

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
Mestrado em Ciências Sociais

Renata Teixeira de Siqueira

**CULTURA, DIVERSIDADE E DEMOCRACIA:
Um debate acerca das Políticas Culturais no Brasil**

Juiz de Fora

2011

Renata Teixeira de Siqueira

**CULTURA, DIVERSIDADE E DEMOCRACIA:
Um Debate acerca das Políticas Culturais no Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do grau de Mestre. Área de Concentração: Cultura, Democracia e Instituições.

Orientador: Professor Doutor Raul Francisco Magalhães

Juiz de Fora

2011

Renata Teixeira de Siqueira

**CULTURA, DIVERSIDADE E DEMOCRACIA:
Um Debate acerca das Políticas Culturais no Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do grau de Mestre. Área de Concentração: Cultura, Democracia e Instituições.

Aprovada em 14/12/2011

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Raul Francisco Magalhães
(Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Professor Doutor Rubem Barboza Filho
Universidade Federal de Juiz de Fora

Professor Doutor Maurício Siqueira
Fundação Casa Rui Barbosa

Para minha mãe Lúcia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus que me nutriu e fortaleceu durante todo o percurso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Juiz de Fora, pelo apoio e fornecimento de um corpo docente de alta qualidade, que contribuiu em grande medida para acrescentar e organizar as abstrações estudadas ao longo do Curso. Destaco entre todos, o saudoso professor Gilberto Barbosa Salgado, que por vicissitudes da vida não pôde constatar a sua participação em meu aprimoramento intelectual.

Ao meu orientador professor Raul Magalhães e aos professores Rubem Barboza, Beatriz Teixeira e André Gaio que me acompanham desde a graduação, incentivando e oferecendo o mais apurado dos saberes.

Ao secretário do PPGCSO, Chico, pelas orientações burocráticas e pelas boas conversas.

Aos colegas de turma e do Programa Aline, Carol, João Paulo, Marcelo, Rodrigo, Tuko, Virgínia, Rodrigo Mello e Fabrício Maciel que dividiram comigo as alegrias, angústias, cansaço e frustrações que todo processo proporciona.

A Maria Teresa de Castro Loureiro, diretora do Colégio Estadual Dom Pedro II, que me forneceu o apoio necessário todas as vezes que lhe foi solicitado. E aos companheiros de trabalho que me acompanharam e apoiaram nos momentos de alegria e de sofrimento, com os quais me deparei para concluir esta pesquisa. O meu muito obrigado a Ana Carla Hammes, Cíntia Machado, Flávia Cardoso, Lara Sayão e a todos os colegas do EMI.

Aos amigos Amanda Pinheiro, Fernanda Paiva, Jeff Steiner, Roberta Nunes, Fernanda Junqueira, Flávia Junqueira, Maria Fernanda que, além de todo conforto da amizade, sempre se dispuseram a tomar uma cerveja gelada para afogar as mágoas ou para celebrar as conquistas. E a Cláudio Cordovil pelas agradáveis conversas.

Por fim, agradeço a toda minha família pela torcida, particularmente, aos meus pais Lúcia e Gilmar, minha irmã Raquel, minhas maninhas afetivas Tania e Marcia e minhas afilhadas Andressa e Jennifer.

A influência de todos, seja nas elucubrações dos textos acadêmicos, seja no estímulo e confiança, seja nas lembranças, nas surpresas e nos desafios que a vida nos imputa a maior parte das vezes, foi essencial para a realização desta conquista.

Muito Obrigada.

“A Cultura é de todos: temos que começar daí.”

Raymond Williams

“Formular políticas culturais é fazer cultura.”

Gilberto Gil

“Viva a Cultura Viva!”

RESUMO

Para uma melhor compreensão e avaliação das políticas culturais implementadas pelos Governos do Presidente Lula (2003 – 2010) – leia-se Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura – esta dissertação se propõe a realizar um percurso panorâmico das intervenções do Estado brasileiro neste setor ao longo da história e questionar a construção de uma identidade nacional, miscigenada e popular, com a intenção de visualizar um Brasil multicultural. A percepção de que no país é encontrada uma vasta e rica diversidade cultural, que congrega diversas culturas – indígena, africana, europeia, asiática, dentre outras – e uma variada produção artística/cultural – a erudita, a urbana, a rural, a folclórica, a da periferia, etc. –, agregando, ainda, interesses identitários dos diversos grupos sociais presentes nesse caldeirão, fundamenta a relevância desta produção acadêmica. Como se sabe, o tipo de concepção que o Estado possui sobre identidade e cultura influencia os projetos e as intervenções estatais. O objetivo do texto é trazer elementos que contribuam para a compreensão da relação entre Estado e cultura no Brasil e para as atuais ações governamentais, tidas como medidas estruturantes para a área cultural. As perspectivas teóricas que orientam o trabalho, além de ampliarem a noção de cultura, priorizaram em suas observações as relações de poder visualizadas no universo simbólico ou deram importância aos seus aspectos identitários. Tudo isso enfatizando sempre a dimensão materialista, que compreende a cultura como dinâmica e histórica.

Palavras-Chave: Cultura. Estado. Políticas Culturais.

ABSTRACT

For a better understanding and evaluation of the cultural policies implemented throughout President Lula's government (2003-2010) – that is to say, the National Plan for Culture and the National System of Culture – this research intends to trace in a panoramic way the interventions of the Brazilian State in this area throughout history as well as to question the construction of a national identity, mixed and popular, with the intention of visualizing a multicultural country. The perception that a broad and rich cultural diversity is found, which congregates diverse cultures such as the indigenous, the African, the European and the Asiatic, among others, as well as a diverse cultural/artistic production - the scholar, the urban, the rural, the folk and the peripheral -, accruing still the identity interests of the different social groups that form this melting pot - gives support to the relevance of this work. As it is known, the kind of conception that the State has of culture and identity influences the State's projects and interventions. The aim of this work is to contribute to the understanding of the relationships between State and culture in Brazil and the recent governmental actions, considered to be structuring measures for the cultural field. The theoretical perspectives which guide this work, in addition to broaden the notion of culture, give priority to the relationships of power perceived in the symbolic universe or focus on their identity aspects in its observations. The materialistic dimension is always emphasized, as it understands culture as dynamic and historical.

Key-words: Culture. State. Cultural Policies.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
I CULTURA	15
1.1 Noções Básicas para iniciar o debate	15
1.2 Ampliando a noção de cultura	18
1.2.1 Cultura como “Sistemas Simbólicos” e “Dominação”	18
1.2.2 Cultura como “Produto Cultural” e “Arte”	22
1.2.3 Cultura como “Experiência Comum”	26
1.2.4 Cultura como “Identidade” e “Multiculturalismo”	29
II ESTADO E CULTURA	36
2.1 Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições	36
2.2 Mito, Identidade Nacional e Democracia Cultural	41
2.3 Multiculturalismo à Brasileira	47
III POLÍTICAS CULTURAIS	54
3.1 Direito à Cultura	56
3.2 O Paradigma da Democracia Cultural	60
3.3 Políticas Culturais nos Governos Lula	67
3.4 Políticas Culturais no Município de Petrópolis	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
BIBLIOGRAFIA	84
Documentos	87

INTRODUÇÃO

Conceitos como cultura, poder, dominação, moral e identidade são objetos consagrados nos estudos das Ciências Sociais, por serem pilares da organização social e dos processos que nela ocorrem. Tais elementos permeiam as relações da sociedade e tornam-se fundamentais em qualquer investigação referente às políticas culturais. Na verdade, muitas vezes, seus estudos serviram de base para a elaboração de políticas públicas que possuíam a percepção deste vasto e complexo universo que é o meio social.

Compreendendo esta problemática, a presente dissertação se propõe primeiramente a analisar tais conceitos imersos na dinâmica social, dando ênfase às suas relações com as dimensões culturais, para posteriormente observar como se desenvolveu a relação histórica entre Estado e cultura no Brasil. A construção do “mito” da democracia racial e o apanágio da identidade nacional como miscigenada e popular, também serão colocados em questão, para visualizarmos um Brasil multicultural. Finalmente, os paradigmas e novos rumos das políticas culturais na atualidade serão debatidos, tendo como objetivo final a defesa de ações estruturantes na cultura, através de políticas culturais que primam por um cenário democrático para suas formulações.

O motivo que despertou nosso interesse pelo tema perpassa pela nítida clareza de uma maior atuação do Estado brasileiro no setor, na última década, incluindo a cultura no plano de desenvolvimento sócio-econômico do país. Os Governos do Presidente Lula (2003-2010) trouxeram a cultura para a agenda política, instaurando-a como motor de desenvolvimento nacional, devido à capacidade criativa dos povos do país.

Desde 2003, com a gestão ministerial a cargo de Gilberto Gil, constata-se uma inédita e saudável relação entre governo, sociedade civil organizada, coletivos e redes, produtores e agentes culturais, para a construção de um projeto cultural coletivo. Isso ocorreu a partir da promoção de uma série de ações voltadas ao envolvimento dos cidadãos na avaliação e direcionamento dos rumos das políticas culturais. Sendo exemplos desses diálogos o “Seminário Nacional Cultura para Todos”, as Câmaras Setoriais, as Conferências Nacionais de Culturas (2005/2008), os fóruns participativos, dentre outros, que constituíram uma rede imensa e capilar, em que se buscou mapear e diagnosticar as demandas existentes, fazendo também uma avaliação de prioridades para a cultura.

