característica em comum a maioria dos manifestos era a indicação de que uma programação cultural ficaria à disposição da população nos espaços ocupados pelos setores da cultura. Por fim, mostrar-se-á como cada manifesto possuía em seu corpo textual elementos que indicavam o alinhamento do Movimento com preceitos de políticas públicas voltadas para a democracia cultural e, portanto, com o antigo MinC.

Todos os manifestos relacionam os direitos sociais e culturais de grupos sublegitimados e a necessidade de não se retroceder nos direitos conquistados nos últimos anos: “Ocupamos este espaço para instaurar um ambiente de luta pela ampliação de acesso e desenvolvimento cultural e artístico da sociedade, direitos das mulheres, negros e de toda a comunidade LGBTs, direitos dos povos indígenas, legislação e proteção ambiental, manutenção e ampliação dos direitos trabalhistas e programas sociais (...)” (Ocupa MinC SC, 2016)⁶⁸; “Não aceitamos a medida provisória 726, que extingue os Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, Ministérios da Cultura e Desenvolvimento Agrário, responsáveis por ações afirmativas de identidades e tradutoras da pluralidade e diversidade cultural (...)” (Ocupa MinC PI, 2016)⁶⁹; “a extinção do MinC está inserida num projeto de exclusão das liberdades individuais e da produção criativa, que eliminou em menos de cinco dias de desgoverno, sem nenhum diálogo, secretarias fundamentais ligadas às garantias de direitos (...)” (Ocupa MinC RN, 2016)⁷⁰; “entendemos a cultura como a própria forma como se organiza uma sociedade em suas dimensões simbólica, social e econômica. E hoje é esta forma que está ameaçada: a nossa

⁶⁸ Disponível em: https://www.facebook.com/pg/ocupamincsc/about/?ref=page_internal. Acesso em: 08 mai. 2015.

⁶⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/OcupaMinCPi/photos/a.566090553569599.1073741827.565878750257446/566090506902937/?type=3&theater>. Acesso em: 08 mai. 2015.

⁷⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/jornalistaslivres/posts/368349766622240>. Acesso em: 08 mai. 2015.

livre expressão, o nosso direito de ser. Queremos os nossos direitos, a nossa cidadania (...)” (Ocupa MinC Porto Alegre)⁷¹; entre outros extratos.

Outra característica da democracia cultural presente nos manifestos era a proposta de uma prática política horizontal, sem hierarquias e aberta ao diálogo direto com a sociedade civil externa ao movimento: “Logramos uma articulação da sociedade civil de caráter e dimensão inéditas na história da cidade (...). Negamos o modelo representativo de deliberação e demonstramos a viabilidade de uma sociabilidade construída horizontalmente, sem lideranças autoritárias e sem decisões unilaterais, sustentada pelos princípios de pluralidade, diversidade e transversalidade” – Manifesto Ocupa Tudo (Ocupa MinC SC, 2016)⁷². O Ocupa MinC Manaus corrobora ainda o ponto apresentado: busca “dar continuidade do debate das políticas culturais, mas de forma inclusiva e participativa” (Ocupa MinC Manaus, 2016)⁷³. Podemos afirmar o movimento Ocupa MinC, na teoria, como um movimento nacional sistematizado, que buscava afirmar a democracia também como cultura política interna.

O manifesto de Manaus sintetiza ainda de forma representativa a ligação entre o Movimento e a defesa da democracia cultural. Os produtores e realizadores culturais da região – já mencionada no segundo capítulo pela relevância que apresenta na discussão acerca de políticas culturais públicas, devido ao também já aludido “custo amazônico” – dão especial importância a políticas voltadas para a democracia cultural, em função do baixo interesse privado em investimento na cultura local e do histórico de marginalização da cultura popular e indígena características da região. O manifesto afirma que a extinção dos ministérios supramencionados “sem nenhum diálogo com a sociedade, em menos de cinco dias do governo interino, é um projeto de exclusão de direitos e liberdades individuais e coletivos e [que] foi o estopim para que artistas se organizassem e iniciassem o movimento Ocupa MinC (...)” (Ocupa MinC Manaus, 2016).

Também encontramos paralelo entre o texto do manifesto de Manaus e os grupos sociais aos quais a Política Nacional de Cultura Viva (2014), importante mecanismo de implementação prática do conceito de democracia cultural, se direcionava: “artistas, universitários, estudantes

⁷¹ Disponível em:

<https://www.facebook.com/ocupamincportoalegre/photos/a.233612713684814.1073741828.233175257061893/237316299981122/?type=3&theater>. Acesso em: 08 mai. 2015.

⁷² Disponível em: <https://www.facebook.com/ocupa-minc-sc/manifesto-ocupa-tudo-do-minc-%C3%A0-cidade-inteira-em-luta-contra-o-golpe/1554290351543823>. Acesso em 08 mai. 2017.

⁷³ Disponível em:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1642721959384691&id=1623430094647211. Acesso em 08 mai. 2017.

secundaristas, militantes de partidos de esquerda, anarquistas, integrantes de movimentos locais (mulheres, indígenas, negritude, moradia, hip-hop, maracatu, LGBT), trabalhadores de todas as áreas e representantes de segmentos da cultura popular” (Ocupa MinC Manaus, 2016). Alinhado a esse princípio, o movimento local busca ainda “garantir o fomento e os direitos às manifestações populares e tradicionais, à diversidade cultural local e ao patrimônio material e imaterial do Estado do Amazonas” (*Ibidem*) se afirmando como “um movimento de resistência democrática na área das políticas culturais em Manaus, formada pela pluralidade de artistas e militantes da cultura, dentro de um sistema sem hierarquia, sem líderes e bandeiras partidárias, conscientes da importância da Democracia e da necessidade de uma mudança profunda em nossa construção política local e nacional” (*Ibidem*).

Por fim, antes de passarmos à análise do Movimento a partir da perspectiva individual de seus participantes e articuladores do Rio de Janeiro, é interessante a análise da nota de resposta dos integrantes do Movimento de Pernambuco ao então ministro Marcelo Calero que teria afirmado que a “Ocupação não pode servir como pretexto para fazer festa, ter consumo de bebida alcoólica, circulação de menores e droga” (in *Diário de Pernambuco*, 2016)⁷⁴. A nota demonstra concordância com os manifestos acima analisados e alinha-se ao conceito amplo de cultura abordado no primeiro capítulo:

“O suposto Ministro, a cada declaração que dá, só demonstra a sua visão empobrecida e colonizada do que seja cultura. Pra [sic] ele cultura é orquestra filarmônica e balé clássico. Nós entendemos esses como apenas alguns dos elementos de uma vasta gama de atividades que conferem dignidade, auto-estima e também oportunidades para uma população desigual e diversa. Um cidadão que usa a palavra 'festa' de forma pejorativa simplesmente não pode ser o Ministro da Cultura no Brasil, e não é” (Ocupa MinC PE, 2016).⁷⁵

4.4. Ocupa MinC Rio de Janeiro: a ocupação como performance

Regressemos às entrevistas aplicadas a quatro membros do movimento Ocupa MinC Rio de Janeiro, dos quais três foram responsáveis pela articulação do mesmo (OMB, OMC, OMD) e, conforme já explicado na introdução, às respostas sobre o Movimento, que chegaram ao chamado ponto de saturação teórica (Fontanella et al, 2011). Faz-se importante enfatizar que a elaboração das perguntas e proposta de análise do Movimento basearam-se na obra *Conceptualizing culture in social movement research*, editado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, que pretende sistematizar “the different concepts of culture in social

⁷⁴ Disponível em:

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/06/17/internas_viver,651004/ministro-cultura-marcelo-calero.shtml. Acesso em: 08 mai. 2017.

⁷⁵ *Ibidem*.

movement research by comparing approaches, assessing (theoretical) shortcomings, and presenting new ways of cultural analysis in the study of social movements and protest” (2014: 1). Os autores atribuem ainda parte das falhas conceituais existentes no estudo da cultura nos movimentos sociais à definição limitada de cultura, em consonância com a abordagem adotada pelo presente trabalho.

Canclini também nos auxilia a pensar o Movimento e sua relação com o momento político do País: “las prácticas culturales son, más que acciones, actuaciones. Representan, simulan las acciones sociales, pero sólo a veces operan como una acción” (1990: 327). Consideraremos para fins de avaliação que o Ocupa Minc se enquadra na segunda opção, ou seja, organizam as práticas culturais em ações (políticas), mas ao mesmo tempo não perdem a carga simbólica atribuída às atuações. “Quizás el mayor interés para la política de tomar en cuenta la problemática simbólica no reside en la eficacia puntual de ciertos bienes o mensajes, sino en que los aspectos teatrales y rituales de lo social vuelven evidente lo que en cualquier interacción hay de oblicuo, simulado y diferido” (*Ibidem*). As manifestações e ocupações promovidas pelo Movimento foram então, observadas, a partir dessa dupla percepção.

Baumgarten, Daphi e Ullrich (2014) dividem a publicação em quatro diferentes sessões: a primeira justapõe teorias utilizadas pelos autores para as análises que seguem nas partes sucessoras; a segunda coloca a cultura como quadro ou condição formativa dos movimentos sociais; a terceira apresenta a cultura interna dos movimentos; e a última apresenta a cultura e transformações culturais como resultado das atividades dos movimentos sociais. Alguns critérios de cada sessão foram utilizados para a pesquisa nas fases de elaboração das entrevistas e aplicação das mesmas.

Da abordagem à segunda sessão (p. 9), os aspectos observados no capítulo de Britta Baumgarten acerca do contexto nacional fazem-se importante para a corrente análise (a despeito de não haver uma análise comparativa entre diferentes países na presente pesquisa, como no texto de Baumgarten), em especial: os políticos nacionais como foco do ativismo dos movimentos sociais; os diferentes sistemas midiáticos; e os legados de políticas anteriores e seu impacto na infraestrutura da sociedade civil. Uma das dimensões avaliadas por Jochen Roose (in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014) – em pesquisa quantitativa, diferentemente da aqui empregada – também foi usada durante a elaboração das entrevistas: experiências anteriores em protestos dos atores envolvidos no Movimento.

Já a terceira parte do livro evidencia “processes of creating internal practices, collective identities, and the obstacles of cooperation between various actors’ worldviews (Polletta and

Jasper 2001; della Porta 2008; Polletta 2008 apud Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 9-10). Da sessão, dimensões como o espaço como criador de significados (Daphi, 2014) e a performance como produtora e divulgadora de novos significados, valores e identidades alternativas (Juris, 2014) são então aproveitadas.

Da apresentação à última parte do livro, dedicada aos resultados das manifestações sociais, destacamos como ponto de partida para entender os efeitos gerados pelo movimento Ocupa MinC a seguinte visão: “Apart from the general difficulties in measuring outcomes of social movement activity (Earl 2000; Kolb 2007), cultural outcomes are specifically hard to measure since they are often long-term effects, and not directly striven for in a strategic manner” (Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 11).

Ainda na introdução outros importantes critérios para distinguir diferentes abordagens culturais são também apresentados, dos quais dois foram utilizados na realização da pesquisa: “aspectos” e “localização” da cultura (p. 12). Os autores apontam a possibilidade de observarmos a cultura a partir de uma visão mais alargada ou mais estreita, ou ainda os que se posicionam “somewhere in between, several contributions employ the term ‘culture’ broadly but focus on a specific channel of meaning-making in their concrete analyses”, como será o caso específico da análise do movimento Ocupa MinC. Acerca do segundo ponto, os autores buscam localizar a análise da cultura através de uma visão mais weberiana – o social é o acúmulo da ação individual – ou durkheimniana – o social é uma entidade por si só (p. 13). Assim como a maior parte dos autores reunidos na obra estudada, entendemos aqui a influência do social e do individual nos movimentos de cariz político-cultural, e ambos os aspectos procuraram ser abordados nas entrevistas, que como característica inerente à história oral, conjugam experiências individuais e histórias de vida com o histórico e momento político, social e cultural do País.

Por fim, o capítulo *Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements*, de Jeffrey S. Juris (in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 227) nos apresenta importantes contribuições para análise do Ocupa MinC. Segundo o autor, as performances de movimentos sociais variam em relação a identidade e objetivos dos ativistas, ao formato e práticas específicos, ao grau de informalidade e improvisação, ao grau de perigo e intensidade e ao contexto e escala do mesmo (2014: 232); as performances também podem ser vistas a partir de sua efetividade prática ou representação simbólica; bem como comportam diferentes tipos de atos, como ocupações, passeatas políticas, performances teatrais ou musicais, entre outros.

Acerca das ocupações (tendo como principal objeto de análise o movimento internacional Occupy de 2013), Juris descreve o ato como “simultaneous extended non-violent occupations of multiple spaces (...) [that] uses performance to communicate dissent via media spectacle and to produce and embody an alternative set of cultural ideas, identities, practices, forms (...) [and] are more visually and emotively potent” (Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 233). O capítulo servirá então de guião para analisar as repostas das entrevistas realizadas a três dos mentores do Movimento e a um integrante mais tardio, relacionando, sempre que possível, com o já explorado nos manifestos e vídeo-manifesto acima referidos.

Exposta a base teórica explorada afim de elaborar as perguntas para as entrevistas, segue os temas abordados (para além das questões que visavam preencher as características sociodemográficos dos entrevistados): relação profissional com a cultura; relações com as problemáticas político-culturais e movimentos sociais e geral; opinião acerca das políticas públicas brasileiras entre 2003 e 2016 (PT); opinião acerca do *impeachment* e impacto nessas mesmas políticas públicas; envolvimento pessoal nas manifestações contra o *impeachment*; e o movimento Ocupa MinC – como surgiu, qual(is) principal(is) reivindicação(ões), se há uma única voz do movimento, quais estratégias de protesto para alcançar os objetivos, comunicar com o público externo e manter a coesão interna, como os diferentes tipos de *media* atuaram no Movimento, o que é cultura na concepção do Ocupa MinC, se havia discussões dentro do movimento acerca de políticas públicas culturais e, se sim, qual tipo de política era o mais defendido; como foi o processo de desocupação da FUNARTE, se o Movimento permanece ativo, e qual a participação do entrevistado no mesmo.

O primeiro grupo de perguntas (relações profissionais com a cultura e histórico em movimentos sociais) deu-se para que o contexto individual dos entrevistados pudesse ser estabelecido. A partir das respostas, a primeira dificuldade em relação ao tema do trabalho se apresentou: os entrevistados tinham seus históricos de luta social demasiado voltados para os problemas locais da cultura, principalmente OMB e OMC, profissionais ligados ao teatro e que, desde 2013, reivindicavam uma lei especial de fomento municipal para a área. A pesquisa, por outro lado, tinha como foco avaliar a relação do movimento e seus membros com as políticas públicas principalmente a nível federal, o que precisou ser sanado através das perguntas de opinião.

Por outro lado, uma vez que OMB e OMC são profissionais do teatro⁷⁶ e OMD está ligado à área musical, suas práticas fazem coro aos dois campos culturais que Juris destaca em seu texto. Segundo o autor, diferentemente de outras performances de protesto, as teatrais são capazes de produzir mensagens mais direcionadas, diretas no que diz respeito ao engajamento da audiência e são mais fáceis de ser empregadas em diversas atividades do dia-a-dia (in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 239). Por outro lado, o protesto musical, segundo Juris, trabalha “on a visceral level, providing an emotionally vibrant site for condensing, reflecting on, and generating alternative cultural ideas, values, and identities” (*Ibidem*: 240). Para além do lado prático (cantos de ordem durante passeatas, etc.), Juris advoga o lado cognitivo e afetivo das manifestações musicais que, segundo o autor, geram um forte sentimento de solidariedade e preparam os ativistas para ação.

Ambos os recursos, por exemplo, também podem ser encontrados no vídeo-manifesto anteriormente analisado. Diversos artistas de teatro, cinema e/ou televisão expressam-se de forma clara acerca dos objetivos do movimento, enquanto uma versão “Fora Temer” da ópera *Carmina Burana*, de Carl Orff, realizada pelo coletivo Música pela Democracia, estabelece os aspectos cognitivos e emocionais do manifesto.

A escolha de diversos artistas já consagrados, dentre eles músicos reconhecidos por seus papéis políticos durante a ditadura militar brasileira de 1964, como Chico Buarque de Hollanda, para subir ao palco das ocupações, segundo os entrevistados, tinha como objetivo chamar atenção da sociedade civil e da *media* tradicional do País, ou seja, se comunicar com o público externo (um dos pontos abordados por Juris, 2014). A escolha por intérpretes e compositores como Buarque de Hollanda e Caetano Veloso demonstram ainda uma busca por mobilizar “a river of embodied ideas and images between generations of activists” (Eyerman and Jamison, 1998: 2 apud Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 240). A música, tal como empregada no Movimento, em suma, “operates on a unique corporeal-sensory register, producing deeply felt and ingrained rhythmic and harmonic effects that link activists and movements together across spatial, *generational*, and oppositional-popular culture divides” (Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 241, grifo nosso).

Acerca do histórico dos entrevistados em manifestações políticas e culturais, todos tem um percurso semelhante, em especial os três últimos, que estiveram no início da criação do Movimento. OMA, mais nova do que os demais, aponta as grandes manifestações de 2013

⁷⁶ É importante destacar a importância que teve o grupo Teatro pela Democracia nos atos contra o impeachment, daí dois de seus membros terem sido precursores do movimento, dentre outros, no Rio de Janeiro (e no País).

como sua primeira grande participação política, bem como sua articulação no movimento Rio – Mais Cinema, Menos Cenário, de 2014. Já OMB, OMC e OMD tem uma maior trajetória de intervenção política, mas também dedicam parte da entrevista ao ano de 2013. Podemos observar a partir das entrevistas que a origem do Ocupa MinC tem raízes no coletivo Reage Artista, criado em 2013 quando uma série de teatros e centros culturais são fechados na cidade do Rio de Janeiro. Durante as manifestações que tiveram lugar no País durante esse ano, surge ainda o Ocupa Lapa, resposta à violência policial com integrantes do Reage Artista e outros – como OMD – e que resultou em outras importantes ocupações artísticas pela cidade. Os três últimos entrevistados relatam então que em 2016, insatisfeitos com os rumos da política brasileira e impulsionados pelo fim do Ministério da Cultura (e demais pastas), uma rápida articulação entre integrantes do Reage Artista, Teatro pela Democracia, Cinema pela Democracia, entre outros (OMB; OMC; OMD, 2017) foi propulsão.

Os quatro entrevistados relataram ter participado das manifestações contrárias ao *impeachment*, ao que consideram o mesmo um golpe à democracia, mas acerca das políticas públicas desenvolvidas entre 2003 e 2016 as opiniões variam. OMD, afiliado do PSOL, por exemplo, afirma que “Lula revolucionou politicamente, tirou 30 milhões da linha da pobreza, construiu várias universidades, criou vários projetos de educação, criou o ProUni, o FIES (...)” (OMD, 2017) e cita como principal ponto positivo para a cultura a valorização das culturas populares, dos mestres de saberes e fazeres popular. O entrevistado afirma ainda que não é do PT e não votou em Dilma em 2010, nem em 2014, mas que está “ciente que o que Dilma Rousseff sofreu, que o país está sofrendo é um golpe de direita (...)” e atribui o mesmo ao “machismo sistêmico: essa direita retrograda jamais se conformou, primeiro em ter um presidente nordestino, como eles dizem, um analfabeto como presidente, e depois uma mulher ex-guerilheira como presidente” (*Ibidem*).

OMC, por outro lado, como já citado no segundo capítulo, faz uma série de críticas às políticas culturais, principalmente a Juca Ferreira, último ministro antes do *impeachment*, ainda que seja contra o que também chama de “golpe”. OMC, para além de criticar o fato das conferências de cultura ouvirem, mas não serem traduzidas em políticas (exposto no segundo capítulo), fala ainda sobre os Pontos de Cultura e a negligência com que os governos petistas teriam abordado a questão artística:

“Eu acho que a bandeira de política cultural do governo Lula é única e exclusivamente o Ponto de Cultura, e eu acho muito pouco. Eu acho importante porque é uma coisa que valoriza realmente uma cultura local, uma cultura de base, os movimentos pequenos, minoritários, mas ao mesmo tempo eu acho que ficou só nisso. Tem uma coisa que eu acho também, você pode investir milhões em cultura e não investir nada em arte. Ambos

são importantes, mas eu acho que a arte ainda é o espírito crítico vivo, uma forma de você enfrentar criticamente o seu contexto; a cultura pode ser e pode não ser isso, pode ser só o tradicionalismo, a valorização das raízes e tudo isso é importante, mas pode não ter esse apoio à arte” (OMC, 2017).

As respostas às perguntas seguintes, voltadas para o Ocupa MinC, foram destacadas de acordo com análise de Juris acerca das manifestações-performances e ocupações. Acerca da orgânica do Movimento, todos os entrevistados responderam não haver hierarquia, mas diferentes grupos de trabalho (infraestrutura, comunicação, articulação e segurança) e as decisões se darem por consenso. Segundo Juris, ocupações (e outros eventos políticos de larga escala) “shine a critical light on the existing socio-political order and make visible alternative forms of organization and sociality” (Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 233); de acordo com o autor, o movimento Occupy de 2013 e outros recentes movimentos políticos criaram novas formas políticas e culturais, como “the consensus-based decisionmaking processes, the General Assemblies, and the ‘horizontal’ camp and affinity group structures (horizontal in theory, if not always in practice), [that] have a clear egalitarian and communitarian thrust” (*Ibidem*). O processo também encontra eco no ideal de como políticas voltadas para democracia cultural devem ser elaboradas – o mais próximo e com a maior participação possível da sociedade civil local, conforme visto no primeiro capítulo.

A estrutura decisória nos leva então ao segundo ponto – os objetivos comuns ao Movimento e suas diferenças e divergências. Segundo OMA,

“A reivindicação que reunia era o Fora Temer, a volta do MinC e acho que era isso (...). Nem a volta da Dilma era consenso. Mas não tinha nem essa busca de uma pauta comum, acho que a pauta comum era óbvia, que era essa, e cada lugar fazia suas reivindicações. Mas geralmente eram ocupações preocupadas com a redução de direitos, não só do Ministério da Cultura, mas da desigualdade, das mulheres.. Todas as ocupações tinham essa pauta que ultrapassava a questão da cultura” (OMA, 2017).

Acerca dessas divergências, OMA cita as lideranças indígenas dentro do Movimento que não reivindicavam a volta de Rousseff, em função das já citadas problemáticas violações de direitos ambientais e indígenas que tiveram lugar nos governos do PT. A destituição de Temer, por outro lado, fazia-se pauta comum dentro da mobilização, mesmo entre as lideranças indígenas do Movimento, uma vez que em suas perspectivas a previsão era de que tal questão se deteriorasse ainda mais.

OMD também se pronuncia de forma semelhante, mas coloca a pauta “Fora Temer” em destaque, assim como OMB e OMC: “a nossa pauta nem era a volta do ministério da cultura, a nossa pauta era o Fora Temer” (OMD, 2017). Ao ser perguntada qual era a pauta principal reivindicada pelo Movimento, OMB também corrobora com OMD e associa a pauta única à

orgânica e tipo de processo decisório do Ocupa MinC: “Fora Temer. Depois de muitas plenárias a gente começou a entender que não dava para ter nenhuma outra pauta que não fosse fora temer, a gente entrou aqui pelo fora temer e é o fora temer que vai ficar. A volta do ministério estava dentro da pauta fora temer” (OMB, 2017).

Já a estratégia utilizada no Ocupa MinC é atribuída à “própria cultura (...): foram 73 dias⁷⁷ de arte” (OMB, 2017). OMA e OMB afirmam que não havia curadoria de projetos, mas calendarização dos mesmos. OMD relembra que a partir do Ocupa Lapa a classe artística da cidade percebeu que tinha em mãos um importante instrumento de reivindicação: “como a gente conseguiu atrair, chamar atenção de tanta gente, tanto da imprensa quanto das pessoas, a gente percebeu que a cultura tinha tudo para ser uma das armas para combater esse golpe e esse neoconservadorismo” (OMD, 2017).

Das entrevistas percebemos então a importância da mediatização das performances/manifestações culturais do Ocupa MinC como tática de reivindicação. Segundo Juris (in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 234),

“In an era of “infotainment” unusual, spontaneous, dramatic, and emotionally satisfying events often garner significant media attention while less visually and emotionally compelling incidents go unnoticed (Ibid [(Altheide and Snow 1991]; Castells 1996). By staging spectacular “image events” (DeLuca 1999), protesters make unequal power relations visible and challenge dominant symbolic codes” (Melucci 1989).

Em relação aos espetáculos realizados pelo Ocupa MinC, antes da desocupação do Palácio Capanema e reocupação no edifício do Canecão, uma série de concertos reunindo diversos nomes da música brasileira deu lugar à polêmica apresentação de Caetano Veloso, que, segundo OMB em nenhum momento falou sobre a pauta “fora temer” ou leu o manifesto do Movimento quando no palco montado pelo Ocupa MinC. O acontecimento nos sugere então uma das limitações que Juris atribui ao protesto performático:

“Activists are thus under pressure to constantly innovate in order to develop protest performances that maintain public interest and remain emotionally compelling for participants, a dynamic that can detract from the underlying socio-political, economic, or cultural issues that motivate protest in their first place. The reliance on emotion and spectacle is thus a double-edged sword: not only can it help movements develop and expand, but it can also detract from their ability to develop more sustainable structures that allow movements to survive over the long haul” (Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 242-243).

Sendo a comunicação mediática a dimensão externa dos movimentos, como dimensão interna Juris aponta a questão emocional, a coesão sentimental dos membros do mesmo: “(...) amplifying an initiating emotion, such as anger or rage, and transferring it into a sense of

⁷⁷ Já OMD atribui mais de 100 dias ao Movimento.

collective solidarity involving feelings of exhilaration, passion, and euphoria” (*Ibidem*: 234). Juris descreve então a diversidade e complexidade emocional dos rituais de protestos performativos que variam entre a raiva, revolta, afeto, medo, tédio da espera, ansiedade, etc. (*Ibidem*).

Em 25 de julho de 2016 o Ocupa MinC Rio de Janeiro, sob ordem judicial de reintegração de posse, foi desocupado pela Polícia Federal – segundo relatos e entrevistados – munidos de armas e máscaras de gás⁷⁸. A descrição dos manifestantes corresponde também ao que Juris chama, dentro da questão emocional, de momentos liminóides: “(...) more confrontational moments during public occupations, such as evictions of Occupy encampments, are shot through with liminoid moments of terror, panic, and play, eliciting high levels of ‘affective solidarity’” (Juris 2008a, 2008b apud Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 233).