Podemos dizer, então, que nos Governos Lula, a partir da abertura de espaços democráticos, vários atores sociais tornaram-se os sujeitos do processo de elaboração e

implantação das políticas culturais no país. Os debates travados nesses espaços giraram em torno da importância de se pensar a cultura brasileira em seus múltiplos aspectos, valorizando a diversidade das expressões e buscando estratégias que fortalecessem a cultura como centro dinâmico do desenvolvimento sustentável. Além disso, a garantia universal ao acesso dos brasileiros à produção e fruição da cultura também foi colocada em pauta.

Esse novo modelo de fazer políticas culturais possibilitou a construção do Plano Nacional de Cultura, que ampliou a noção que o próprio Estado possuía de cultura, redimensionando seu olhar para políticas culturais que não dão ênfase exclusivamente às artes consolidadas, mas valorizam a cultura nacional pela diversidade de expressões nos setores simbólicos, econômicos e de cidadania.

A instituição do Sistema Nacional de Cultura, que articula os três níveis de gestão pública nas áreas, federal, estadual e municipal, também pode ser vista como base desse modelo democrático, a partir do qual se busca construir uma rede institucional que permita a interação entre os entes federativos, sem tirar a autonomia dos mesmos. O modelo do Sistema que engloba vários elementos constitutivos tem sido visto com otimismo pelo setor e como uma possibilidade de superar as tradições de ausência, instabilidade e autoritarismo verificadas na história das políticas culturais do país (RUBIM, 2005). A articulação efetiva e contínua do Plano e do Sistema pode ser a oportunidade de se garantir uma real democracia cultural no Brasil.

O caráter fundamental dos direitos culturais também foi reconhecido pelo Estado brasileiro, em 2006, momento em que o Congresso Nacional ratificou o tratado assinado na “Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” promovida pela UNESCO, em 2005. Hoje, os países em que o tratado vigora estão comprometidos com a implementação de políticas públicas de acesso à cultura, em favor da proteção aos grupos culturais mais vulneráveis às dinâmicas econômicas excludentes.

A igualdade e a plena oferta de condições para a expressão e fruição culturais têm sido cada vez mais reconhecidas como parte de uma nova geração dos direitos humanos. Desse modo, o estatuto legal dos direitos culturais, em nível nacional e internacional, necessita ser fortalecido por consensos jurídicos que garantam sua legitimidade. Torna-se fundamental, assim, a aprovação da PEC nº 236/2008, projeto de lei que propõe a inserção da cultura no rol dos direitos sociais (art. 6º da CF/88).

Nestas circunstâncias, este trabalho compreende que é de responsabilidade do Estado respeitar, proteger e implantar políticas públicas, que universalizem e garantam o acesso dos

cidadãos não apenas aos seus direitos civis, políticos, econômicos e sociais, como também aos seus direitos culturais.

Ressaltemos, neste momento, que por políticas públicas entendemos “o conjunto de arranjos institucionais complexos que se expressam em estratégias ou programas de ação governamental, visando coordenar os meios à disposição do Estado para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados” (BUCCI, 2006, p. 16). Isso significa dizer que, apesar do Estado ser o grande interventor na vida cotidiana dos cidadãos, enquanto o principal agente responsável pelas políticas públicas, suas estratégias e seus programas devem obedecer aos ditos “objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados”.

Para tanto, as ações públicas realizadas devem levar em conta a realidade social do local a ser contemplado, mantendo um contínuo e verdadeiro diálogo com a comunidade, para atender as reais necessidades de cada população. Sendo que é esse diálogo democrático que legitima e garante a eficácia de qualquer política pública.

Destacamos então neste processo, a efetiva participação da sociedade civil, compreendendo-a, segundo o conceito gramsciano interpretado por Norberto Bobbio, em sentido amplo, como “a base da qual partem as solicitações as quais o sistema político está chamado a responder; como o campo das várias formas de mobilização das forças sociais que impõem à conquista do poder político” (BOBBIO, 1998). Daí o fato de a mobilização de diferentes atores sociais – como movimentos, redes, coletivos, associações, sindicatos, universidades e ONGs – atuarem hoje no sentido não apenas de reivindicar, mas principalmente de propor, elaborar e acompanhar a implantação de políticas públicas.

Sendo assim, podemos dizer que estamos vivendo hoje um momento de intensa mobilização para a construção coletiva de políticas voltadas ao universo cultural. E que, o nosso trabalho, em consonância com os atuais acontecimentos, lançará uma luz sobre esse debate.

A fim de elucidar a banca e melhor orientá-la, esclarecemos que nossa dissertação está organizada em cinco capítulos, incluindo introdução e considerações finais. Julgamos válido apresentar aqui um breve panorama de cada uma das seções em que desenvolveremos nossas reflexões.

No primeiro capítulo tivemos o cuidado e a intenção de discutir a própria noção de “cultura”, termo tão ambíguo e corriqueiro nos dias de hoje, apontando algumas dimensões relevantes para o trabalho, com a intenção de construir uma visão alargada de cultura. Sendo

assim, além do percurso etimológico do conceito, discutiremos também, segundo Pierre Bourdieu, as relações de força e de poder presentes no universo simbólico.

Para essa perspectiva, a ideia de cultura ultrapassa o significado de “modos de vida” de uma sociedade para se mostrar como forma de classificação, de poder e de privilégio, que divide a sociedade entre, por exemplo, os “cultos” e “incultos”. Verificamos a partir da leitura de Roger Taylor, que esta distinção social ocorre também na construção do próprio conceito moderno de “arte”, que serve para designar as mais sublimes e “superiores” criações do intelecto humano, estabelecendo subcategorias para demonstrar as atividades e produções culturais e diferenciar o *status* social de cada grupo.

Seguindo o raciocínio de ampliação do conceito, direcionaremos também nosso olhar para a perspectiva materialista de cultura, baseada em Raymond Williams, em que o foco incide na “experiência ordinária”, vivenciada por todos que compartilham a mesma. Assim, a cultura é tida como produto e produção de um modo de vida determinado, não se restringindo às obras de arte, museus, catedrais, bibliotecas, cinema, etc; mas produzida e consumida por todos que a vivenciam. Entretanto, é necessário entender que tais relações estão indissociavelmente imbricadas às dimensões histórica, política e economia de cada sociedade.

A compreensão de tal pluridimensionalidade nos levou às abordagens multiculturalistas, desenvolvidas por Charles Taylor, que dão ênfase na existência de culturas minoritárias e discriminadas, que merecem o reconhecimento público. As “políticas de diferença”, assim chamadas, visam resistir à homogeneidade cultural, principalmente, quando essa é considerada única e legítima, submetendo outras culturas a particularismos e dependência. Esta corrente considera a democracia como espaço de reconhecimento do outro, ou seja, legitimação da diversidade.

É importante deixar claro que os autores aqui trabalhados possuem muitas diferenças entre si e nem sempre serão conciliáveis ou convergirão. A intenção é utilizar o poder elucidativo e desvelador das teorias para iluminar casos concretos. A imposição de uma moldura teórica semelhante para a construção do referencial conceitual das pesquisas acaba por tornar o processo pouco construtivo. (SOUZA, 2003, p. 63). O decisivo na escolha de autores com perspectivas diferentes é a existência de complementaridade entre eles e a maior abrangência na percepção do fenômeno que se está investigando. Foi essa compreensão que nos influenciou no aporte teórico aqui utilizado.

No segundo capítulo, inserimos no debate questões que envolvem a relação entre Estado e cultura, a partir da construção de uma visão histórica panorâmica das políticas culturais, consideradas como tristes tradições no país (RUBIM, 2007). Outros pontos a serem

observados dizem respeito ao “mito” da democracia racial e da identidade nacional que, muitas vezes, se utilizam da valorização da miscigenação e do popular, para esconder o preconceito de raça sob o de classe ou para sufocar culturas minoritárias e socialmente desprezadas. Tais questões nos farão indagar, ao fim do capítulo, se a sociedade brasileira pode ser considerada multicultural (?) e qual o papel do Estado nesta constatação.

O terceiro capítulo está destinado à análise das mudanças ocorridas na atualidade, que colocaram a cultura na pauta das políticas nacionais e internacionais, influenciando as próprias políticas culturais. Temas como direito cultural, democracia cultural, acesso à produção, distribuição e consumo, patrimônio imaterial, entre outros, serão discutidos, juntamente com uma reflexão acerca da responsabilidade do Estado sobre a produção e fruição da cultura e os princípios que devem reger a elaboração das políticas culturais.

Ainda nessa seção realizaremos uma reflexão sobre as políticas empreendidas nos Governos Lula, momento em que se percebe claramente uma maior atuação do Estado no campo da cultura, em ações mais estruturantes que vão desde a aprovação do Plano Nacional de Cultura até a implantação do Sistema Nacional de Cultura. Para melhor visualizar o contexto tratado, mostraremos sucintamente a inserção de Petrópolis, cidade do estado do Rio de Janeiro, no Sistema mencionado e a elaboração e aprovação de seu Plano Municipal de Cultura, em 2010.

Na conclusão, realizaremos uma tessitura dos pontos tratados durante todo o trabalho, o que permitirá um olhar crítico sobre a qualidade e a viabilidade das políticas culturais implementadas no primeiro decênio do século XXI, tendo como pano de fundo o referencial teórico trabalhado.

Esperamos que as (re)leituras e análises aqui empreendidas sirvam para uma melhor compreensão dos processos ocorridos no âmbito das políticas culturais do país e que possam ser mais uma contribuição às pesquisas direcionadas ao assunto.