Após desocupação do Palácio Capanema, OMC esclarece que os manifestantes ficaram ainda dois ou três dias em seus jardins “numa resistência mais precária” até que decidiram ocupar o Canecão⁷⁹, pelo impacto do edifício “que era na entrada da zona sul” e pelo fato da reocupação se dar na época das olimpíadas. O entrevistado descreve ainda o medo que se perpetuava entre os manifestantes acerca da violência policial e repressão do Estado, mas acredita que em função da imprensa internacional estar presente no Rio de Janeiro para as Olimpíadas os ocupantes não receberam grandes retaliações e a Ocupação ganhou “um novo impulso” (OMC, 2017)⁸⁰ permanecendo ativa por mais aproximadamente 30 dias antes de novo pedido de devolução do edifício. Analisando a dimensão da importância do espaço na manifestação, OMB traz uma visão diferente acerca da mudança para o Canecão – edifício pertencente à Universidade Federal do Rio de Janeiro. Segundo a entrevistada, a ideia de ir para um outro espaço federal de cultura teria uma representação simbólica maior para o Movimento que a ida para o espaço de uma universidade. Nessa perspectiva, a mudança pode, assim, ter resultado, a longo prazo, no esvaziamento do Ocupa MinC.

⁷⁸ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/policia-federal-executa-reintegracao-de-posse-no-palacio-capanema-19778789>. Acesso em: 11 mai. 2017.

⁷⁹ Antiga casa de espetáculos pertencente a iniciativa privada, cujo terreno, entretanto, fazia parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro e que em 2010, após reintegração de posse, voltou a pertencer integralmente à Universidade. Ocupada inicialmente por estudantes da instituição, a casa de espetáculo estava, em 2016, desativada.

⁸⁰ O Canecão foi então palco de uma abertura alternativa aos Jogos Olímpicos de 2016 com participações importantes como a de Chico Buarque, Zélia Duncan, Bia Lessa e “representantes de movimentos de mulheres, indígenas, quilombolas, estudantes, professores, profissionais da saúde e outros” (*Folha de São Paulo*, 2016). Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1799157-chico-buarque-canta-apesar-de-voce-em-festa-ocupa-minc-no-canecao.shtml>. Acesso em: 11 mai. 2017.

No início de setembro, em acordo realizado com a Reitoria da UFRJ, responsável pelo terreno do Canecão, o Movimento deixa a ocupação. Segundo OMA (2017), o Ocupa MinC “permanece virtualmente” e continua se reunindo com menos frequência, assim como teve frutos como o surgimento do coletivo feminista Sereias. OMB (2017) por outro lado afirma que o Ocupa MinC não mais existe enquanto movimento social e reitera a atuação do coletivo feminista como um dos frutos do mesmo. OMC (2017) também classifica o momento como “quase que uma depressão coletiva dos movimentos” e que a ocasião é de reflexão de qual “logística de revolta” (“será que ainda é fazer ocupação? Será que ainda é fazer manifestação na rua?”) os movimentos deverão usar a seguir e de espera de um novo gatilho – como foi em maio de 2016 o fim do MinC. Segundo o entrevistado “está todo mundo meio que sem saber como agir, remobilizar (...). Acho que a gente está num momento meio de impasse, de hesitação, de não saber o que fazer. O próprio *impeachment* quando se concretizou [em 31 de agosto de 2016] também deu uma baixada de energia (...), foi golpe atrás de golpe e acabou que deu uma murchada na resistência” (OMC, 2017).

Sobre a análise dos resultados de um determinado movimento, Juris expõe que mesmo quando os ativistas conseguem atingir os efeitos culturais esperados (fazer visíveis os conflitos, enquadrar debates políticos, formar opinião pública, etc.), “the question remains as to whether and how this might lead to tangible gains” (Juris in Baumgarten, Daphi e Ullrich, 2014: 243)”. Podemos considerar o regresso do Ministério da Cultura como o principal resultado tangível positivo do Movimento. Seu objetivo fundamental, a destituição de Michel Temer (com a reversão do processo de *impeachment* ou convocação de novas eleições diretas), não aconteceu e corresponde a outras das limitações dos movimentos performáticos expostas por Juris: “the gap between discursive and material changes” (*Ibidem*). O autor então conclui que “protest performances may be necessary, but they are not sufficient to bring about social changes” (*Ibidem*), reconhecendo-o como importante estratégia e tática de mobilização quando alinhado a outras táticas e estratégias.

Analisado o movimento Ocupa MinC Rio de Janeiro, precursor dos demais, e sua atuação frente o fim do Ministério da Cultura, seu retorno e o quadro macropolítico nacional, analisaremos a seguir as visões e ações do recém-reinaugurado MinC para depois finalizarmos a reunião de dados que visa responder à pergunta inicial: “qual o lugar de políticas públicas para a cultura baseadas no conceito de democracia cultural no contexto brasileiro e quais transformações, dentro desse escopo, decorrerão da ruptura macropolítica protagonizada pelo afastamento da então presidenta Dilma Rousseff em maio de 2016?”

4.5. Marcelo Calero e Roberto Freire: um novo velho MinC

Marcelo Calero assume a Secretaria Nacional de Cultura em 18 de maio de 2016, três dias antes da recriação do Ministério da Cultura e após cinco mulheres recusarem o cargo oferecido por Michel Temer. A variedade no perfil das convocadas para a Secretaria aponta que a motivação para a indicação de tais nomes visava apenas responder às críticas – nacionais e internacionais – à composição ministerial de seu governo. Até Calero assumir a apresentadora de televisão Marília Gabriela, a antropóloga Cláudia Leitão, a cantora Daniela Mercury, a atriz Bruna Lombardi e a consultora de projetos Eliane Costa foram consultadas para o cargo⁸¹.

Marília Gabriela explicou que “(...) estava sendo convidada simplesmente por ser uma figura midiática, espaçosa, e seria uma estampa em um governo que, em absoluto prestigiou a mulher (...). Eu tenho consciência de que eu não representaria nada além de uma imagem. Não sou política nem tenho intenção de ser. (...). Não fui preparada para ser gestora de uma secretaria desse porte”⁸²; a ex-Secretária de Cultura do Ceará e ex-Secretária de Economia Criativa Cláudia Leitão, por sua vez, foi ainda mais contundente: “(...) Espero que nenhuma mulher aceite esse convite e dessa forma não contribua para a transfiguração do MinC num apêndice do MEC (...). Mobilizemos o país! Não à extinção do Ministério da Cultura! Viva a cultura como eixo estratégico para o desenvolvimento brasileiro!”⁸³, bem como a gestora Eliane Costa: “(...) Como a sondagem foi feita por pessoa do meio cultural por quem eu tenho respeito, não pude me aprofundar na resposta. Disse apenas que não trabalho pra [sic] governo golpista. Nem serei coveira do MinC (...)”⁸⁴.

Antes do retorno do Ministério da Cultura, Temer afirmou que a cultura continuaria sendo estratégica para o País e que aumentaria o valor destinado à mesma no Orçamento de Estado do ano seguinte⁸⁵. Já em novembro de 2016, com o Ministério novamente independente da Educação, Temer anunciou “orçamento 40% maior para a cultura em 2017”⁸⁶. O Projeto de Lei Orçamentária para 2017 de fato aumentou o volume destinado à pasta da cultura, não em

⁸¹ Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/05/cinco-mulheres-recusaram-convite-de-temer-para-a-cultura.html>. Acesso em: 12 mai. 2017.

⁸² Disponível em:

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/21/internas_viver,646017/marilia-gabriela-explica-recusa-para-ser-secretaria-de-cultura-eu-se.shtml. Acesso em: 12 mai. 2017.

⁸³ Disponível em: <https://www.facebook.com/claudia.sousaleitao.7/posts/612516268906747>. Acesso em: 12 mai. 2017.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/eliane.costa.12532364/posts/505832619601576>. Acesso em: 12 mai. 2017.

⁸⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2016/05/marcelo-calero-assume-secretaria-de-cultura-em-meio-polemica.html>. Acesso em: 12 mai. 2017.

⁸⁶ Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/noticias/2016/11/temer-anuncia-orcamento-40-maior-para-a-cultura-em-2017>. Acesso em: 17 mai. 2017.

40%, mas em 8%. Já o Fundo Nacional de Cultura, conforme já vimos, importante para atuação do Estado no apoio à diversidade regional e cultural brasileira, sofreu uma diminuição de 3,3% se comparado ao aporte do FNC na Lei Orçamentária Anual de 2016, mas apresentando 1.038.373.726 bilhão, valor ainda deveras significativo se comparado ao aporte do Fundo antes de 2003⁸⁷.

Em artigo divulgado pelo Jornal *O Globo* em julho de 2016, Marcelo Calero faz uma série de críticas ao Ministério da Cultura anterior, afirmando que “é urgente a tarefa de reconectar o ministério à sociedade como um todo e, mais do que isso, resgatar a dimensão simbólica da Cultura no coração dos brasileiros” (Calero in *O Globo*, 2016)⁸⁸. Conforme vimos, na prática a aproximação entre MinC e sociedade civil foi estimulada pelos projetos iniciados durante o governo do PT, a exemplo das Conferências municipais, estaduais e federais de cultura. No decorrer do artigo Calero deixa implícito que manterá preceitos dos governos anteriores: “queremos dialogar com todos os segmentos, dos que se dedicam ao fazimento cultural local até a indústria de ponta. Uma conversa franca, aberta, sem preconceitos de qualquer natureza ou pré-condições, movida pela defesa da cultura brasileira, em toda sua potência e diversidade” (*Ibidem*).

A fim de avaliar a retórica da posição política de Calero – diplomata de carreira que até o convite de Temer ocupava o cargo de secretário de Cultura da cidade do Rio de Janeiro – e assim investigar qual tipo de política pública cultural prevaleceria caso tivesse permanecido no poder, três discursos (dos quatro publicados na página virtual do Ministério), considerados os mais relevantes para o trabalho, foram analisados. Em seu discurso de posse, alguns elementos indicavam continuação e semelhança com preceitos e retóricas anteriores. Calero valoriza em seu discurso a diversidade cultural e a cultura de grupos vulneráveis, tal como Gilberto Gil e Juca Ferreira as sobreelevam nos discursos e políticas projetadas durante o governo de Lula da Silva:

“Meu coração hoje está com os quilombos, as aldeias indígenas, com as periferias. Ele bate ao ritmo do funk, do choro, da bossa nova, do samba, meu samba querido, dos maxixes de Chiquinha Gonzaga, da poesia de Vinicius, Drummond, da prosa de Lima Barreto, da alegria do sertanejo universitário. Ele pula entre um trapézio e outro, e ele se encanta com as experiências sensoriais de tantos palcos, lonas e telas. Ele se reúne nas rodas de rima e poesia e no maracatu. Meu coração dança ao ritmo do frevo e do

⁸⁷ Dados calculados a partir do texto do Projeto de Lei Orçamentária 2017 (PLO 2017). Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/orcamento/documentos/loa/2017/elaboracao/projeto-de-lei/proposta-do-poder-executivo/projeto-de-lei>. Acesso em: 17 mai. 2017.

⁸⁸ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniao/minc-reconstrucao-reconexao-19815497>. Acesso em: 17 mai. 2017.

passinho, se veste com a trama do artesão, fala e se colore em diversos sotaques, reza ao som dos atabaques, com um rosário nas mãos e um quipá na cabeça” (Calero, 2016)⁸⁹.

Calero fala ainda do compromisso em garantir a continuidade das ações estabelecidas pelo Plano Nacional de Cultura; de “criar condições que democratizem o acesso aos bens, serviços, difusão, fruição e à produção de cultura, os chamados direitos culturais”; e implementar – segundo ele o já realizado na Prefeitura do Rio – “um amplo, franco e produtivo diálogo com os mais diversos segmentos que estão no campo da cultura. Um diálogo que não seja um fim em si mesmo, mas que resulte em melhorias efetivas” (Calero, 2016). O discurso de Calero indicaria, portanto, alinhamento e continuação das políticas de terceira geração até então implementadas no País.

Calero apresenta ainda posições que vão ao encontro das políticas que tiveram protagonismo no governo de Dilma Rousseff. O então ministro exprime a importância da economia criativa (mas ainda não utiliza o termo) e que a cultura deve ser “compreendida como eixo estratégico para o desenvolvimento do Brasil”. O assunto é o foco do segundo discurso analisado, proferido durante a XI reunião de ministros da cultura do Mercosul⁹⁰ – “não haveria melhor escolha ao se propor como tema principal desta reunião ministerial a inserção da cultura nas agendas nacionais dos nossos países, tendo como foco especial suas potencialidades econômicas e comerciais” (Calero, 2016), quando são apresentadas quatro “possíveis diretrizes que poderiam posicionar as potencialidades econômicas e comerciais da cultura nas agendas nacionais dos nossos países” (*Ibidem*). No discurso, Calero mantém ainda a retórica da diversidade cultural, do amplo acesso à cultura e da “garantia de pleno exercício dos direitos culturais” (*Ibidem*), entre outras.

O último discurso analisado, quando da condecoração de Dona Ivone Lara – respeitada sambista do Rio de Janeiro – com a Ordem do Mérito Cultural⁹¹, deixa ainda mais claro a

⁸⁹ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/%E2%80%9Cpartido-da-cultura-e-a-cultura-nao-qualquer-outro%E2%80%9D/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em: 17 mai. 2017.

⁹⁰ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/integracao-regional-diversidade-que-nos-aproxima-e-complementa/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em: 17 mai. 2017.

⁹¹ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/salve-o-samba-salve-ela-salve-dona-ivone-lara/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em: 17 mai. 2017.

vontade política de atribuir à imagem do novo Ministério da Cultura a continuação da valorização e legitimação da cultura da periferia e criminalizada – como é o caso do samba até a década de 1940⁹²: “no momento em que capoeiras e cantores de samba eram perseguidos pela polícia, contribuiu para que as ditas elites reconhecessem a sensibilidade poética daquele grupo de compositores, que influenciou tão fortemente alguns gênios incontestes da música brasileira” (Calero, 2016).

O tempo que o então ministro ficou no cargo não foi suficiente para saber se tal discurso se traduziria em políticas, novas ou continuadas e, de uma forma geral, os entrevistados articuladores do Ocupa MinC demonstravam opinião negativa acerca de Calero como secretário da Cultura no Rio de Janeiro e/ ou como ministro. OMC afirma que Calero a princípio “se apresentou com muita escuta, com muito diálogo, ouvindo as pessoas, então causou uma primeira boa primeira impressão” (OMC, 2017), mas que no primeiro seminário em que o então secretário reuniu movimentos sociais demonstrou uma “postura meio imperialista” (*Ibidem*), não abrindo a discussão para um debate aberto e direto. A crítica principal dos entrevistados era o facto de Marcelo Calero ter assumido o Ministério de um governo que era considerado, pelo Ocupa MinC, ilegítimo e antidemocrático.

Aproximadamente seis meses após assumir a Secretaria Nacional de Cultura, logo transformada em Ministério, em 18 de novembro de 2016, Calero pede demissão do cargo, que é ocupado por Roberto Freire (PPS), até então deputado federal, cujo nome já havia sido cogitado para o posto antes da extinção do MinC, em maio de 2016. Quando de sua demissão, Calero denuncia pressão por parte de Geddel Vieira Lima, então ministro-chefe da Secretaria de Governo de Michel Temer, e da própria presidência para que um embargo – assinado pelo IPHAN – à construção de um edifício na cidade de Salvador, na Bahia, fosse anulado⁹³. No dia 23 do mesmo mês Roberto Freire assume então o Ministério da Cultura.

Com apenas um mês de análise – novembro a dezembro de 2016, pouco pode ser apreendido do Ministério de Roberto Freire. Foi então observado, para fins da pesquisa, o discurso de posse de Freire, único do período – também o único disponível no site do Ministério até o momento da escrita deste trabalho, e a atuação de Freire nas votações das duas leis mais importantes relacionadas a políticas culturais aprovadas durante o mandato do ministro quando

⁹² Um contra-argumento, entretanto, é o fato do samba não mais ser criminalizado, como o é o funk, hip-hop, rap, entre outros.

⁹³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/calero-cita-temer-em-depoimento-sobre-predio-em-salvador-amplia-crise-1-20538303> e http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/19/politica/1479577408_467823.html. Acesso em: 18 mai. 2017.

deputado federal: a aprovação da emenda constitucional que institui o Sistema Nacional de Cultura e a lei que põe em vigor a Política Nacional de Cultura Viva, que previa transformar em política de Estado o Programa Cultura Viva de 2004, como já analisado, pilar das políticas culturais de terceira geração implementadas durante o governo petista.

Das principais políticas analisadas no segundo capítulo – Plano Nacional de Cultura (2010), Sistema Nacional de Cultura (2012) e Política Nacional de Cultura Viva (2014), as duas últimas aconteceram em plenário, cuja composição já contava com o então deputado Roberto Freire. Durante a votação do Sistema Nacional de Cultura, aprovada por unanimidade pela Câmara dos Deputados (com exceção do deputado Marco Maia, então presidente da Casa Legislativa e da sessão em questão, em concordância com o artigo 17º do Regimento da Assembleia da República)⁹⁴, nenhuma questão sobressai na relação entre Freire e a Proposta de Emenda à Constituição (PEC 416/2005) que acrescentou o “art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura”⁹⁵, bem como entre seu partido e a aprovação da PEC.

Já durante a aprovação da Política Nacional de Cultura Viva (2014), que institui como política de Estado os Pontos e Pontões de Cultura discutidos no segundo capítulo, Freire esteve ausente da Plenária⁹⁶ e não participou da votação. Segundo o repositório eletrônico do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), responsável pela Proposta de Lei (PL 757/2011) que instituiu a PNCV, o partido presidido por Freire – PPS – foi ainda um dos responsáveis, junto a outros da oposição, pela obstrução de pauta que comprometeu a votação da PL no mês anterior à sua aprovação. Segundo o PCdoB, “uma manobra da oposição impediu a consolidação de uma política pública voltada para o desenvolvimento da cultura brasileira. PSDB, DEM, PPS, SD e PSD declararam obstrução a todas as votações até que seja analisado o projeto (PDC 1.491/2014) que anula os efeitos do decreto presidencial (8.243/2014) sobre a Política Nacional de Participação Social”.

A obstrução não indica diretamente uma oposição à PNCV pelo PPS, mas a falta de prioridade da mesma para o partido. A ausência de Freire na Plenária que institui tal Lei indica

⁹⁴ Disponível em:

<http://www.camara.leg.br/internet/votacao/mostraVotacao.asp?ideVotacao=5018&numLegislatura=54&codCasa=1&numSessaoLegislativa=2&indTipoSessaoLegislativa=O&numSessao=178&indTipoSessao=E&tipo=partido>. Acesso em: 22 mai. 2017.

⁹⁵ Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=290677>. Acesso em: 22 mai. 2017.

⁹⁶ Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/resultadoVotacao> e <http://www.camara.leg.br/internet/ordemdodia/ordemDetalheReuniaoPle.asp?codReuniao=36723>. Acesso em: 22 mai. 2017.

ainda – mas não comprova⁹⁷ – indiferença do mesmo para com assunto sensível no que tange políticas culturais federais de terceira geração.

Já o discurso de posse de Roberto Freire apresenta visão mais distanciada dos discursos de posse anteriores. A diferença cultural, marcada nas propostas anteriores de governo, é em Freire relativizada: “a Cultura assume novas dimensões, para além dos hábitos, crenças e costumes comuns compartilhados e transmitidos por uma língua específica. Enquanto para alguns a Cultura é simples elemento de afirmação da diferença, para nós, é instrumento de integração de diversidades” (Freire, 2016)⁹⁸. O ministro, como Calero, foca também na importância do diálogo – conforme já observado – fundamental para formulação de políticas de terceira geração: “o diálogo vai ser essencial para integrarmos todos os agentes culturais” (*Ibidem*), bem como na importância do aspecto econômico da cultura e das indústrias culturais (em consonância com a posição adotada durante o governo de Rousseff).

Seu discurso é marcado ainda pela prevalência da ideia de “difusão cultural” sobre a de “animação sociocultural” (segundo antítese exposta por Trilla, 1998). Freire expõe que seu compromisso “é com o contínuo processo de reforma do Ministério (...) tendo com fim a satisfação da demanda de bens culturais da sociedade” e que buscará “tornar a pasta elemento de inclusão social por meio do incentivo e da ampliação do acesso aos bens culturais” (Freire, 2016), indicando um viés mais paternalista das políticas culturais.

O pouco pronunciamento do então ministro – cujo discurso mais discutido se deu em fevereiro de 2017 quando da entrega do Prêmio Camões a Raduan Nassar, crítico do *impeachment* e do governo de Temer⁹⁹; o já discutido pronunciamento no *twitter* do então deputado acerca de países sem Ministério quando do fim do MinC, apoiando a decisão de Temer de juntá-lo à pasta da Educação; e seu absentismo quando da aprovação da PNCV indicam, assim, um novo período de ausência nas políticas públicas brasileiras. Assim como seu discurso aponta para uma visão conservadora da cultura e de sua legitimidade. O curto período de análise, entretanto, se mostra ainda insuficiente para elaboração de uma teoria consistente acerca do presente, constituindo antes uma análise prospectiva.

⁹⁷ Faz-se aqui uma análise qualitativa de um único evento político (a Plenária que aprovou a PNCV), mas não há dados quantitativos que comprovem a hipótese deduzida de tal uma observação.

⁹⁸ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/-a-cultura-e-instrumento-de-integracao-de-diversidades-/10883. Acesso em: 22 mai. 2017.

⁹⁹ Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/02/20/culturaipilon/noticia/o-ministro-que-se-confundiu-a-si-mesmo-com-um-premio-1762632> e <http://www.dn.pt/artes/interior/ministro-da-cultura-do-brasil-faz-discurso-sob-vaias-contravencedor-do-premio-camoes-5675398.html>. Acesso em: 17 mai. 2017.

Por fim, analisando os editais disponíveis no site do Ministério da Cultura¹⁰⁰, que compreendem o anos de 2015, 2016 e 2017, observamos que em um ano de MinC após o *impeachment*, nenhum edital foi dedicado à cultura popular – até 2003 sublegitimada. Dos dez editais divulgados em 2015, apenas três não eram direcionados aos Pontos de Cultura e/ ou culturas indígenas e afro-brasileira, sendo estes dedicados ao fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura e, um deles, ao estímulo a mediação cultural¹⁰¹. Até maio de 2016 (afastamento de Rousseff), um de cinco editais foi dedicado aos “povos originários do Brasil”¹⁰², enquanto os demais divulgados no mesmo ano a partir de maio – também cinco – eram voltados para as áreas do cinema, artes visuais, indústrias criativas e música (composição clássica)¹⁰³. A mudança nos padrões de áreas apoiadas pelo fomento direto a nível federal indica também o afastamento de tais políticas de suas predecessoras.

Ainda que não se relacione diretamente com o tipo de política pública implementada a partir do afastamento de Rousseff e seu *impeachment* três meses depois, vale ainda inferir sobre os Ministérios da Cultura sucessores que os mesmos foram assumidos em um momento político frágil, em função de sua breve união à pasta da Educação e com uma dívida significativa¹⁰⁴, que, para além das já analisadas visões políticas dos ministros, poderá vir a influenciar as futuras políticas culturais federais.

Expostas as análises realizadas da nova configuração política do Ministério da Cultura no Brasil e quais políticas culturais públicas deverão ter prevalência no atual cenário brasileiro, finalizaremos o presente trabalho respondendo às perguntas levantadas na introdução à luz do exposto nos capítulos que a antecedem.

¹⁰⁰ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/editais-da-cultura>. Acesso em: 22 mai. 2017.

¹⁰¹ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/1026>. Acesso em: 22 mai. 2017.

¹⁰² Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/1025>. Acesso em: 22 mai. 2017.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/ministerio-paga-divida-de-editais-da-funarte-em-atraso-desde-2014/10883 e <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1809456-em-balanco-de-100-dias-ministro-da-cultura-diz-que-errou-na-cinematheca.shtml>. Acesso em: 22 mai. 2017.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E BREVE ANÁLISE PROSPECTIVA

Após relacionar o conceito alargado de cultura ao conjunto de políticas públicas voltado para o conceito da democracia cultural e de analisar o histórico das políticas culturais brasileiras, de forma resumida, podemos inferir que tal paradigma passou a ser incorporado de forma sistemática e intencional somente a partir da entrada da equipe de Gilberto Gil no Ministério da Cultura em 2003; que a partir de 2011, com a chegada de Dilma Rousseff à Presidência da República o quadro das políticas públicas brasileiras passou a apresentar novamente sinais de instabilidade, mas manteve o compromisso com a democracia cultural, ainda que com pontos controversos que serão sumarizados a seguir; e que, por fim, seu *impeachment* representou o retorno das chamadas “tristes tradições no campo das políticas culturais nacionais” (Rubim, 2007: 111) e demonstra, não só a partir das políticas setoriais da cultura, mas também a partir de uma perspectiva macropolítica, que a democracia cultural está se distanciando, mais uma vez, das prioridades governamentais.

Entendemos pelo primeiro capítulo que a fim de chegar ao conceito de democracia cultural é necessário primeiro estabelecer quais aspectos e dimensões da cultura devemos trabalhar. Da discussão romântica-iluminista, extraímos o pluralismo em Herder (Berlin, 1999) em detrimento da visão universalista e civilizacional iluminista. A perspectiva romântica sobre a cultura popular não deixou, entretanto, a visão paternalista, idealizada, fetichizada, apropriada e instrumentalizada pela burguesia alemã (Canclini, 1989; Cuche, 1999; Lopes, 2007).

Para fins de conceptualização e de correlação com o paradigma da democracia cultural, adotamos, então, a abordagem multilinear da Escola Americana de Franz Boas, que refuta a hierarquização cultural (1896) da abordagem evolucionista linear de Taylor (1871); entendemos que cultura e sociedade devem ser abordadas de forma intrínseca, que os símbolos culturais são inerentemente públicos (Geertz, 1966; 1978); que cultura é um processo heterogêneo e dinâmico, portanto mutável (Barth, 1998 [1969]; Burke, 1997; 2008); e que, em suma, devemos levar em consideração a dimensão antropológica da cultura e *não só* a sociológica (Botelho, 2001), de forma a legitimar um maior espectro de manifestações culturais que tradicionalmente são preteridos pelos poderes políticos e econômicos.

Da conceptualização de públicos, refutamos¹⁰⁵ (para o caso desse trabalho em específico) a ideia de não-públicos (Jeanson, 1972), uma vez que pressupõe que a cultura assume “quase sempre” determinada forma, inacessível a um grupo de pessoas (e exclui os

¹⁰⁵ O conceito é, entretanto, importantíssimo para trabalhar as políticas de democratização da cultura e tem papel fundamental na história e *práxis* das políticas públicas culturais.

demais arquétipos culturais) e adotamos, em conformidade com o explicitado no parágrafo anterior acerca da relação democracia cultural e dimensões da cultura, a definição alargada, heterogênea e abrangente de públicos da cultura (Mantecón, 2009). Faz-se importante entendê-los, assim, como diferentes grupos que coabitam um corpo social e econômico, não só cultural, e que, portanto, influenciam e são influenciados pelas relações de poder e de desigualdade que atuam em tal meio. É nessa perspectiva que o trabalho analisa a relação entre sociedade civil (também públicos de cultura), políticas nacionais brasileiras e seu contexto social, aqui entendido como fundamental para abordar a presença ou ausência da democracia cultural no contexto brasileiro.