I. CULTURA

1.1 Noções básicas para iniciar o debate

O objeto de pesquisa deste trabalho, a “cultura”, apresenta-se aqui como um conceito complexo e instigante, por ser um dos mais ambíguos encontrados na atualidade. A percepção de mundo definido pelo cultural é tão generalizada que é preciso explicitar de que ângulo consideramos o seu caráter observado. Assim, ao investigar o que é cultura, ao mergulhar neste universo, pretendemos nos distanciar de concepções disseminadas por um modismo característico nos dias de hoje, principalmente, pelo mercado que reduz tudo a mercadoria.

Quando observamos seu complexo percurso etimológico, constatamos o porquê de tal dificuldade para a organização de uma possível definição. No seu sentido mais antigo, no latim “*colere*”, cultura aparece como “habitar”, “adorar”, “cultuar” e também “cultivar”. Daí a ideia de cultivo de vegetais ou (criação e reprodução) de animais. De acordo com Hannah Arendt (2001) em *Entre o passado e o futuro*, esse significado (cuidado, cultivo, amanho) se estende ao cuidado com os deuses, isto é, o *culto*, e com os monumentos do passado. Para a autora, a cultura consistia na relação dos humanos com a natureza no intuito de torná-la habitável para os homens. Significava, além disso, cultivo do espírito para a verdade e beleza, características inseparáveis da natureza.

Raymond Williams (1992), em *Cultura*, destaca a utilização do termo, entre os séculos XVI ao XVII, para designar o cuidado com o desenvolvimento humano. Por extensão de seu sentido original, cultura passou a denominar, como metáfora, a ideia de “cultivo do espírito” e “cultivo da mente humana”. A partir deste momento, inicia-se uma distinção arbitrária entre aqueles que têm cultura daqueles que não a possuem.

O termo chega a assumir um caráter de civilidade nos fins do século XVIII, particularmente no idioma alemão e no inglês, passando a identificar a configuração ou generalização do “espírito” que informava o “modo de vida global” de determinado povo. Contraditoriamente, Williams observa que “cultura” passa a se opor a “civilização”. Esta, entendida como um estágio acabado do desenvolvimento social, econômico, político e científico constitui-se como construção histórica do homem desenvolvido, “civilizado”. É História. Dessa ideia, cultura desdobra-se em duas direções que Marilena Chauí descreve de forma ilustrativa:

Por um lado, passa a significar o que é “natural” nos homens por oposição ao artificialismo da civilização, ou seja, designa a interioridade humana (a consciência, o espírito, a subjetividade) contra a exterioridade das convenções e das instituições civis-civilizadas. Mas, por outro, passa a ser medida de uma civilização. Neste caso, cultura não é o “natural” qualquer, mas o que é específico da natureza humana, ou seja, o desenvolvimento autônomo da razão no conhecimento dos homens, da natureza e da sociedade, a fim de criar uma ordem superior (civilizada) contra a ignorância e a superstição. [...] a cultura surge como reino humano dos fins ou da liberdade, oposto ao reino das leis necessárias da natureza. Em outras palavras, a oposição deixa de ser entre o “natural” e o “artificial” para tornar-se oposição entre liberdade (cultura e história) e necessidade (natureza) (CHAUI, 2006, p. 12).

É importante destacamos que essa nova perspectiva de cultura foi de grande valia ideológica no momento em que ocorria a expansão europeia e o conseqüente processo de dominação política e econômica nos territórios “recém-descobertos”. Assim, o poder de distinção entre o “culto” e o “não culto” contribuiu para implantar e manter o colonialismo.

Johann Gottfried Von Herder (1784-91) foi o primeiro a empregar o significado plural, “culturas”, para intencionalmente diferenciá-lo de qualquer sentido singular ou unilinear de “civilização”. Em sua obra *Outra filosofia da história para a educação da humanidade*, Herder nos lembra que “nada é mais indeterminado que essa palavra e nada mais enganoso que sua aplicação a todas as nações e a todos os períodos”. Assim, argumenta que compreender a cultura em seu sentido plural é observar sua especificidade e, ao mesmo tempo, a variedade encontrada em diferentes nações e períodos, tanto quanto em relação a grupos sociais e econômicos dentro de uma nação (HERDER *apud* WILLIAMS, 1992, p. 10).

Segundo Williams (1992), essa visão plural e ampla de cultura foi fundamental para a evolução da antropologia comparada do século XIX, em que continuou designando um modo de vida global e característico. Um exemplo disso é a definição que o antropólogo inglês Edward B. Taylor (1832-1917), atribui à cultura, compreendendo-a como o conjunto complexo de conhecimentos, crenças, arte, moral e direito, além de costumes e hábitos adquiridos pelos indivíduos em uma sociedade.

Entretanto, esta perspectiva é questionada atualmente por ser uma definição universalista, ou seja, muito ampla, com a qual se procura expressar a totalidade da vida social humana, e que muitas vezes vinculam a natureza dos elementos formativos ou determinantes de culturas específicas a um “espírito formador” – ideal, religioso ou nacional – deslocando a história como força determinante a um plano inferior.

Contraopondo-se a essa interpretação, a visão materialista – perspectiva que influencia nosso trabalho – compreende a cultura sob uma perspectiva histórica e dinâmica, sendo ela produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais, econômicas e políticas. Noutras palavras, para o materialismo histórico cultura é sempre um recorte, uma forma particular de criar sentido, uma “experiência vivida” determinada por vários processos histórico-sociais, que se transformam ao longo do tempo.

Esse conflito entre as áreas é explicitado por E. P. Thompson:

Supõem-se às vezes que a antropologia pode oferecer certos achados não sobre sociedades em particular, mas sobre a sociedade em geral: que funções e estruturas básicas são descobertas que, não importa quão mascaradas ou sofisticadas nas sociedades modernas, ainda assim fundamentam as formas modernas. Mas a história é uma disciplina de contexto e de processo: todo o significado é um significado-em-contexto, e as estruturas mudam enquanto formas antigas podem expressar funções novas, ou funções antigas podem encontrar expressão nas novas formas (THOMPSON *apud* GLASER, 2008, p. 11).

A dificuldade existente em se definir o conceito de cultura, ilustrada no percurso etimológico e na variedade de noções, abriu um leque de interpretações sobre o assunto, muitas vezes contraditório, que não necessariamente deve ser visto como um ponto negativo para a nossa pesquisa se compreendermos que não fixar esse termo representa também a possibilidade de observá-lo em suas várias acepções. Nossa intenção é buscar uma convergência entre os seus significados para a construção de uma noção ampla do conceito de cultura.

Segundo Edgar Morin (2009), a palavra “cultura” pode ser vista a partir de três dimensões interdependentes: a antropológica, ou “tudo aquilo que é construído socialmente e que os indivíduos aprendem”; a social e histórica, que pode ser entendida como o “conjunto

de hábitos, costumes, crenças, ideias, valores, mitos que se perpetuam de geração em geração”; e a relacionada às humanidades, que “abrange as artes, as letras e a filosofia”

Seguindo essa separação, os sentidos antropológicos e sociológicos juntam-se ao sentido mais especializado de cultura, vinculado às atividades artísticas e intelectuais, a fim de nos oferecer elementos importantes para a constituição do arcabouço conceitual desse trabalho, diferenciando as dimensões observadas, mas articulando-as quando necessário. Sendo assim, o “sistema de significações” mediante o qual uma dada ordem social é construída articula-se a uma “prática social” que se transforma (ou não) de acordo com os seus atores, identificando-os e, ao mesmo tempo, distinguindo-os dentro de um “espaço social” no qual se percebe uma “produção cultural” que não inclui apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas todo um complexo sistema de práticas e representações coletivas.

São esses pontos que buscaremos compreender melhor doravante, com a finalidade de compor um conceito de cultura abrangente e propício a uma política cultural de qualidade.

1.2 Ampliando a noção de cultura

1.2.1 Cultura como “Sistemas Simbólicos” e “Dominação”

Como vimos anteriormente, a cultura, em seu sentido primário, designava a relação do homem com a natureza, sendo que essa relação, no decorrer dos diversos sentidos a ela atribuídos, nunca deixou de existir. Podemos dizer até mesmo que a cultura é, por esse viés, a consequência de um “agir intencional”, que tem por finalidade a alteração da realidade de modo a moldá-la às nossas carências e inventar o ambiente humano. Para muitos autores, dessa ação “intencional” o homem cria, estrutura e hierarquiza uma série de coisas e acontecimentos, a fim de estabelecer uma ordem na qual tudo se localize e encontre seu lugar apropriado, dando “sentido à vida”, na dupla acepção: significado e direção.

De acordo com Bourdieu (2003), a cultura ou os “sistemas simbólicos” podem ser concebidos de três maneiras. Primeiramente, como *estruturas estruturantes* de orientação da ação, ou seja, como instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos. Esta abordagem considera o mundo como um universo de trocas simbólicas onde a ação

comunicativa se resumiria a um ato de interação, passível de ser decifrado a partir do conhecimento de um código. Sendo assim, “a objetividade do sentido do mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes (senso = consenso)” (BOURDIEU, 2003, p. 8).

A segunda maneira de conceber a cultura é compreendendo-a como *estruturas estruturadas* na forma de um código, passíveis de uma análise estrutural. Esta análise tem em vista isolar a estrutura imanente a cada produção simbólica, privilegiando o *opus operantum*, ou seja, as estruturas estruturadas¹. Segundo Bourdieu, “*os sistemas simbólicos, como instrumento de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados*” (BOURDIEU, 2003, p. 9).

Todavia, o uso de um conjunto de símbolos, como a língua, não se reduz à submissão passiva. O lento processo de aquisição de símbolos e referências culturais, insensivelmente inculcadas pelas instâncias produtoras de bens simbólicos, é resultado de uma experiência inconsciente. A família, a escola e mais recentemente a mídia, cada uma à sua maneira, impoem, sem coerção ou consciência, um sistema integrado de padrões de comportamento e representações.