Da compartimentalização cultural em popular, erudita e de massas, entendemos ainda que a fim de implementar políticas voltadas para a democracia cultural, devemos ponderar a estrutura de gostos proposta por Pierre Bourdieu (cujo risco está no julgamento de gostos) e refutar a hierarquização protagonizada pela Escola de Frankfurt. Para tal, retomamos Certeau (1968) e a necessidade de superação do elitismo etnocêntrico; Ginzburg (2008[1987]) e o conceito de circularidade cultural: as culturas popular e erudita influenciam-se mutuamente; e Eco (2015 [1964]), que refuta a ideia de que cada grupo tem complexidades diferentes e, portanto, valores estéticos hierarquizados. O último autor propõe, nessa direção, políticas públicas que atendam tanto a difusão cultural, quanto a legitimação das culturas desprestigiadas.

Faz-se necessário uma ressalva acerca do contestar a estrutura de gostos propostas por Bourdieu. A fluidez cultural defendida pela corrente pós-modernista e a dissolução das fronteiras entre a “high, middle e low culture” praticada pelos omnívoros (Peterson e Kern, 1996) são ainda restritas à sociedade ocidental e condicionadas pela estrutura de classes. Entende-se, portanto, no presente trabalho, que as influências de classe são ainda importante (mas não único, como vemos a partir da hibridização cultural em Canclini) fator de condicionamento cultural, mas refuta-se aqui o julgamento inerente às palavras que caracterizam as diferentes manifestações culturais em “alta”, “baixa” e “de massas”. Nesse sentido, quando analisamos as transformações políticas no Brasil contemporâneo, entendemos a importância de analisar não só as políticas culturais, mas também as sociais que tiveram lugar no País após o *impeachment*, dada a continuada importância da análise de classes para estudar a cultura.

Analisadas as diferentes dimensões de cultura e de interação entres diferentes compartimentalizações culturais e sua relação com a democracia cultural, concluímos que a mesma deve incluir políticas que promovam a desierarquização cultural através da legitimação

da cultura tradicionalmente descreditada e marginalizada (em especial a popular); do respeito ao pluralismo cultural da sociedade civil (como indivíduos e como membros de um corpo social); da implementação da cidadania cultural enquanto direitos e deveres político-sociais dos públicos de cultura, produtores culturais e gestores públicos; e do combate à violência simbólica levada a cabo pelos “critérios absolutistas e essencialistas de gosto” (Lopes, 2007: 103).

Depreendemos ainda a importância das políticas de democratização cultural, quando complementares à democracia cultural (Eco, 2015 [1964]; Botelho, 2001; Lopes, 2007) e a relevância das políticas carismáticas nas políticas públicas brasileiras, quando pensamos nas leis de incentivo fiscal e sua tendência a privilegiar regiões, atores e produções já destacadas no cenário internacional.

Por fim, completamos o enquadramento teórico a partir de Canclini (1989) e sua teoria das culturas híbridas e da modernidade versus modernismo na América Latina a fim de explicar a escolha do paradigma da democracia cultural como fio condutor do presente trabalho. A partir da teoria do antropólogo, entendemos que as realidades latino-americana e brasileira demandam políticas culturais que contestem a existência de produções e leituras legítimas únicas – implicam, portanto, políticas de cariz democrático-cultural. No contexto de uma modernização disfuncional e de um modernismo cultural heterogêneo e *multitemporal* (Canclini, 1989) que levam ao fim da hierarquização da cultura latino-americana, Canclini propõe então a formulação de políticas culturais que facilitem o acesso (simbólico estrutural) da população às obras artísticas, mas não só, de forma a não impor autoritariamente uma cultura sobre outra.

O autor descreve ainda o que o capítulo acerca das transformações no histórico político-cultural do Brasil apresentou: democracias disfuncionais, desigualdade socioeconômica relevante e uma década de 90 modernizada, mas a partir da iniciativa privada e não das atuações governamentais. É a partir desse quadro – e por isso sua relevância para o tema aqui proposto – que explicamos a evolução e involução das políticas culturais no Brasil ao longo das décadas, culminando na chegada das políticas voltadas para a democracia cultural nos anos 2000 e no seu novo recuo, em 2016, da pauta política brasileira: a instabilidade e a descontinuidade no campo político-econômico (e, destarte, também no cultural) explicitada por Canclini (1989) persistem.

Das análises documentais e da revisão bibliográfica realizada, depreendemos, de forma resumida, as seguintes transformações nas políticas pública brasileiras. O período de 1930 a 1945 (Estado Novo de Getúlio Vargas) podemos considerar como o primeiro a sistematizar políticas públicas culturais, conjugando o autoritarismo inerente ao período ditatorial, uma

visão paternalista romântica da cultura popular através da imposição do samba como cultura nacional e a presença da dicotomia cancliniana do modernismo sem modernidade quando da fundação do SPHAN que compreendia na teoria preceitos modernistas e na *práxis* uma política conservadora e uma visão restrita de cultura. Configura-se aí a primeira das tristes tradições expostas por Rubim (2007; 2013) e Calabre (2015), o autoritarismo, sendo a segunda dessas tradições – a ausência de políticas públicas – o mote da fase seguinte, conhecida como República Nova brasileira e que se estende até 1964, quando do golpe civil-militar.

A seguir, durante a ditadura civil-militar brasileira, voltamos a observar a sistematização e complexificação das políticas públicas culturais com a criação de diversos órgãos para a cultura (como a FUNARTE, EMBRAFILME, RADIOBRÁS, etc), das Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura (1973) e do primeiro Plano Nacional de Cultura (1975) do País. Avistamos pela primeira vez nos textos oficiais uma concepção mais alargada de cultura (e, portanto, um flerte com a democracia cultural), porém na prática o que se observou foi a manutenção da visão sociológica única da cultura e seus públicos, uma ideologia conservadora-autoritária no que diz respeito às manifestações culturais (onde a censura era imperativa) e econômica-liberal no que tange às indústrias culturais que não se opusessem ao regime. Sobre esse último ponto, os receios expostos pela Escola de Frankfurt acerca das indústrias de massa e seu cariz facilitador ao autoritarismo se confirmam, ratificando também o que Canclini (1989) demonstra como fenômeno latino-americano do período: a cooperação entre governos autoritários e as indústrias de teledifusão. Mais uma vez, vemos o autoritarismo presente na *práxis* político-cultural brasileira.

Entre 1985 e 1995 configura-se então a terceira das tristes tradições (Rubim, 2007; 2013; Calabre; 2015) já expostas: a descontinuidade e, portanto, a instabilidade política na cultura brasileira. Há uma constante troca de ministros e secretários (quando da dissolução do Ministério entre 1990 e 1992) e, tal como exposto em Canclini (1989), a prática neoliberal, a partir de 1990, começa a ter protagonismo no meio cultural e será então consolidada com a chegada de Francisco Weffort, no período seguinte (de 1995 a 2003) ao Ministério da Cultura.

Um novo tipo de ausência (do Estado) então se configura nas políticas públicas culturais brasileiras: a cartilha “Cultura é um Bom Negócio” e as leis de incentivo vigoram e contribuem para o aprofundamento da desigualdade regional de investimento em cultura (um reflexo da desigualdade regional socioeconômica); para a falta de investimento em culturas experimentais; e para a quase anulação da importância da cultura na orgânica governamental. Apesar do elevado grau de importância das políticas de incentivo fiscal – aqui caracterizadas

genericamente como políticas públicas carismáticas com apelo à democratização cultural – no quadro político-cultural brasileiro, observamos na pesquisa e pelos motivos elencados acerca da realidade brasileira (inserida no contexto latino-americano cancliniiano) que a prevalência da mesma sem que sejam criadas políticas complementares fundamentadas no preceito da democracia cultural prejudica, em última instância, a diversidade cultural e o combate à desigualdade em um país com as particularidades históricas, sociais, econômicas, políticas e culturais do Brasil.

É no período seguinte que então podemos caracterizar a chegada de políticas públicas voltadas para democracia cultural de forma sistematizada a partir do Programa Nacional de Cultura Viva (2004), transformado a seguir em Política Nacional de Cultura Viva (2014). Observamos seus elementos presentes ainda no Plano Nacional de Cultura (2010) e no Sistema Nacional de Cultura (2012). Encontramos nessas e em outras medidas do período a preocupação com a cidadania cultural e com a participação política da sociedade civil; com o alargamento do conceito de cultura e consequente valorização das culturas sublegitimadas e promoção da desierarquização cultural, como ressalta o entrevistado OMD ao falar da valorização da cultura negra e da cultura popular durante esse período; a tentativa de reforma da Lei Rounet (mais importante lei de incentivo fiscal); o fomento à pesquisa em cultura (um dos componentes incentivados é que os municípios e estados-parte do SNC possuam sistemas de informações e indicadores culturais); profissionalização da área cultural; etc – elementos esses que fazem parte do que Lopes (2007) descreve como parte das políticas de terceira geração.

Nesse sentido as primeiras histórias analisadas reiteram que de fato houve uma tentativa de enfraquecer a lei federal de incentivo fiscal em termos de protagonismo nas políticas públicas para cultura e uma maior presença do Estado através de diversos concursos que possibilitaram o apoio direto a artistas e projetos oriundo de fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Em contrapartida, fica claro em uma das entrevistas a falta de compromisso do PT para com as comunidades indígenas e para com os direitos ambientais (que como veríamos a frente, viria a piorar após maio de 2016), contradizendo a integração entre políticas culturais e a macropolítica do Governo analisado – ponto essencial para a *práxis* da democracia cultural.

A noção de economia da cultura adotada pelas gestões de Gil e Ferreira também em muito se aproxima ao paradigma da democracia cultural: há o reconhecimento da dimensão econômica, mas sua subordinação à noção de proteção da diversidade cultural e à necessidade de garantir fonte de financiamento para promover essa diversidade – cujo instrumento dos

Governos em questão foi o fortalecimento do Fundo Nacional de Cultura (de manejo direto do Estado, verba alheia às decisões da iniciativa privada).

Outra preocupação do período estava associada à estabilidade política das medidas implementadas, vide a transformação do Programa Cultura Viva – pilar da democracia cultural do Governo através dos Pontos de Cultura (Lacerda, 2010; 2013) – em política de Estado (PNCV); a outorga do Sistema Nacional de Cultura; e as exigências previstas pelo Plano Nacional de Cultura. Como veremos nas projeções finais, as medidas aferidas não foram o suficiente, entretanto, para manter, após o *impeachment* de Dilma Rousseff, as diretrizes democrático-culturais estabelecidas entre 2003 e 2016.

O Sistema Nacional de Cultura apresenta ainda outros dois aspectos importantes dentro do escopo da democracia cultural: buscava enfrentar o desafio, abordado por Botelho (2001), de tornar eficaz políticas públicas que têm como base a dimensão alargada de cultura ao promover a articulação das diferentes hierarquias políticas municipais, estaduais e nacional; e previa, de forma mais concreta, a participação da sociedade civil através das conferências municipais, estaduais e federais de cultura. Se por um lado esse aspecto é contestado pelo entrevistado OMC, por outro, vemos a importância da capilarização governamental e do fomento à discussão acerca de políticas culturais quando da articulação de diversos setores da cultura Brasil afora durante a mobilização político-cultural Ocupa MinC.

Se por um lado o SNC e a PNCV foram aprovados durante o mandato de Dilma Rousseff, dentro do período compreendido pelo Partido dos Trabalhadores a frente do poder executivo brasileiro, podemos considerar o governo de Rousseff, em termo político-culturais, mais instável que o anterior (porém respaldado pela estrutura então deixada). Foram três trocas de ministros e o paradigma da economia da cultura (alinhado ao da democracia cultural) foi então preterido face ao da economia criativa – em uma visão mais liberal da cultura. A volta de Juca Ferreira no segundo mandato da Presidenta indicava, entretanto, que o foco voltaria ao anterior, acrescido das conquistas no campo da democratização cultural (através do Vale Cultura) e das indústrias criativas (através da Nova Lei da TV Paga e do Programa Brasil Criativo).

O momento foi, entretanto, marcado pelo aprofundamento da crise econômica e política do Governo que culmina com o afastamento da Presidenta em maio de 2016 e com o quadro de reduzido recurso financeiro para o Ministério da Cultura e reduzido capital político do PT e aliados para aprovação de medidas no Congresso e Senado Federal.

De uma forma geral (e, portanto, redutora), podemos afirmar, voltando ao modelo de análise estabelecido ao longo do trabalho (Bezerra e Guerra, 2012; Reis, 2007), que durante os treze anos de PT, o MinC alargou sua concepção de cultura, legitimando diversas culturas antes marginalizadas e não reconhecidas como tal; passou a entender os públicos de cultura como elementos ativos e heterogêneos na cena cultural; assumiu com Lula uma postura neodesenvolvimentista e a partir de Rousseff um modelo que se insinua ao liberalismo; teve como principais objetivos a promoção da diversidade e da inclusão cultural no País, a regeneração geográfica e da qualidade de vida da população e a retoma da questão identitária; buscou atingir gestores culturais Brasil adentro e a sociedade civil como um todo; estando primordialmente atento à produção cultural, mas ainda contando com o forte braço do IPHAN para preservação e memória patrimonial (material e imaterial, do erudito e do popular) e com políticas de difusão e redistribuição cultural (em especial durante o governo de Rousseff).

Ainda que uma pesquisa mais aprofundada no tema deva ser realizada posteriormente, podemos depreender do já analisado que as políticas culturais levadas a cabo pelo PT acabaram por ter um impacto positivo no aumento da conscientização da sociedade civil ligada a cultura (Ribeiro, 2016) acerca do objeto “políticas públicas”.