Embora produtos de determinações sociais, os bens culturais e simbólicos produzidos submetem o agir e o pensar dos agentes de forma lenta e velada. Os sistemas simbólicos, assim concebidos, proporcionam uma concepção homogênea do mundo, do tempo e do espaço, tornando possível, assim, o consenso:

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo supõe aquilo que Durkheim chama de conformismo lógico, quer dizer, ‘uma questão homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências (BOURDIEU, 2003, p. 9).

Desta forma, símbolos, preceitos, ditados populares, assim como a linguagem do cotidiano são instrumentos de integração do mundo. Enquanto instrumentos de conhecimento

¹ Bourdieu salienta a natureza das equivalências entre sons e sentidos, passível também de ser utilizada por todos: “É o que se vê bem na representação que Saussure, o fundador desta tradição, fornece da língua: sistema estruturado, a língua é fundamentalmente tratada como condição de inteligibilidade da palavra, como intermédio estruturado que se deve construir para se explicar a relação constante entre o som e o sentido” (BOURDIEU, 2003, p. 9).

e de comunicação, são responsáveis pelo consenso acerca do sentido do mundo social. A integração lógica é a condição da integração moral e da reprodução do social (BOURDIEU, 2003, p. 10).

Indo além dessas duas formas de conceber os sistemas simbólicos, Bourdieu compreende também os sistemas culturais como instrumentos de dominação. O pensador recupera pontos da tradição marxista, dando ênfase às “funções políticas” dos sistemas simbólicos em detrimento da sua estrutura lógica e da sua função gnoseológica.

Segundo essa tradição, as produções simbólicas relacionam-se com os interesses da classe dominante:

As ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, a desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 2003, p. 10-11).

Sendo assim, para Bourdieu, a linguagem, como parte integrante da cultura, é mais que um instrumento de comunicação, é um instrumento de ação e poder. Todos os atos comunicativos, tais como os discursos e as mensagens, não estão destinados apenas a serem compreendidos e decifrados. São também signos a serem avaliados, signos de autoridade a serem obedecidos. A prática linguística comunica mais do que a informação declarada. Nesse sentido, o pensador alerta para a necessidade de observarmos três determinantes: quem faz uso da fala, de onde se fala e quando se fala. O uso da linguagem tanto em seu estilo e forma

como em seu conteúdo dependerá da posição ocupada por seu locutor. “O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é de competência das palavras” (BOURDIEU, 2003, p. 15).

Todo discurso, então, deve ser visto dentro de um contexto social de produção e veiculação. Os discursos terão sempre um valor diferenciado; dependerão sempre da relação de forças entre os locutores concorrentes, encontrada no “espaço linguístico”.

De acordo com o autor, aquele que tem o poder de falar em público sanciona sua fala como digna de existir, confere realidade a um discurso. A autoridade do sujeito que tem o poder da fala é “uma autoridade quase mágica”, pois objetiva e realiza o seu discurso. Tem legitimidade de impor um sentido e um conteúdo a todos. Portanto, não existem discursos neutros. Ao se conquistar o poder da fala, impõem-se, simultaneamente, as categorias de percepção, bem como também a estrutura de um pensamento, uma forma de perceber o mundo.

Mesmo que coloque como secundárias as funções de conhecimento ativo e integrador dos universos culturais, ao tratar da terceira forma de conceber a cultura – dando ênfase às funções de dominação dos sistemas simbólicos –, para Bourdieu, todas as relações de comunicação são relações de força e poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulado pelos agentes envolvidos nessas relações.

Reitera o intelectual que, exatamente pelo fato de os elementos culturais serem instrumentos de um conhecimento ativo e integrador, podem também cumprir a função ideológica e política de imposição de uma forma particular de conhecimento, isto é, uma forma particular de ver o mundo (BOURDIEU, 2003, p. 9). Neste sentido, a imposição do discurso daquele que tem o domínio ou o monopólio da fala traduz-se em um poder simbólico: o poder de inculcar formas e categorias de conhecimento do mundo, impondo uma visão de mundo específica, que nada mais é do que imposição de uma cultura sobre a outra.

Para Bourdieu, o poder simbólico poderia ser definido como um “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que estão sujeitos a ele ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2003, p. 9). Na forma de prestígio, reputação ou fama, o poder simbólico se define como a união dos outros tipos de poderes – econômico e cultural – ao se tornarem reconhecidos legitimamente.

Por conseguinte, os elementos constitutivos dos três sistemas fazem parte de uma concepção crítica da cultura, um conjunto teórico conceitual coerente e sistematizado, tornando-se difícil falar de um elemento definidor do fenômeno sem remetê-lo aos demais.

Todos estão relacionados e só tomam sentido quando remetidos uns aos outros. Entretanto, Bourdieu não evidencia apenas o papel “moral” da cultura e dos sistemas simbólicos como estruturas de integração do mundo social, responsáveis pelo consenso acerca do sentido do mundo e da reprodução do social, no entanto, dá grande ênfase a relação de “poder” presente neste universo.

Na medida em que buscamos uma melhor compreensão da teoria de Bourdieu, é importante salientarmos, que o autor tem uma concepção sistêmica do social – “sistematicidade dos estilos de vida e do conjunto constituído por eles” (BOURDIEU, 2008, p. 97). A estrutura social é vista pelo pensador como um sistema hierarquizado de poder e privilégio, determinado tanto pelas relações materiais, quanto pelas relações simbólicas entre os indivíduos. Por isso, sua ênfase na relação de “poder” encontrada no espaço social e não na relação “moral” que une os integrantes de uma sociedade.

1.2.2 Cultura como “Produto Cultural” e “Arte”

Outra dimensão atribuída ao sentido de cultura relaciona-se com o processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético das atividades humanas, que abrange as artes, as letras e a filosofia. Podemos dizer que esse é o sentido mais comum para a palavra atualmente. Todavia, seguindo uma lógica bourdiesiana², em cujas linhas se destaca a função ideológica e política de imposição de uma forma particular de conhecimento, o uso nesse contexto conota em si formas de classificação, poder e privilégio.

Como Chauvi chama-nos a atenção, ainda que “cultura” passasse a significar o campo material determinado das formas simbólicas e dos modos de vida de uma sociedade em seu percurso etimológico, a divisão das classes como distinção entre “culto” e “inculto” tornou-se predominante. Segundo ela:

[...] a cultura e as artes distinguiram-se em dois tipos principais: a erudita (ou de elite), própria dos intelectuais e artistas da classe dominante, e a popular, própria dos trabalhadores urbanos e rurais; quando pensadas como produções ou criações do passado nacional,

² O adjetivo aqui empregado é também utilizado pelo professor Jessé Souza em *A Construção Social da Subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*.

formando a tradição nacional, a cultura e a arte populares receberam o nome de folclore, constituído por mitos, lendas e ritos populares, danças e músicas regionais, artesanato etc.; e a arte erudita ou de elite passou a ser constituída pelas produções e criações das belas-artes, consumidas por um público de letrados, isto é, pessoas com bom grau de escolaridade, bom gosto e consumidores de arte (CHAUI, 2006, p. 13).

Essa divisão se evidenciará ainda melhor quando averiguarmos o processo histórico de construção do conceito de arte, em que se visualizamos com clareza a relação de distinção, poder e *status* na sociedade. A própria utilização da “belas-artes” para designar as mais sublimes e “superiores” criações do intelecto humano, aponta para uma subcategoria das atividades e produções culturais.

Observando melhor a divisão pontuada por Chauí, percebemos que as produções culturais criadas por trabalhadores urbanos/rurais são tidas como “cultura popular”, nomeadas como folclore, artesanato, música popular, etc., o que significa que a titulação de “arte” não se enquadra para tais produções e atividades. Isso indica uma categoria geral de atividades que inclui vários elementos, mas que também exclui outros. O que implica que, mesmo que as pessoas se interessem por música, cinema, dança ou literatura, não necessariamente demonstra que elas estejam consumindo ou produzindo “arte”. Desta forma, fica claro que o próprio conceito de arte carrega em formas de distinção e julgamento do que se compreende por “produções culturais” no geral.

Ao investigar o processo histórico de construção do conceito de arte Roger L. Taylor (2005), em *Arte inimiga do povo*, constata que o conceito moderno de arte está intimamente ligado ao termo “burguesia”³. A partir do método investigativo de Wittgenstein – filósofo do século passado que defendia a análise meticolosa dos contextos históricos em que estão envolvidos os conceitos –, o autor pontua que as chamadas *artes liberais* e *artes imitativas* existentes no mundo antigo compreendiam as atividades de gramática, retórica, dialética, aritmética, astronomia, música, medicina e arquitetura, além da poesia, escultura, sofística e o uso de espelhos e truque de magia, respectivamente. Segundo ele, no mundo antigo, conhecia-se por arte qualquer atividade que envolvesse um conjunto de regras, o que demonstra que o

³ Roger Taylor observa que o termo “burguesia” aqui não se restringe aos grupos históricos que usaram o capital para obter um lucro privado, assegurando para si a propriedade dos diversos meios de produção da sociedade. Antes, refere-se àqueles que se encontram intimamente relacionados a esse grupo na estrutura de poder, mantendo um estilo de vida próprio dentro de uma sociedade de classes (TAYLOR, 2005).

conceito moderno de arte desempenha um papel diferente daquele desempenhado anteriormente.