Como vimos no terceiro capítulo do trabalho, diversos atores de variados setores da cultura se pronunciaram contra o que chamaram de ilegalidade e retrocessos políticos e sociais. Michel Temer, logo após afastamento de Rousseff, promoveu mudanças estruturais demasiado profundas para um governo interino, cuja permanência dependia de um julgamento ainda por acontecer – dentre elas o fim do Ministério da Cultura. As transformações apresentadas ao longo do terceiro capítulo do trabalho e denunciadas pelos movimentos culturais contrários ao *impeachment* apresentam ainda forte teor conservador e neoliberal no que tange direitos da população de baixa renda, estudantes da rede pública de ensino, comunidades indígenas, rurais, quilombolas, mulheres, gays, lésbicas, transgêneros, bissexuais, agentes culturais, artistas e professores. Através desse prisma entendemos que as transformações macropolíticas no Brasil relacionam-se com as transformações nas políticas estritamente culturais, i.e. aquelas promulgadas pelo Ministério ou Secretária da Cultura: o retrocesso em áreas que atingem direitos de grupos vulneráveis, conforme já explicitado, afeta também o desenvolvimento da democracia cultural no País.

Acerca do fim do MinC, assim como Rui Vieira Nery, entendemos aqui que o argumento da necessidade de corte nos gastos públicos não se faz satisfatório, uma vez que o aporte para a Cultura não era grande o suficiente para impactar o todo da União. A pesquisa

indicou, então, dois prováveis motivos para o fim do mesmo. O primeiro está na ligação entre a estrutura e atores políticos do então Ministério da Cultura com o Governo anterior, bem como na oposição da sociedade civil mobilizada ligada a cultura ao processo de *impeachment*. O segundo, o desprestígio que área tem, historicamente no Brasil (como demonstrado no segundo capítulo do trabalho), em governos neoliberais. O retorno da pasta da Cultura sob o Ministério da Educação nos indica ainda um retorno à visão paternalista da cultura, em oposição ao paradigma aqui defendido da democracia cultural.

Do fim do Ministério, surgiu então o movimento social Ocupa MinC (primeiro no Rio de Janeiro para depois ocupar todos os 26 estados brasileiros), cuja capilaridade, forte repercussão midiática (tradicional e alternativa) e abrangência de atores: produtores e gestores culturais; ponteiros; mestres de saberes da cultura popular; artistas dos variados setores da cultura; lideranças indígenas e de movimentos sociais (negro, LGBTT, feminista, entre outros); e consagrados artistas, levaram o governo de Michel Temer a voltar a trás na decisão de transformar o MinC em Secretaria de Cultura sob a pasta da Educação.

Devido a grande variedade de atores e a opção pelo processo decisório consensual, o único objetivo anunciado comum ao Movimento era o pedido de destituição de Temer da Presidência da República (após retorno do Ministério da Cultura uma semana após surgimento do Movimento). Os diferentes Ocupa MinCs Brasil afora compartilhavam, entretanto, outras visões comuns: não negociariam com o novo ministro da Cultura (considerado parte de um governo ilegítimo); utilizavam diferentes performances artísticas como estratégia de ação e de comunicação externa (concertos, peças de teatro, exposições, etc.); entendiam a cultura a partir de sua perspectiva alargada, antropológica; e usavam as ocupações e manifestações para denunciar retrocessos não só no campo político-cultural, mas no que entendiam ser retrocessos no campo social e cidadão. Dos últimos dois pontos, podemos também inferir que o Movimento Ocupa MinC tinha como base preceitos alinhados aos do paradigma da democracia cultural.

De uma forma resumida, pode-se dizer que o objetivo principal do Movimento não foi alcançado (apesar do MinC ter voltado, Temer permaneceu na Presidência), mas o mesmo foi simbolicamente importante para evidenciar a importância da cultura como instrumento de cidadania e, destarte, atuou indiretamente pela conscientização política acerca da democracia cultural. Acontece, então, o que Canclini (1989) chama de “eficácia simbólica limitada” (p. 326), mas ainda assim, importante para sustentar uma necessidade quando já não há saídas políticas para tal (Canclini, 1989).

Um resumo das características do Movimento reunidas das entrevistas realizadas e dos manifestos analisados pode ser encontrado no quadro resumido de análise do Movimento Ocupa MinC, elaborado a partir de dimensões extraídas do livro *Conceptualizing culture in social movement research* (Baumgarten; Daphi; Ullrich, 2014) – Anexo A.

Das entrevistas realizadas aos integrantes do movimento Ocupa MinC, pouco se pôde inferir acerca dos rumos das políticas públicas culturais tomadas a partir do afastamento da então Presidente Dilma Rousseff, uma vez que em oito meses a atuação profissional individual de cada entrevistado na área cultural quase não se havia modificado (ainda que coletivamente as mobilizações tenham mudado suas trajetórias durante os meses de ocupação), dado que os editais e instituições públicas ainda não haviam sofrido alterações oficiais por parte do novo Ministério. As entrevistas realizadas pelo Observatório da Diversidade Cultural e demais manifestos apresentados no início do terceiro capítulo também representam, em parte, opiniões reveladas a partir de uma análise prospectiva, uma vez que se tratava ainda de uma fase muito incipiente das transformações que estavam por acontecer. O mesmo acontece com o presente trabalho, porém com a vantagem de mais alguns meses de pesquisa sobre o novo Ministério da Cultura (quando de seu retorno).

No período da pesquisa (realizada de forma sistemática até dezembro de 2016), conforme observado, foram analisadas as gestões de Marcelo Calero (maio a novembro de 2016) e Roberto Freire (novembro de 2016 a maio de 2017¹⁰⁶). A primeira projeção inferida é da provável volta da “tradição”¹⁰⁷ da descontinuidade e inconstância na política cultural pública brasileira – em oito meses o MinC foi transformado em Secretaria, retornou à posição de Ministério e teve dois ministros a passar pelo cargo¹⁰⁸.

Se com Marcelo Calero à frente do Ministério da Cultura, em seu discurso, previa-se a continuação do preceito da democracia cultural nas políticas públicas brasileiras e das priorizadas pelo primeiro governo de Rousseff (diálogo com a sociedade civil, valorização das culturas populares e ações voltadas para a economia criativa), não foi possível observar qual seria a aplicação da retórica na prática, uma vez que esteve apenas seis meses no poder.

¹⁰⁶ Se viria a saber do término de seu mandato após conclusão do período da pesquisa acadêmica, já na fase de escrita do trabalho aqui apresentado.

¹⁰⁷ Alusão às “tristes tradições” (Rubim, 2007; 2013; Calabre; 2015) descritas por Rubim acerca das políticas públicas brasileiras precedentes a entrada da equipe de Gilberto Gil no Ministério da Cultura.

¹⁰⁸ Atualmente já quatro diferentes ministros atuaram no MinC desde o *impeachment* de Dilma Rousseff (sendo um interino). Apenas Calero e Freire entraram, entretanto, na pesquisa.

Já a atuação de Freire, ainda que menos tempo de pesquisa tenha sido aplicado a sua gestão, indica o retorno de outra das “tradições” descritas por Rubim (2007; 2013) e Calabre (2015), a da ausência, para além da descontinuidade já anteriormente mencionada. Argumentam tal análise: o apoio de Freire à submissão do Ministério da Cultura ao da Educação quando de seu anúncio por Temer em maio de 2016; sua ausência em plenário quando da aprovação da Política Nacional de Cultura Viva – conforme já analisado, primordial para a transformação dos Pontos de Cultura, alicerce da democracia cultural no Brasil, em política de Estado; bem como a visão mais conservadora, paternalista e estrita da cultura apresentada em seu discurso de posse.

As demais transformações no campo político-social brasileiro indicam ainda, conforme observado no terceiro capítulo, maior precarização dos direitos atribuídos a grupos vulneráveis (povos indígenas, população LGBT, população de baixa renda, etc.), apontando, portanto, para o enfraquecimento da possibilidade de aprofundamento das políticas públicas voltadas para a democracia cultural, que, conforme já exposto, só se torna efetiva quando acompanhada dos demais direitos e deveres sociais dos indivíduos pertencentes a determinado grupo. A falta de editais de investimento direto voltados para culturas marginalizadas, bem como o discurso de Freire corroboram a previsão de retrocesso quanto ao desenvolvimento e consolidação da democracia cultural no Brasil.

O curto período de análise apresenta então, em suma, alguns pontos que podem vir a caracterizar o próximo período brasileiro em termos de políticas públicas culturais, ainda que, por se tratar de fase tão recente da história, se possa transformar ou não se confirmar a previsão. Concluimos, portanto, que a democracia cultural, cujos fundamentos na política brasileira começaram a ser desenvolvidos e sistematizados a partir de 2003, a despeito da tentativa dos governos de então em consolidá-la como política de Estado, perde importância a partir do afastamento de Dilma Rousseff do poder Executivo brasileiro. Prospecta-se, assim, mais uma fase de inconstâncias (fim e retorno do MinC e constante troca de ministros); de ausência (caracterizada na gestão de Roberto Freire); e, por fim, de descontinuidade (ruptura com a democracia cultural) na política pública cultural brasileira¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Apesar da pesquisa realizada se limitar a dezembro de 2016, vale indicar que a presente conclusão foi escrita em setembro de 2017, quando outros acontecimentos apontam a corroboração da previsão apresentada na análise realizada nos capítulos anteriores (tais como outras duas trocas de ministros, sendo o atual gestor da Pasta o também ex-secretário de Cultura do Rio de Janeiro e fortemente criticado pelos entrevistados fundadores do movimento Ocupa MinC Sérgio Sá Leitão). O comentário, entretanto, não possui validade acadêmica, uma vez que a pesquisa para a dissertação se encerrou, *grosso modo*, no período já exposto.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. (2003), “Sobre o Carácter Fetichista na Música e a Regressão da Audição” em Theodor Adorno, *Sobre a indústria da cultura*, Coimbra, Angelus Novus (Edição original: 1938)
- Bakhtin, Mikhail (2002 [1965]), *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, São Paulo, Annablume, citado por Peter Burke, (2008), *O que é História Cultural?*, Trad. Sergio Goes de Paula, 2ª ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora
- Barbalho, Alexandre (2015), “O Segundo Tempo da Institucionalização: O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma” em Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre, (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Barbalho, Alexandre, José Marcio Barros e Lia Calabre, (Orgs.) (2013), *Federalismo e Políticas Culturais no Brasil*, Salvador, EDUFBA
- Barbosa, Frederico e Calabre, Lia, (Orgs.), (2011), *Pontos de Cultura – olhares sobre o programa Cultura Viva*, Brasília, Coordenação de Cultura do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
- Barth, Fredrik (1998), *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of Cultural Difference*, Long Grove, Waveland Press (Edição original: 1969)
- Bassand, M. (1992), *Cultura y Regiones de Europa*, Barcelona, Diputación de Barcelona, citado por Jaume Trilla, (1998), *Animación sociocultural*, Barcelona, Ariel
- Baumgarten, Britta, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.) (2014), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Benjamin, Walter (1994 [1955]), “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense
- Bennett, Andy e Richard A. Peterson (2004), “Introducing Music Scenes”, *Music Scenes – Local, Translocal, and Virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press
- Berlin, Isaiah (1999), “Herder e o iluminismo”. In: *A Apoteose da vontade romântica*, Lisboa, Bizâncio
- Bezerra, Thais Samara de Castro e Lemuel Dourado Guerra (2012), “Breve Panorama da Literatura sobre Políticas Culturais Públicas no Brasil”, *III Seminário Internacional de Política Cultural*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa
- Boas, Franz (1896), “The Limitation of Comparative Method of Anthropology”, *Science*, n.s., vol.4., citado por Roque de Barros Laraia, (2001), *Cultura: um conceito antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora (Edição original: 1986)
- Botelho, Isaura (2001), “Dimensões da cultura e políticas públicas,” *São Paulo Perspectiva*, vol.15 no.2 São Paulo Apr/Jun
- Botelho, Isaura (2001), *Romance de formação*, Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa.
- Botelho, Isaura, (Org.), (2011), “Os públicos da cultura: desafios para as políticas culturais”, *Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, 12, pp.8-18
- Bourdieu, Pierre (1972), *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*, Droz, Genebra, citado por Maria Lourdes Lima dos Santos, (1988), “Questionamento à volta de três noções: a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas”, *Análise Social*, vol. XXIV, (101-102), pp. 689-702

- Bourdieu, Pierre (1983), “Gostos de classe e estilos de vida” em Renato Ortiz, (Org.), *Bourdieu – Sociologia*, São Paulo, Ática, Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39 (Edição original: 1976)
- Bourdieu, Pierre, Darbel, Alan (2003), *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, Trad. Guilherme João de Freitas Ferreira, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo: Zouk (Edição original: 1966)
- Bryman, Alan (2012), *Social Research Methods*, Oxford, Oxford University Press (4º edição) (Edição original: 2001)
- Burke Peter (2008), *O que é História Cultural?*, Trad. Sergio Goes de Paula, 2ª ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora
- Burke, Peter (1997), “Culturas Populares e Cultura de Elite”, *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, no 1, pp. 1-10
- Calabre, Lia (2012), “A cultura no âmbito federal: leis, programas e municipalização em Alessandra Drummond (Org.), *Cidades e políticas públicas de cultura: diagnóstico, reflexão e proposições*, Belo Horizonte, Artmanagers
- Calabre, Lia (2014), “Política Cultural em tempos de democracia - a Era Lula”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 58, p.137-156, jun.
- Calabre, Lia (2015), “Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014”, em Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre, (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Castro, Fábio Fonseca de e Marina Ramos Neves de Castro (2015), “A tese do custo amazônico, o novo desenvolvimento e a política cultural do primeiro governo Dilma” em Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre, (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Catenacci, Vivian (2001), “Cultura Popular – entre a tradição e a transformação”, *São Paulo em Perspectiva*, 15(2)
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro (2001), *Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica em Cecília Londres*, (Org.), *Revista Tempo Brasileiro – Patrimônio Imaterial*, Out-Dez, n° 147. pp. 69-78, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro
- Certeau, Michel de (1968), *La prise de la parole*, Paris, Desclée de Brouwer, citado por Maria Lourdes Lima dos Santos (1988), “Questionamento à volta de três noções: a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas”, *Análise Social*, vol. XXIV, (101-102), pp. 689-702
- Chauí, Marilena (1995), “Cultura Política e Política Cultural”, *Estudos Avançados*, 9 (23), pp. 71-84
- Chauí, Marilena (2000), *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, citado por Antonio Albino Canelas Rubim (2013), “Políticas Culturais do Governo Lula”, *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol. 1, nº1, pp. 224-242
- Cohn, Gabriel (1984), “A concepção oficial da política cultural nos anos 70”, *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo, Difel
- Corá, Maria Amelia (2014), “Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais”, *Revista Administração Pública*, Rio de Janeiro, 48(5):1093-1112, set./out.
- Costa, António Firmino (2002) “Identidades culturais urbanas em época de globalização”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.17, no48, pp. 15-30

- Coutinho, Carlos Nelson (2000), *Cultura e sociedade na Brasil*, Rio de Janeiro, DP&A, citado por Antonio Albino Canelas Rubim, (2013), “Políticas Culturais do Governo Lula”, *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol. 1, nº1, pp. 224-242
- Crane, Diana (1992), *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, Newbury Park, Sage, citado por João Teixeira Lopes (2007), *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*, Porto, Profedições
- Cuche, Denys (1999), *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*, Lisboa, Fim-de-século
- della Porta, Donatella (2008), “Eventful Protest, Global Conflicts”, *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 9(2):27–56, citado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), (2014), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Dorneles, Patrícia (2011), “Território e Territorialidades na Rede Cultura Viva da Região Sul: Programa Cultura Viva/ Ministério da Cultura?” em Frederico Barbosa e Lia Calabre (Orgs.), *Pontos de Cultura – olhares sobre o programa Cultura Viva*, Brasília, Coordenação de Cultura do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
- Eco, Umberto (1989), *Obra Aberta*, Lisboa, Difel (Edição original: 1962)
- Eco, Umberto (2015), *Apocalípticos e Integrados*, Lisboa, Relógio D’água (Edição original: 1964)
- Eyerman, Ron and Andrew Jamison (1991), *Social Movements. A Cognitive Approach*, Cambridge, Polity Press, citado por Jeffrey Juris (2014), “Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements” em Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Fernandes, Florestan (1975), *A revolução burguesa no Brasil*, Rio de Janeiro, Zahar, citado por Antonio Albino Canelas Rubim, (2013), “Políticas Culturais do Governo Lula”, *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol. 1, nº1, pp. 224-242
- Fernandes, Natalia Ap. Morato (2013), “A política cultural à época da ditadura militar”, *Contemporânea*, v. 3, n. 1 p. 173-192, jan.-jun.
- Foddy, William (1999), *Como perguntar: teoria e prática da construção de perguntas em entrevistas e questionários*, Oeiras, Celta
- Fontanella, Bruno José Barcellos et al (2011), “Amostragem em pesquisas qualitativas: proposta de procedimentos para constatar saturação teórica”, *Caderno de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, nº 27(2), pp. 389-394, fev.
- García Canclini, Néstor (1989), *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidade*, México, Grijalbo
- Garcia, Nelson Jahr (1982), *O Estado Novo, ideologia e propaganda política: a legitimação do estado autoritário perante as classes subalternas*, São Paulo, citado por Antonio Albino Canelas Rubim (2007), “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições”, *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, 101, jun.
- Geertz, Clifford (1966), “A transição para a humanidade” em Sol Tax, (Org.), *Panorama da antropologia*, Rio de Janeiro, Fundo de Cultura citado por Roque de Barros Laraia (2001), *Cultura: um conceito antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora (Edição original: 1986)
- Geertz, Clifford (1978), *Interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar, citado por Roque de Barros Laraia (2001), *Cultura: um conceito antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora (Edição original: 1986)

- Ghiglione, Rodolphe e Matalon, Benjamim (1997), *O Inquérito. Teoria e Prática*, Oeiras: Celta Editora (Edição original: 1977)
- Ginzburg, Carlo (2008), *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*, São Paulo, Cia. das Letras (Edição original: 1987)
- Gohn, Maria da Gloria (1997), *Teoria dos Movimentos Sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos*, São Paulo, Edições Loyola
- Grosjean, Etienne e Henri Ingberg (1980), “Implicaciones de una política de animación sociocultural” em *Animación sociocultural*, Madrid, Ministério da Cultura
- Guerreiro, João (2011), “Política cultural de inserção social?” em Frederico Barbosa e Lia Calabre (Orgs.), *Pontos de Cultura – olhares sobre o programa Cultura Viva*, Brasília, Coordenação de Cultura do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
- Horkheimer, Max e Adorno, Theodor (1985), *A Indústria Cultural: O Esclarecimento Como Mistificação das Massas, Dialética do esclarecimento – Fragmentos Filosóficos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar editora (Edição original: 1947)
- Jameson, Fredric (1990), *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Carolina do Norte, Duke University Press
- Jeanson, Francis (1973), *L'action culturelle dans la cite*, Paris, Éditions du Seuil
- Juris, Jeffrey (2008), “Performing Politics”, *Ethnography*, 9(1):61–97, citado por Jeffrey Juris, (2014), “Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements” em Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Juris, Jeffrey (2008), *Networking Futures*, Carolina do Norte, Duke University Press, citado por Jeffrey Juris, (2014), “Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements” em Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave
- Juris, Jeffrey (2014), “Embodying Protest: Culture and Performance within Social Movements” em Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Lacerda, Alice Pires e Gomes, Eduardo José dos S. de Ferreira (2013), “Sentidos da Democracia e dos Direitos Culturais no Campo das Políticas Culturais”, *Políticas Culturais em Revista*, 1(6), p. 38-53, Salvador, UFBA
- Lacerda, Alice Pires (2010), “Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público”, *Seminário Internacional Políticas Culturais: teorias e práxis*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa
- Lahire, Bernard (2004), *La Culture des Individus. Dissonances Culturelles et Distinction de Soi*, Paris, Éditions la Découverte (Laboratoire des Sciences Sociales)
- Laraia, Roque de Barros (2001), *Cultura: um conceito antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora (Edição original: 1986)
- Lash, Scott e John Urry (1987), *The End of Organized Capitalism*, Cambridge, Polity Press
- Lopes, João Teixeira (2000), *A Cidade e a Cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Afrontamento
- Lopes, João Teixeira (2007), *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*, Porto, Profedições

- Lopes, Ruy Sardinha (2015), “Uma nova agenda para a cultura: o discurso da economia criativa no governo Rouseff” em Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre, (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Mantecón, Ana Rosas (2009), “O que é o público?”, *Poiésis*, Niterói, Ano 10, nº 14, pp. 175-215, dez
- Marques, Marcelo de Souza (2014), “Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas”, *Revista de Estudos Sociais*, nº 53, jul-sep, pp. 43-5
- Martins, Manuel Rodrigues (2005), *A animação sociocultural e a mudança no movimento associativo português - conhecer para actuar: o estudo de caso do associativismo cultural no Concelho de Viseu*, Lisboa, ISCTE
- Melo, Alexandre (2012), *Sistema da Arte Contemporânea*, Lisboa, Documenta
- Morin, Edgar (1969), “De la culturanalyse à la politique culturelle”, *Communications*, 14, pp. 5-38
- Nogueira, Fábio, *Le Monde Diplomatique Brasil* (2017), *Governo Temer como restauração colonialista*, edição 114, jan. Disponível em <http://diplomatique.org.br/governo-temer-como-restauracao-colonialista/>
- Nunes, Edson (2003), *A gramática política do Brasil: clientelismo e insulamento burocrático*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, citado por Maria Amelia Corá, (2014), “Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais”, *Revista Administração Pública*, Rio de Janeiro, 48(5):1093-1112, set./out.
- Oliveira, Lúcia Lippi, Mônica Pimenta Velloso e Angela Maria de Castro Gomes (1982), *Estado novo: ideologia e poder*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, citado por Antonio Albino Canelas Rubim (2007), “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições”, *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, 101, jun.
- Oliveira, Luísa Tiago de (2010), “A História Oral em Portugal”, *Sociologia, Problemas Práticos*, nº 63, pp. 139-156
- Pais, J. M., Maria de Lourdes Lima dos Santos, (Orgs.), (2010), *Novos Trilhos Culturais: Práticas e Políticas*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais
- Pardo, Ana Lucia e Calabre, Lia (2013), “Avanços e desafios do federalismo na cultura do Estado do Rio de Janeiro” em Alexandre Barbalho, José Marcio Barros e Lia Calabre, (Orgs.), *Federalismo e Políticas Culturais no Brasil*, Salvador, EDUFBA
- Peters, B. G. (1986), *American Public Policy*, Nova Jersey, Chatham House
- Peterson, Richard A. e Roger M. Kern (1996), “Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore” em *American Sociological Review*, Vol. 61, No. 5, Oct., pp. 900-907
- Poirier, Jean; Clapier-Valladon, Simone e Raybaut, Paul (1995), *Histórias de Vida. Teoria e Prática*, Oeiras: Celta Editora
- Polletta, Francesca e James M. Jasper (2001), “Collective Identity and Social Movements”, *Annual Review of Sociology* 27: 283–305, citado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich, (Orgs.), (2014), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Polletta, Francesca (2008), “Culture and Movements”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 619(1):78–96, citado por Britta Baumgarten, Priska Daphi e Peter Ullrich,

- (Orgs.), (2014), *Conceptualizing culture in social movement research*, Londres, Palgrave Macmillan
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (1992), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva
- Reis, Ana Carla Fonseca (2007), *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*, Barueri, Manole
- Rogers, Richard (2006), “From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation”, *Communication Theory*, pp. 474-504, Arizona, School of Communication, Northern Arizona University
- Rubim, Antonio Albino Canela (2015), “Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado”, em Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre, (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Rubim, Antonio Albino Canelas (2007), “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições”, *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, 101, jun.
- Rubim, Antonio Albino Canelas (2013), “Políticas Culturais do Governo Lula”, *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol. 1, nº1, pp. 224-242
- Rubim, Antonio Albino Canelas, Alexandre Barbalho e Lia Calabre (2015), (Orgs.), *Políticas Culturais no Governo Dilma*, Salvador, EDUFBA
- Rubim, Lindinalva Silva Oliveira e Antonio Albino Canelas Rubim (2004), “Televisão e Políticas Culturais no Brasil”, *Revista USP*, São Paulo, n.61, p. 16-29, mar./mai.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009), “Direitos Humanos: o Desafio da Interculturalidade”, *Revista Direitos Humanos no Brasil*, nº02, pp. 10-18
- Santos, Maria de Lurdes Lima dos (1998), “Questionamento à volta de três noções: a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas”, *Análise Social*, vol. XXIV, (101-102), pp. 689-702
- Santos, Maria Lourdes Lima dos (1994), “Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura”, *Análise Social*, nº 125-126, citado por João Teixeira Lopes, (2007), *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*, Porto, Profedições
- Schneider, Marco (2013), “Ética e epistemologia: alerta contra a neutralidade axiológica na pesquisa em comunicação contemporânea”, *Matrizes*, São Paulo, Ano 7, nº 2 jul./dez, pp. 221-234
- Silva, Augusto Santos (1994), *Tempos Cruzados: Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*, Porto, Afrontamento
- Silva, F. B. (2011), *As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*, Brasília, Ipea, citado por Sophia Cardoso Rocha, (2014), *A Estadualização do programa Cultura Viva*, Políticas Culturais em Revista, 2(7), pp. 26-45
- Souza, Celina (2006), “A Introdução a Políticas Públicas: uma revisão da literatura”, *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, nº 16, pp. 20-4, jul./dez
- Trilla, Jaume (1998), *Animación sociocultural*, Barcelona, Ariel
- Trilla, Jaume (1997), (Coord.), *Animación Sociocultural – Teorías, programas y ámbitos*, Barcelona, Editorial Ariel.