A noção de arte no mundo antigo não estava confinada a atividades que requisessem um alto grau de habilidade manual e/ou intelectual. Na Idade Média, a inteligência não pensava a pintura, a escultura e a poesia como algo superior à aritmética, como constatamos em Tomás de Aquino, que considerava cozinhar, fazer sapato ou malabarismo, bem como dominar gramática e a aritmética, atividades não menos artísticas que a pintura, a escultura, a poesia e a música. Mário Vitorino, discípulo de Cícero, por exemplo, via tanto a classificação de pedras preciosas quanto a ciência estatística demográfica como arte. Esta visão não é muito diferente no Renascimento: Leonardo da Vinci não classificava a arquitetura como arte e colocava a matemática no mesmo patamar de sua profissão-mor, a pintura (TAYLOR, 2005).

Mas, o que fica evidenciado em seus estudos é que, a partir do século XVII, ocorre uma divisão histórica entre o antes e o depois, já que a sociedade europeia passou a classificar cada vez mais sob o título de “arte” as atividades aceitas como pertencentes a esse título.

Taylor defende a ideia de que essa divisão histórica se dá com o surgimento do período moderno, devido à perda do espaço da aristocracia pela burguesia, relacionando a isso a proeminência da ciência. Em suas palavras:

É esse conjunto de circunstâncias que derruba os hábitos mais antigos e conceituais e dá surgimento às novas e distintas formas de ver a vida. O aparecimento da atitude científica e do novo sistema econômico se liga intimamente. Um dos primeiros centros do novo método científico, a República Holandesa, também foi um dos primeiros centros de atividade mercantil burguesa, e essas duas características tinham correlação na teoria e na prática. Ambas as iniciativas sofriam pressões da velha ordem social, que acabou se adaptando ou se transformando, assim como os hábitos conceituais, para se adaptar aos novos desafios. Como parte do antigo sistema de vida havia sido transformado pela burguesia (tornando-se atividades científicas), a aristocracia se voltou para outras partes do antigo sistema que haviam sido menos afetadas e as transformou em formas distintas e novas, desde que fossem colocadas em oposição ao estilo de vida da burguesia. A arte foi uma invenção da aristocracia (TAYLOR, 2005, p. 60).

O interessante é que Taylor coloca a “arte” como uma invenção da aristocracia e chama a atenção para o fato de que o novo conceito intencionava elevar parte da velha forma de vida a um objeto de reverência irracional, distinguindo a classe aristocrática da burguesia que surgia. Para isso, a “arte” era tida como algo dotado de *status*: quem desfrutasse dessa forma de vida estaria envolvido em uma atividade elevada e superior.

Entretanto, embora as produções culturais “de valor” (arte) tenham surgido com os aristocratas, estes não chegaram a fazer sua teorização e categorização. algo que segundo o autor, seria verificado apenas na sociedade burguesa-industrial. O que não seria a invenção da “arte”, mas sua *reinvenção*, através de “jogos de palavras” [termo utilizado por Taylor] que geraram todo um vocabulário para se referir à mesma.

A apresentação ideológica estabelecida a partir de divisões internas fez com que a sociedade passasse a considerar a atividade artística a forma mais elevada e absoluta de aspiração social e individual. Em seu desejo de ascender socialmente, a classe revolucionária – cujo atividade possibilitou a normatização das relações burguesas (o trabalho assalariado, o mercado de trabalho, a propriedade dos meios de produção, etc.) e que abrange pessoas com *status* da antiga organização feudal – aspirava assumir a vida da classe dominante. No entanto, como esta vivia em oposição à crescente burguesia, sua vida não podia ser assimilada totalmente pela classe ascendente. Dessa forma, o desejo geral da classe revolucionária pela arte se tornou o projeto concreto de elevar certas práticas burguesas ao *status* de arte e transformar (mesmo que apenas por meio da atividade teórica – alterando as teorias sobre a natureza da arte) instâncias aristocráticas da arte em dimensões burguesas controláveis (TAYLOR, 2005, p. 62).

Distinguindo-se do objetivo aristocrático de retratar e glorificar pela “arte” a antiga ordem sócio-econômica, a intenção da classe revolucionária pela arte tornou-se um projeto concreto de elevar certas práticas burguesas ao *status* de “arte”. As teorias que acomodam o conceito de “arte” à estrutura mental geral da burguesia são aquelas que fazem da beleza uma questão de gosto. Assim não se pensa a beleza em termos de verdade, e sim em termos da presença ou ausência de uma resposta psicológica, frequentemente identificadas nas teorias do

prazer. Com isso, o foco principal da arte moderna passou da fiel retratação da realidade à fruição do prazer que certa obra despertava no indivíduo.

Segundo o autor, a insistência em considerar a “arte” basicamente uma questão de gosto, em vez de uma representação apurada de certa ordem social, foi o movimento necessário para permitir, dentro da categoria de “arte”, o exato grau de flexibilidade imprescindível para que a burguesia – como classe dominante – pudesse assumi-la.

Quando a burguesia assimila e transforma o estilo de vida da aristocracia, atividades burguesas como pintura, escritos, etc., que não seriam consideradas artes segundo critérios aristocráticos, passam a ser. [...] Desse momento em diante, o desenvolvimento da arte fica amarrado ao desenvolvimento da burguesia, o que não é uma progressão tranquila e abrange muitas mudanças radicais ligadas às revoluções tecnológicas e ao modo como são socialmente vivenciadas. Esse movimento complexo está profundamente embutido no desenvolvimento da arte como categoria (TAYLOR, 2005, p. 63-64).

Portanto, a “vida cultural” organizada na sociedade contemporânea, juntamente ao seu conceito de “arte” são formas de experienciar a cultura, em um sistema conceitual de valor, dentro da estrutura burguesa. Sendo assim, a estrutura que consagra todo o processo da “arte” e sua característica de algo que eleva a vida, não vai muito além dos interesses dessa classe social, tornando-se não mais uma mera questão de título, uma vez que envolve também a questão de julgamento.

Um exemplo disso seriam as pinturas aborígenes em cascas de árvores, definidos por nossa sociedade ocidental como “arte”, que não passam de significativos rituais de fundo mitológico; “os objetos acabados não ficam expostos para o público”, lembra o autor. O mesmo vale para os entalhes feitos por esquimós, cujo objetivo “não era criar um objeto para ser contemplado, mas sim o próprio entalhe”, que eram feitos durante longas noites de inverno e depois simplesmente descartados (TAYLOR, 2005, p. 67).

É importante ressaltarmos que a intenção de colocarmos tal visão sobre a arte não significa a pretensão de desprezá-la ou “acusá-la”, reduzindo ou vinculando nosso trabalho a uma interpretação meramente ideológica e de poder. A perspectiva aqui apresentada pretende mais a desvelar o véu dos implícitos significados presente na utilização do conceito moderno de arte, que só uma construção histórica e social pode nos fornecer, do que uma tomada de

posição sobre o assunto. Para nós a construção dos conceitos surge em momentos específicos, em que se desenvolvem e se modificam. Insistir em encontrar uma definição clara, abstrata e unívoca para cobrir cada conceito examinado é dar as costas à compreensão da realidade como organismo em desenvolvimento.

Contudo, destacamos essa divisão com o intuito de desfazê-la enquanto estigma sociocultural e refazê-la integrando a arte a uma visão ampliada de cultura.

1.2.3 Cultura como “Experiência Comum”

Seguindo o raciocínio e interesse em ampliar o conceito de cultura pretendido neste capítulo conceitual do trabalho, destacamos também a visão desenvolvida por Raymond Williams, segundo a qual cultura é uma “experiência comum”⁴, ideia observada inicialmente em seu ensaio *Culture is Ordinary*, datado de 1958.

De acordo com Williams, esta seria a qualidade determinante do termo “cultura”, a que definiria sua função. A cultura, assim, é comum, ou seja, todos a vivenciam pela experiência diária. Ela é produto e produção de um modo de vida determinado, que envolve também um “modo de luta” (CEVASCO, 2001). Nesse sentido, a cultura não se restringiria às obras de arte. Mesmo que as pessoas não entrem em museus, catedrais, bibliotecas, cinemas, etc. estarão, ainda, vivenciando a cultura. Consoante o teórico, o conceito de cultura é definido como um “sistema de significações mediante o qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 1992, p. 13).

A cultura não deve ser vista como domínio separado da esfera da vida cotidiana, como a consideram as formulações mais tradicionais que, segundo ele, afunilam seu sentido e a especializam. Compreender que a cultura é vivenciada por todos, é discordar também das duas visões liberais de cultura – progressista e conservadora – que consideram a cultura como algo extraordinário:

Tais ações, estas sim fadadas ao fracasso, são as duas saídas impossíveis da visão liberal de cultura: na versão progressista, o difusionismo – generalizar a alta cultura como a de todas as classes,

⁴ Ressaltamos que o emprego do “comum” deve ser considerado também no sentido de ordinário e rotineiro, indo além do significado de: extensivo a todos, coletivo.

redimindo o privilégio pela distribuição diferenciada entre desiguais e, na versão conservadora, o elitismo, a cultura como reserva onde uma só minoria faz o que quer (CEVASCO, 2001, p. 48).

Assim, colocar a cultura como sendo propriedade de toda a sociedade é o mesmo que dizer que ela é produto e produção de todos e que em todos os âmbitos da vida social, seja no museu ou no trabalho, ela está presente.