- Estadão, “Novo ministro da Cultura Marcelo Calero se aproxima de classe artística e toma posse nesta terça-feira”, maio 2016. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/calero-se-aproxima-de-artistas-no-rio-de-janeiro,1872302>
- Folha de São Paulo, “Contra Temer, Chico Buarque volta a cantar 'Apesar de Você' 40 anos depois”, agosto 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1799157-chico-buarque-canta-apesar-de-voce-em-festa-ocupa-minc-no-canecao.shtml>
- Folha de São Paulo, “Em balanço de 100 dias, ministro da Cultura diz que errou na Cinemateca”, setembro 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1809456-em-balanco-de-100-dias-ministro-da-cultura-diz-que-errou-na-cinemateca.shtml>
- Folha de São Paulo, “Entidades artísticas dizem que vão dialogar com novo ministro da Cultura”, maio 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1774357-entidades-artisticas-dizem-que-vaio-dialogar-com-novo-ministro-da-cultura.shtml>
- G1, Grupo O Globo, “Marcelo Calero assume Secretaria de Cultura em meio à polêmica”, maio 2016. Disponível em <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2016/05/marcelo-calero-assume-secretaria-de-cultura-em-meio-polemica.html>
- G1, Grupo O Globo, “Temer decide recriar Ministério da Cultura; ministro assume na terça”, maio 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/temer-decide-recriar-ministerio-da-cultura-anuncio-deve-ser-na-terca.html>
- G1, Grupo O Globo, “Veja a íntegra do primeiro discurso de Temer como presidente em exercício”, maio 2016. Disponível: <http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/05/veja-integra-do-primeiro-discurso-de-temer-como-presidente-em-exercicio.html>
- G1, Grupo O Globo, “Veja as medidas de corte e as ações que elevam gastos do governo Temer”, junho 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/noticia/2016/06/veja-medidas-de-corte-e-acoes-que-elevam-gastos-do-governo-temer.html>
- O Globo, “O MinC é uma conquista do Estado brasileiro, não é de nenhum governo', diz Caetano no Capanema”, maio 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-minc-uma-conquista-do-estado-brasileiro-nao-de-nenhum-governo-diz-caetano-no-capanema-19347060#ixzz4g1Shlmdc>
- O Globo, “Artistas e produtores reagem ao fim do Ministério da Cultura”, maio 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-produtores-reagem-ao-fim-do-ministerio-da-cultura-19295905#ixzz4g2HQXtDY>
- O Globo, “Calero cita Temer em depoimento sobre prédio em Salvador e amplia crise”, novembro 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/calero-cita-temer-em-depoimento-sobre-predio-em-salvador-amplia-crise-1-20538303>
- O Globo, “Falta de mulheres e de negros em Ministério de Temer é criticada”, maio 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/falta-de-mulheres-de-negros-em-ministerio-de-temer-criticada-19293761#ixzz4fwKoRJuc>
- O Globo, “Gilberto Gil deixa o Procure Saber”, abril 2017. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/gilberto-gil-deixa-o-procure-saber.html>
- O Globo, “Ministério da Cultura chega ao fim – muitas dúvidas inquietam o setor”, maio 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ministerio-da-cultura-chega-ao-fim-muitas-duvidas-inquietam-setor-19295699#ixzz4g1XnMVtS>

O Globo, “Polícia Federal executa reintegração de posse no Palácio Capanema”, julho 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/policia-federal-executa-reintegracao-de-posse-no-palacio-capanema-19778789>

O Público, “O Ministro que se confundiu a si mesmo com um prêmio”, fevereiro 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/02/20/culturaipilon/noticia/o-ministro-que-se-confundiu-a-si-mesmo-com-um-premio-1762632> e <http://www.dn.pt/artes/interior/ministro-da-cultura-do-brasil-faz-discurso-sob-vaias-contra-vencedor-do-premio-camoes-5675398.html>

O Público, “Quando um filme protesta em Cannes, o Brasil não esquece”, setembro 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/09/02/culturaipilon/noticia/quando-um-filme-protesta-em-cannes-o-brasil-nao-esquece-1742582>

OUTRAS FONTES

A imaginação a Serviço do Brasil – Programa de Políticas Públicas de Cultura, Coligação Lula Presidente, 2002. Disponível em: <http://www.enfpt.org.br/wp-content/uploads/2017/05/A-imaginacao-a-servico-do-Brasil-Programa-de-Politiclas-Publicas-de-Cultura.pdf>

Artistas pela Democracia, abril 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L8uRwHeocXM>

Avaaz, Manifesto Teatro pela Democracia: Não ao Impeachment!, março 2016. Disponível em: https://secure.avaaz.org/po/petition/Comissao_do_Impeachment_Defendam_a_Democracia/?pv=4

Calero, Marcelo, O Globo, MinC, reconstrução e reconexão, julho 2016. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniao/minc-reconstrucao-reconexao-19815497>

Câmara dos Deputados, 54a. Legislatura, Segunda Sessão Legislativa Ordinária, Sessão Extraordinária nº 178, junho 2012, Disponível em: <http://www.camara.leg.br/internet/votacao/mostraVotacao.asp?ideVotacao=5018&numLegislatura=54&codCasa=1&numSessaoLegislativa=2&indTipoSessaoLegislativa=O&numSessao=178&indTipoSessao=E&tipo=partido>.

Câmara dos Deputados, Comissão aprova novo programa de incentivo à cultura, julho 2010. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/149740-COMISSAO-APROVA-NOVO-PROGRAMA-DE-INCENTIVO-A-CULTURA.html>

Câmara dos Deputados, Ordem do Dia no plenário – Sessão Deliberativa Ordinária em 1/7/2014 que institui o Cultura Viva - Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, estabelece normas para seu funcionamento, e dá outras providências, julho 2014. Disponível em: <http://www.camara.leg.br/internet/ordemdodia/ordemDetalheReuniaoPle.asp?codReuniao=36723>

Câmara dos Deputados, Resultado da votação eletrônica e lista de presença. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/resultadoVotacao>

Cartilha Cultura é um Bom Negócio, 1995. Disponível em: http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/497833/RESPOSTA_PEDIDO_cultura%20um%20bom%20negcio.pdf

Centro de Estudos do Pensamento Político, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, “Macropolítica” em *Procura da Ciência Política*, 2002. Disponível em: http://www.iscsp.ulisboa.pt/~cepp/procura_da_ciencia_politica/56_a_macropolitica.htm

- Claudio Leitão, Facebook, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/claudia.sousaleitao.7/posts/612516268906747>
- Eliana Costa, Facebook, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/eliane.costa.12532364/posts/505832619601576>
- Feliciano: Artistas tristes pelo Ministério da Cultura? Procure o do Trabalho, maio 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMFhsYuC9ow>
- Governo do Brasil, Artistas e intelectuais fazem ato contra o impeachment e a favor da democracia, março 2016. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/governo/2016/03/artistas-e-intelectuais-participam-de-ato-contra-o-impeachment-e-a-favor-da-democracia>
- Governo do Brasil, Decreto que muda processo de demarcação de terras preocupa indígena, janeiro 2017. Disponível em: <http://www4.planalto.gov.br/consea/comunicacao/noticias/2017/janeiro/decreto-que-muda-processo-de-demarcacao-de-terras-preocupa-indigenas>
- Governo do Brasil, Ministério paga dívida de editais da Funarte em atraso desde 2014, junho 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/ministerio-paga-divida-de-editais-da-funarte-em-atraso-desde-2014/10883
- Governo do Brasil, Temer anuncia orçamento 40% maior para a cultura em 2017, novembro 2016. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/noticias/2016/11/temer-anuncia-orcamento-40-maior-para-a-cultura-em-2017>
- Impeachment – votação ao vivo, abril 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vCGKaXK6aaw>
- Instituto Socioambiental, Demarcações nos últimos seis governos, 2016. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/0/1/2/demarcacoes-nos-ultimos-governos>
- Instituto Socioambiental, Mudança em demarcação é tentativa de genocídio, vamos lutar, diz indígena, janeiro, 2017. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/noticias?id=173491&id_pov=137
- Jornalistas Livres, Manifesto Ocupa MinC Rio Grande do Norte, Facebook, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/jornalistaslivres/posts/368349766622240>
- Manifesto: Cinema e Audiovisual pela Democracia, 2016. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe9Ww2N8-ajFRvbA1HuGCZEuaz4R2aRg3zyok_xwi7rD1aHGg/viewform
- Marcos Feliciano ora por Michel Temer nos Gideões, maio 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TGjajro43Oc>
- Ministério da Cultura, Discurso de Posse de Ana de Hollanda, janeiro 2011. http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda-410921/10883
- Ministério da Cultura, Discurso de Posse de Gilberto Gil, janeiro 2003. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883

Ministério da Cultura, Discurso de Posse de Juca Ferreira, agosto 2008. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-da-cultura-juca-ferreira-por-ocasio-da-solenidade-de-transmissao-de-cargo-169345/10883

Ministério da Cultura, Discurso de Posse de Juca Ferreira, janeiro 2015. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/banner2/-/asset_publisher/B8a2Gazsrvox/content/discurso-de-posse-de-juca-ferreira/10883

Ministério da Cultura, Editais da Cultura, 2012 a 2017. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/editais-da-cultura>

Ministério da Cultura, Marcelo Calero, Discurso de Posse – ‘O partido da cultura é a cultura, não qualquer outro’, maio 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/%E2%80%9Co-partido-da-cultura-e-a-cultura-nao-qualquer-outro%E2%80%9D/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1

Ministério da Cultura, Marcelo Calero, Integração regional, diversidade que nos aproxima e complementa, junho 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/integracao-regional-diversidade-que-nos-aproxima-e-complementa/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1

Ministério da Cultura, Marcelo Calero, Salve o samba, salve ela. Salve Dona Ivone Lara!, novembro 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/salve-o-samba-salve-ela-salve-dona-ivone-lara-10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1

Ministério da Cultura, Os artistas brasileiros e a Lei Rouanet, abril 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/os-artistas-brasileiros-e-a-lei-rouanet/10883

Ministério da Cultura, Roberto Freire, Discurso de Posse – ‘A Cultura é instrumento de integração de diversidades’, novembro 2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/-a-cultura-e-instrumento-de-integracao-de-diversidades-10883

Observatório da Diversidade Cultural, Repercussão sobre mudanças no MinC – Cartas e manifestos, 2016. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/informacao/repercussao-da-extincao-do-minc-e-minicom/>

Ocupa MinC Manaus, Facebook, Manifesto Ocupa MinC Manaus, Facebook, junho 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1642721959384691&id=1623430094647211

Ocupa MinC Piauí, Carta Aberta ao Ato de Maio – Ocupação do Prédio do IPHAN-PI (Ministério da Cultura) e Convocatória à População para a Ocupação, Facebook, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/OcupaMinCPi/photos/a.566090553569599.1073741827.565878750257446/566090506902937/?type=3&theater>

- Ocupa MinC Porto Alegre, Carta Manifesto Ocupa MinC Porto Alegre – Somos o que somos: inclassificáveis, Facebook, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/ocupamincportoalegre/photos/a.233612713684814.1073741828.233175257061893/237316299981122/?type=3&theater>
- Ocupa MinC RJ, Manifesto Nacional pela Democracia, maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/OcupaMincRJ/videos/577504785788136/> e <https://www.youtube.com/watch?v=fIJWuNAGAWY>
- Ocupa MinC Santa Catarina, Facebook, maio 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/ocupamincsc/about/?ref=page_internal
- Ocupa MinC Santa Catarina, Manifesto Ocupa Tudo: do MinC à cidade inteira em luta contra o golpe, Facebook, julho 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/ocupa-minc-sc/manifesto-ocupa-tudo-do-minc-%C3%A0-cidade-inteira-em-luta-contr-o-golpe/1554290351543823>
- PCdoB, 2014, Obstrução de pauta compromete votação da Lei Cultura Viva. Disponível em: <http://pcdobnacamara.org.br/site/texto.asp?id=882813239488148044561314>
- Pragmatismo político, Carta de artistas e intelectuais contra impeachment chegará aos três poderes, dezembro 2015. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/12/carta-de-artistas-e-intelectuais-contr-impeachment-chegara-aos-tres-poderes.html>
- Pragmatismo Político, Cinco mulheres recusaram convite de Michel Temer para a Cultura, maio 2016. Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/05/cinco-mulheres-recusaram-convite-de-temer-para-a-cultura.html>
- Programa de Governo 202, Coligação Lula presidente. Disponível em: <https://www1.uol.com.br/fernandorodrigues/arquivos/eleicoes02/plano2002-lula.doc>
- Roberto Freire, Twitter, maio 2016. Disponível em: https://twitter.com/freire_roberto/status/732579898276106241
- Senado, Lei Orçamentária Anual, 2000 a 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/orcamento/documentos/loa>
- Silas Malafaia, Twitter, maio 2016. Disponível em: https://twitter.com/search?q=os%20esquerdopatas%20est%C3%A3o%20chorando%20porque&src=typd&lang=pt_pt
- Sistema Nacional de Cultura, 2013. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/sistema-nacional-de-cultura>

7. ANEXO A

Movimento Ocupa MinC		
Dimensões	Atribuições	Comentários
Contexto nacional	-	Sociedade polarizada: controvérsias acerca da legitimidade do <i>impeachment</i> ; Crise econômica; Crise das instituições políticas;
Visões de mundo: objetivos dentro do movimento	Comuns	Destituição de Michel Temer da Presidência da República; Não diálogo com novo Ministério da Cultura; Visão alargada de cultura; Importância das políticas sociais para a cultura;
	Conflituosa	Eleições diretas ou retorno de Dilma Rousseff à presidência;
Criação de práticas comuns	Processos decisórios	Sempre por consenso;
	Estratégias de comunicação externa	Performances artísticas (concertos, apresentações teatrais, etc.); Redes sociais (alimentada por mídia independente);
	Táticas para alcançar objetivos comuns	Ocupação;
Espaço de atuação (Ocupa MinC RJ)	Primeiro momento (FUNARTE)	Força política simbólica do Palácio Capanema;
	Segundo momento (Canecão)	Perda do simbolismo político; Ganho de visibilidade durante as Olimpíadas de 2016;
Utilização de performances	Artísticas	Importante papel na afirmação do Movimento; Forma de comunicação externa;
Psicológica	Predominância	Solidariedade; Sentimento de força pela união; Medo durante momentos "liminóides";
Imagem externa do Movimento	-	Controversa (após concerto de Caetano Veloso);
Resultados alcançados	Objetivo principal (destituição de Temer)	Não alcançado;
	Secundários	Retorno do MinC; Atenção à importância dos setores culturais no diálogo entre Estado e sociedade civil.