Todavia, Williams não pretende anular a compreensão de cultura como uma expressão artística e criativa. Para ele, a definição mais prosaica de cultura – manifestação de um modo de vida coletivo – e a mais elevada – de cultura como os produtos artísticos –, não representam alternativas excludentes. O autor apenas critica a apropriação do termo para um só uso. Demonstra também que criatividade não é um processo excepcional, mas a construção de toda uma sociedade, tendo em vista que o artista compartilha com todos o que chama de “imaginação criativa”: a capacidade de encontrar e organizar novas descrições da experiência e transmiti-las. Nas palavras de Williams:

Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, propósitos e significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação deste na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados

significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo. Alguns autores usam essa palavra para um ou para outro sentido, mas insisto nos dois, e na importância de sua conjunção. As perguntas referentes aos nossos propósitos gerais e comuns e, mesmo assim, são perguntas sobre sentidos pessoais profundos. A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 48-49).

Sendo assim, tomar a criatividade como ordinária equivaleria “a ver a arte como uma especificação de um processo geral de descoberta, criação e comunicação, redefinindo seu estatuto e encontrando a maneira de ligá-la à vida social” (CEVASCO, 2001, p. 53). Nesse sentido, o valor de uma obra de arte individual reside na integração particular da experiência que sua forma insere no seu cotidiano. Essa integração é uma seleção, e uma resposta ao modo de vida coletivo sem a qual a arte não pode ser compreendida e nem mesmo chegar a existir, uma vez que seu material e seu significado vêm deste coletivo. A “definição” de cultura baseia-se nessa inter-relação (CEVASCO, 2001, p. 48).

A crítica da cultura proposta por Williams seria “um modo de compreender e aferir sentido a organização da vida em um determinado momento histórico” (WILLIAMS 1992, p. 15), perspectiva esta que expande a definição de cultura e fundamenta o conceito cunhado por Williams: o materialismo cultural. Para o pensador, a produção de significado não é um processo social secundário, mas sim uma atividade humana primária que estrutura as formas, instituições, relações e também as artes. Isso significa que as denominações nunca são inocentes, já que a fixação de um sentido é o resultado histórico de disputas que envolvem muito mais que a linguística.

Em síntese, o materialismo cultural se abstém de reconhecer um estatuto especial para as obras de arte, já que a questão é examinar as relações entre as condições materiais de produção e de recepção das obras sem colocar nenhuma condição que as coloque à parte, em um domínio separado da vida social, mesmo que for para elevá-la como promessa de liberação humana.

É importante ressaltar que Williams sofreu grande influência de marxistas como Gramsci, Lukács, Goldmann, Brecht, Althusser, os autores da Escola de Frankfurt e também

do chamado marxismo britânico, o que o fez pensar a cultura como indissociavelmente imbricada à política e à economia, numa totalidade contraditória. Assim, ele fala num materialismo cultural para pensar a unidade qualitativa do político, do econômico e do cultural no mundo moderno.

1.2.4 Cultura como “Identidade” e “Multiculturalismo”

Juntamente às noções de “produto cultural” e “arte”, “experiência ordinária” e a “questão da dominação” encontrados no conceito de cultura, podemos também direcionar nosso olhar para a questão da “identidade” e do “reconhecimento” quando indagamos sobre o assunto. Tais questões estão em voga nos dias de hoje devido, principalmente, à ideia da existência de culturas minoritárias e discriminadas, que merecem o reconhecimento público.

Uma das correntes que defende o reconhecimento dessas culturas ou de grupos “subalternos”, o “Multiculturalismo” destaca em suas análises a mudança na própria noção de identidade construída no início da idade moderna.

Ao realizar um percurso sociohistórico sobre a noção da identidade, no decorrer dos tempos, verificamos que tal compreensão não é encontrada antes da modernidade. É no mundo pré-moderno que se inicia sua construção, a partir do ideal de autenticidade e dignidade, concepções concebidas durante esse período. Podemos dizer que, no Antigo Regime, ou até bem antes dele, as relações sociais eram pautadas em uma rígida hierarquia social. A própria noção de honra serve para diferenciar os indivíduos e conceder-lhes *status* sociais (TAYLOR, 1994, p. 47).

A mudança na concepção de “honra” para “dignidade”, observada nesse período, ocorre por uma necessidade da modernidade em construir um Estado democrático de direito, em que todos são cidadãos dignos e iguais. Entretanto, a compreensão da identidade que surge nesse momento é uma identidade individualizada, já que eu a construo a partir do que descubro/tenho em mim.

De acordo com Charles Taylor (1994) em *Multiculturalismo*, a partir do século XVIII a compreensão de que os indivíduos são dotados de um sentido moral, ou seja, um sentido intuitivo sobre o bem e o mal, prevalece. Segundo o autor, a autenticidade é desenvolvida com base nessa ideia, alterando a ênfase moral que existia no passado, em que o indivíduo, visando o comportamento correto, deveria estabelecer contato com uma espécie de fonte

exterior – “Deus” ou a “ideia de Bem”. Sendo assim, a alteração se dá quando os sentimentos individuais assumem uma importância moral independente e essencial.

Para a nova perspectiva, a fonte encontra-se no do indivíduo, dentro do qual há uma voz interior, a sua autoconsciência, que busca o comportamento correto. Esta mudança “pode ser vista como apenas uma continuação e intensificação do desenvolvimento iniciado por Santo Agostinho, que considerava nossa autoconsciência como a via para chegar a Deus” (TAYLOR, 1994, p. 49). Porém, foi com Jean-Jacques Rousseau que se popularizou a ideia, apresentando a questão da moralidade como se tratando de uma voz da natureza dentro de nós e por nós seguida. Para o filósofo, a nossa salvação está na recuperação do contato moral autêntico com si mesmo.

Herder, outro grande articulador desta concepção, afirmou que cada um de nós tem a sua maneira original de ser humano, sendo possuidor de sua própria medida.

De acordo com Taylor,

Trata-se de uma ideia que ganhou raízes profundas na consciência moderna. É uma nova ideia. Antes do final do século XVIII, ninguém havia pensado que as diferenças entre os seres humanos pudessem assumir este tipo de importância moral. Existe uma determinada maneira de ser humano que é a minha maneira. Sou obrigado a viver a minha vida de acordo com essa maneira, e não imitando a vida de outra pessoa. Se o fizer, deixo de compreender o significado da minha vida: ser humano deixa de ter significado para mim. Este é o ideal de uma enorme força moral que chegou até nós. Faz a conciliação entre importância moral e um tipo de contato comigo mesmo, com a minha própria natureza interior [...] É um ideal que aumenta consideravelmente o princípio da originalidade [...] Ser verdadeiro comigo mesmo significa ser verdadeiro para com a minha originalidade, que é algo que só eu posso descobrir e articular (TAYLOR, 1994, p. 50-51).

A autenticidade e os objetivos de auto-realização e de auto-satisfação que contribuíram para a construção do ideal moderno, fundamentaram também a noção de dignidade emergente no estado liberal de direito, contrapondo-se à antiga sociedade hierárquica. Taylor afirma que a sociedade emergente não põe fim ao fenômeno de definição

das pessoas pelos papéis que elas desempenham socialmente. Ela apenas flexibiliza esta identificação de caráter social, ao inserir a possibilidade do sujeito descobrir a sua forma de ser através de si mesmo, a partir da defesa dos princípios de autenticidade e de originalidade.

Todavia, verificamos que estes princípios que substanciaram a filosofia moderna “dominante” trouxeram um problema de profundo alcance para as sociedades contemporâneas: como formar uma sociedade democrática coesa a partir da concepção de um sujeito individualizado que, sendo diferenciado, tem de coexistir com outros, tão diferenciados quanto ele?

Taylor acredita que essa concepção liberal de pessoa é irrealista, porque a liberdade e a identidade do homem não são características ontológicas inatas. Ou seja, esta gestação interior, não deve ser entendida monologicamente. A identidade, nesta perspectiva, tem um caráter fundamentalmente dialógico.

O autor atribui grande importância à linguagem como construtora da mente humana. Utilizando-se dos “outros-importantes” de Mead, defende a ideia de que as pessoas não aprendem sozinhas as linguagens necessárias à autodefinição. Ao contrário, “elas são-nos dadas a conhecer através da interação com aqueles que são importantes para nós” (TAYLOR, 1994, p. 52). Dessa forma, a formação da mente humana não é algo que se consegue sozinho, por isso, sua construção é dialógica.

Destaca ainda que essa formação não se dá apenas no início do desenvolvimento individual, para que o sujeito possa mais tarde usá-la para fins próprios. A nossa identidade, assim, é aberta e continuamente construída pelas relações e diálogos que estabelecemos no decorrer de nossas vidas, mas ao mesmo tempo, está sempre vinculada às memórias e à origem de cada um.

Não nos limitamos a aprender as linguagens em diálogo para, depois, continuarmos a usá-las para os nossos próprios fins. É claro que temos de desenvolver as nossas próprias opiniões, atitudes, posições em relação às coisas, o que implica uma boa dose de reflexão solitária. Mas não é assim que se passa com as questões importantes, como a definição da nossa identidade. Definimo-la sempre em diálogo sobre, e por vezes, contra, as coisas que os nossos outros-importantes querem ver assumidas em nós. Mesmo depois de deixarmos para trás alguns desses outros-importantes – os nossos pais, por exemplo – e deles desaparecerem das nossas vidas, o diálogo com eles continua para o

resto das nossas vidas (TAYLOR, 1994, p. 53).

Por isso que, para compreendermos melhor a questão da identidade e a defesa do reconhecimento público nos dias de hoje, precisamos entender a importância desses vínculos na construção da identidade.

De acordo com os comunitaristas – perspectiva que defende o reconhecimento político das diferenças, da qual Taylor faz parte –, as perguntas fundamentais que devemos fazer quando indagamos sobre a nossa identidade, não são *quem quero ser? O que quero fazer da minha vida?*. Diferentemente dessas perguntas características da tradição liberal, defensora da plena autonomia dos indivíduos, devemos nos questionar *quem somos? De onde provemos?*.

Entretanto o autor defende que precisamos das relações para nos realizar, e não para nos definirmos.

É verdade que jamais nos libertaremos completamente daqueles cujo amor e atenção contribuíram para a nossa formação desde os primeiros momentos das nossas vidas, mas deveríamos esforçar-nos por nos definirmos, sozinhos e o mais possível, para compreendermos o melhor que pudermos e, assim, controlarmos a influência recebida dos nossos pais, e para nos impedir de cairmos de novo em dependências semelhantes (TAYLOR, 1994, p. 53).

Na verdade, o que Taylor pretende é mostrar que a sobreposição do ideal monológico ao ideal dialógico na vida, não leva em conta a noção de vida boa construída pelos indivíduos em suas vidas comuns. Esvazia, assim, também “certas obrigações morais e políticas que normalmente reconhecemos – obrigações de solidariedade, por exemplo, ou deveres religiosos – e que podem apelar-nos por razões que não são de escolhas” (SANDEL *apud* SILVEIRINHA, 2004, p. 158).

Para o comunitarismo, não podemos “libertar-nos” no mundo real dos interesses e lealdades que não só determinam as nossas obrigações, mas também estabelecem as nossas identidades. Dessa forma, a liberdade para escolhermos e construirmos os princípios morais faz pouco sentido, visto que, os mesmo só podem ser compreendidos como resultado das práticas que prevalecem nas sociedades reais. A nossa identidade como pessoa, pelo menos em parte, encontra-se profundamente marcada pela nossa pertença a certos grupos: nascemos inseridos em certas comunidades e práticas sem as quais deixaríamos de ser quem somos.

No que tange a questão do reconhecimento, Taylor pontua que, antes da idade moderna, este nunca havia constituído um problema, estando a identidade diretamente ligada à origem social dos indivíduos. É em Rousseau que surgem as ideias de dignidade e reconhecimento universal, contra o tratamento preferencial e contra a diferenciação social. A sociedade republicana, na qual todos merecem a mesma atenção pública, é vista pelo filósofo contratualista como uma fonte de saúde social (TAYLOR, 1994, p. 55).

Atualmente, a importância do reconhecimento é universalmente admitida nos Estados democráticos de direito. Todavia, a problemática se dá não pela compreensão da necessidade do reconhecimento universal, mas sim sobre as condições que podem levar uma tentativa de reconhecimento ao fracasso. Isto porque a compreensão e defesa da dignidade e do reconhecimento universal não dão espaço para diferenciação e para o reconhecimento dessa diferença.

Segundo Taylor, a questão do reconhecimento no plano social e na esfera pública encontra-se em um momento de mudança, principalmente no que tange à noção moderna de identidade. Agora as reivindicações referem-se à necessidade de as pessoas serem reconhecidas igualmente por suas identidades únicas, o que dá ao reconhecimento um outro significado, apesar de manter sua base em uma universalidade.

Conforme o autor:

O reconhecimento igualitário não é apenas a situação adequada para uma sociedade democrática saudável. A sua recusa pode prejudicar as pessoas visadas, segundo uma perspectiva moderna generalizada (...). A projeção de uma imagem do outro como ser inferior e desprezível pode, realmente ter um efeito de distorção e de opressão, ao ponto de essa imagem ser interiorizada (TAYLOR, 1994, p. 57).

Esse ideal embasa as políticas de diferença, para as quais, todas as pessoas devem ser reconhecidas por suas identidades únicas. Ou seja, exige-se o reconhecimento da diferença e o igual respeito deste ou daquele indivíduo ou grupo, já que se percebe que essa singularidade tem sido ignorada, disfarçada, assimilada a uma identidade dominante ou de maioria (TAYLOR, 1994, p. 58). As políticas de diferença implicam no reconhecimento de algo que não é universalmente comum, o que requer reconhecer a peculiaridade de cada um, além da

denúncia de discriminação e recusa do princípio da cidadania de segunda classe⁵. Novamente evocamos Taylor:

Enquanto a política de dignidade universal (base do liberalismo) lutava por formas de não-discriminação que ‘ignoravam’ consideradamente as diferenças dos cidadãos, a política de diferença redefine frequentemente a não-discriminação como uma exigência que nos leva a fazer dessas distinções a base do tratamento diferencial. Assim os membros de grupos indígenas terão certos direitos e poderes diferentes dos outros canadenses, se se chegar finalmente ao acordo sobre as reivindicações de auto-administração para as populações nativas. E algumas minorias terão o direito de excluir outras pessoas, para preservarem sua integridade cultural e por aí afora (TAYLOR, 1994, p. 60).

A questão é polêmica. A crítica que se faz à política da dignidade universal é a de que esta se baseia no reconhecimento das capacidades universais, estando destinada a ser igualmente homogeneizante, já que manifesta a incapacidade de admitir devidamente a diferença. Seus críticos defendem que a sociedade não deve ser organizada a partir do conceito de justiça, que delega ao Estado o tratamento igual a todos os seus cidadãos. O Estado, assim, deve se organizar pela noção de bem e pela definição de vida boa, priorizando os objetivos coletivos e não os individuais. Afirmam ainda que, a questão trata de política pública, tendo em vista que reside no fato de determinar a natureza do bem, onde quer que o bem seja determinado.

Na outra ponta estão os críticos dessa perspectiva que defendem que uma sociedade liberal deve permanecer neutra quanto à noção de vida boa e coibir-se de, não obstante o modo como vêm as coisas, assegurar que a relação entre os indivíduos seja justa e que o Estado trate todos de igual modo, optando por um modelo liberal processualista (TAYLOR, 1994, p. 78). Para estes, adotar objetivos coletivos em nome de um grupo específico pode ser visto como inerentemente discriminatório e pode implicar em restrições ao comportamento dos indivíduos, restrições essas que violam os seus direitos.

⁵ A política de diferença defende a igualdade de direitos e de privilégios, o que implica não apenas no respeito aos direitos civis e ao voto, mas alarga-se à esfera socioeconômica, com ações compensatórias se preciso, já que a situação de pobreza pode impedir pessoas/grupos de usufruírem ao máximo dos seus direitos de cidadania, relegando-os ao estatuto de segunda categoria.

Taylor critica este modelo processual e afirma que é necessário modificá-lo. Para ele, já existem outros modelos de sociedades liberais que defendem as liberdades fundamentais – aquelas que nunca devem ser violadas, como direito à vida, à representação legal, à liberdade de expressão, etc. –, mas que se fundamentam bastante em juízos de valor sobre o que constitui uma vida boa, mantendo assim, a integridade das culturas.

Esta é uma tendência verificada desde a última metade do século XX e constitui uma base de revisão jurídica que garante igual tratamento para os cidadãos sob a forma de diversos tipos de respeito, ou seja, protege-os contra tratamento discriminatório por inúmeros motivos, tais como raça e sexo, direitos lingüísticos e indígenas, que poderia ser entendido como poderes para coletividade.

Pontua o autor que,

Uma sociedade com objetivos coletivos fortes pode ser liberal, segundo esta perspectiva, desde que seja capaz de respeitar a diversidade, em especial, quando considera aqueles que não partilham dos objetivos comuns, e desde que possa proporcionar garantias adequadas para os direitos fundamentais. Concretizar todos estes objetivos irá provocar, sem dúvida, tensões e dificuldades, mas não é nada de impossível, e os problemas não são, em princípio, maiores do que aqueles que qualquer sociedade liberal encontra quando tem de combinar, por exemplo, liberdade com igualdade ou prosperidade com justiça (TAYLOR, 1994, p. 80).

É válido ressaltar que o conflito observado diz respeito não só à relação entre direitos, liberdade e diversidade verificados em uma sociedade democrática, mas refere-se também ao direito e ao desejo de sobrevivência de certos grupos culturais. Por isso, é importante compreendermos a verdadeira intenção das políticas de diferença defendida por Taylor, que não só se destinam em reconhecer o valor igual das diferentes culturas, mas que se preocupam, além disso, em assegurar a sobrevivência cultural das mesmas, numa perspectiva futura.

II. ESTADO E CULTURA

No primeiro capítulo buscamos traçar uma compreensão alargada de cultura, enfatizando algumas perspectivas conceituais consideradas fundamentais para quem pretende enfrentar os desafios colocados às políticas culturais nos dias de hoje. Compreender tal conceito a partir de uma perspectiva ampliada pode até trazer dificuldades para a formulação de políticas públicas na área cultural e para o próprio delineamento institucional do Ministério da Cultura em suas atuações (BOTELHO, 2001). Todavia, tornam as ações/propostas políticas mais legítimas, por demonstrar sensibilidade quanto às dinâmicas culturais vigentes atualmente na sociedade brasileira.

No presente capítulo discutiremos a relação entre Estado e cultura, a partir da construção de uma visão panorâmica das políticas culturais no país, que segundo Rubim⁶ (2007) podem ser consideradas como tristes tradições, definidas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade. Isso porque acreditamos que uma reflexão sobre esta relação pode, quem sabe, servir de substrato para compreender por que ainda há resistência em se defender políticas públicas no âmbito da cultura, já que a mesma não precisa da intervenção estatal para organizar sua dinâmica.

Outros pontos a serem observados dizem respeito ao “mito” da democracia racial e ao apanágio da identidade nacional como miscigenada e popular, argumento que disfarça muitas vezes o preconceito da raça sob o de classe. Tal análise nos permitirá indagar se a sociedade brasileira pode ser considerada multicultural, ou não, para quando nos depararmos mais tarde com as políticas culturais – Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura – verificarmos se as mesmas, de fato, atendem às necessidades reais de nossa sociedade.

2.1 Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições

⁶ Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PÓS-CULTURA) da Universidade Federal da Bahia -Brasil. Coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). Pesquisador do CNPq. Coordenador da Cátedra Andrés Bello - UFBA. Ex-Presidente da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS). Ex-Diretor da Faculdade de Comunicação da UFBA.

Os desafios que enfrentamos hoje quanto às dificuldades de aplicação de políticas culturais no país derivam, principalmente, das tradições herdadas de nosso passado, que demonstram um grande descaso do Estado na atuação efetiva e contínua na área cultural. Na verdade, o que constatamos são ocorrências isoladas de alguns projetos e ações (alguns bem sucedidos), mas nunca uma preocupação em organizar uma política de Estado real para a cultura. A criação do Ministério da Cultura, somente em 1985, já demonstra o desprestígio do setor.

Ao traçar uma linha temporal sobre o assunto, verificamos que a cultura esteve inscrita no Ministério de Educação e Saúde, criado em 1937, até passar a compor o novo Ministério de Educação e Cultura, em 1953. Como ressalta Rubim (2001), foram precisos mais 32 anos para a independência e autonomia da cultura em um ministério específico, sendo sua implantação deveras complicada. A sua instituição só foi possível devido à pressão legítima de intelectuais, artistas e secretários estaduais de cultura, muitos advindos de governos de oposição à Ditadura Militar, o que tornou a criação do ministério quase inevitável com o retorno da democracia em 1985.

De acordo com o autor, a primeira tradição estabelecida no que tange à relação entre Estado e cultural no país é a da ausência. O próprio passado colonial já demonstra que, desde o início, não houve uma preocupação com o desenvolvimento da cultura. Medidas como a proibição de instalação de imprensas, o controle da circulação de livros, a inexistência de ensino superior e universidades são apenas algumas demonstrações do descaso e abandono, fora o menosprezo e a perseguição das culturas indígenas e africanas.

Também não constatamos nenhuma alteração neste panorama quando o Brasil deixa de ser colônia de Portugal, em 1822. Rubim observa que as atitudes pessoalizadas de Dom Pedro II na cultura, a rigor, não podem ser vistas como uma efetiva política cultural. A seu ver, estimular a inauguração dos Institutos Históricos e Geográficos, assumir uma postura de mecenas com alguns criadores culturais e ser, ele mesmo, um criador bissexto, não configuram uma nova atitude do Estado brasileiro em relação à cultura (RUBIM, 2001). Desta forma, o Estado brasileiro permanece pouco atento à cultura, tratando-a a partir de uma visão elitista, que estabelece privilégios e distinção em uma sociedade de alta exclusão social.

A tradição de ausência manteve-se presente na República, tendo em vista que as raras ações na área de patrimônio também não podem ser vistas como uma nova atitude do Estado no campo cultural. É interessante que, ao chamar a atenção para um momento privilegiado do desenvolvimento da cultura no Brasil, acontecido entre os anos “democráticos” de 1945 a 1964, Rubim enfatiza a pouca intervenção do Estado no setor. Segundo ele, o uso, em 1953, da expressão “cultura” para designar secundariamente um ministério, Educação e Cultura e a

criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), além de outras medidas menores, não sugerem nenhuma mutação essencial a esta persistente ausência de políticas culturais no Brasil (RUBIM, 2001).

A “incapacidade” do Estado brasileiro de atuar na área cultural detectada pelo professor Rubim leva-o a refletir sobre outra triste tradição brasileira: a íntima e inusitada relação entre cultura e autoritarismo no país. Como ele mesmo chama a atenção nas palavras de José Álvaro Moises: “[...] o grande desafio da época contemporânea, na área da cultura, é inverter a tendência histórica brasileira, segundo a qual os grandes avanços institucionais do setor fizeram-se em períodos autoritários” (MOISES *apud* RUBIM, 2001, p. 04).

Sendo assim, para não cairmos no erro de afirmar que a tradição da ausência foi a única marca deixada pelo Estado quando se pensa em suas atuações no setor da cultura, faz-se necessário reconhecermos que algumas políticas mais sistematizadas foram efetuadas pelo Estado, as quais em alguns momentos eclipsaram a primeira tradição, comentada anteriormente. Lamentavelmente, o Brasil conheceu essas políticas culturais, por vezes, em períodos autoritários.

Foi nas ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e dos militares (1964-1985) que o Estado assumiu um papel mais ativo no âmbito cultural. Postura um tanto contraditória, se pensarmos na tensa realidade vivenciada pela sociedade, de censura e medo, inerente a todo e qualquer regime autoritário.

O governo Getúlio Vargas pode ser considerado como o momento em que se inicia, de fato, uma atuação mais sistemática do Estado na cultura. Gustavo Capanema, por exemplo, será sempre lembrado por suas realizações no setor. Entre as iniciativas é importante enunciarmos a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais, etc., e a constituição de inúmeros organismos culturais, tais como a Superintendência de Educação Musical e Artística, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), o Serviço Nacional de Teatro (1937), o Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938) (RUBIM, 2001).

Como bem lembra Rubim, o “modernista” Gustavo Capanema, na qualidade de Ministro da Educação e Saúde (1934-1945), acolheu muitos intelectuais e artistas progressistas em seu ministério em plena ditadura do Estado Novo, a começar pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, e outros como Oscar Niemeyer, Cândido Portinari (RUBIM, 2001).

Devido a essas realizações, Capanema inaugura efetivamente as políticas culturais do Estado brasileiro. Entretanto, inaugura-se também a problemática conexão de tais políticas com o autoritarismo, que será novamente verificada, tempos mais tarde, com o golpe cívico-militar de 1964.

No caso da Ditadura Militar, observa-se que a relação estabelecida entre os militares e a cultura não foi nada desprezível. Neste período, o país direciona pesados investimentos à indústria cultural, o que garantiu toda infraestrutura sociotecnológica necessária para implantação e desenvolvimento da cultura midiática, visando uma (re)configuração da cultura no Brasil. O projeto militar intencionava substituir o circuito escolar-universitário pelo circuito controlável das indústrias culturais, rigidamente submetidas ao regime militar (RUBIM, 2004).

Como salienta Schwarz (1978), a ditadura em sua fase inicial foi capaz de conviver, não sem tensões, com uma cultura nacional-popular de esquerda hegemônica em determinados setores sociais, enquanto seguia controlando ferreamente as indústrias culturais (SCHWARZ, 1978).

Curiosamente, o regime militar, como o Estado Novo, também esboçou legislações culturais e criou inúmeros organismos no campo da cultura, dos quais são relevantes citar 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), além do primeiro Plano Nacional de Cultura (1975).

Para Rubim, a conjugação de ausência e autoritarismo no setor produziu uma instabilidade, que seria a terceira triste tradição inscrita na história das políticas culturais nacionais. O autor observa que esta instabilidade acarretou conseqüências institucionais, porque muitas das instituições culturais criadas sofrem de um complexo conjunto de fatores que as mantêm frágeis frente às dificuldades encontradas. As discontinuidades administrativas, as dimensões quantitativas e qualitativas de seu corpo funcional e o desleixo podem ser destacados como problemas verificados.

Outro ponto importante que contribuiu para essa instabilidade refere-se à ausência de políticas mais permanentes para o setor, cujo dilema deriva, muitas vezes, da incapacidade dos governantes de formularem e implementarem políticas que transcendam os limites de seus governos, construindo políticas estruturais para o campo da cultura. Diferentemente de outras

áreas da administração federal, as políticas culturais raramente tiveram uma perspectiva estratégica para vigorarem em médios e longos prazos⁷.

Além disso, a tradição autoritária destas políticas mais ativas visou em suas atuações instrumentalizar a cultura e domesticar seu caráter crítico, utilizando-a, principalmente, como fator de legitimação das próprias ditaduras. Assim, inviabilizaram permanentemente o diálogo e as negociações com a sociedade civil, especificamente com os setores interessados em cultura, o que impossibilitou que a própria compreensão democrática de políticas públicas fosse colocada em prática.

De acordo com Bucci, políticas públicas devem ser entendidas como “o conjunto de arranjos institucionais complexos que se expressam em estratégias ou programas de ação governamental, visando coordenar os meios à disposição do Estado para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados” (BUCCI, 2006, p. 16). E, apesar do destaque à supremacia do Estado, enquanto principal agente responsável pelas políticas públicas, ressaltamos a importância do diálogo com a sociedade civil, para que as estratégias e programas governamentais obedeçam, de fato, aos ditos “objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados”.

Por isso as políticas públicas que partem do governo a partir de um diálogo profundo e crítico com a sociedade civil transformam-se em políticas públicas democráticas e têm maiores chances de transcenderem a tradição de instabilidade da área, tornando-se políticas de Estado com fins plurais e democráticos.

Vale ressaltar que essa relação entre autoritarismo e cultura não se encontra somente em momentos de regimes ditatoriais. A percepção de que o autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira devido à sua estrutura desigual e elitista é discutida em diversos autores nacionais e brasilianistas. Esse autoritarismo se expressa, entre outras coisas, “em um plano macro-social, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na exclusão cultural a que é submetida parte significativa da população” (RUBIM, 2001, p. 06), além de estabelecer as concepções do que pode ser definido como cultura, orientando as políticas culturais empreendidas.

Juntamente com essas tristes tradições, percebemos que a cultura também foi utilizada para a construção de um imaginário nacional e nacionalista, veiculado pelos discursos

⁷ Por exemplo, o governo Vargas criou instituições, mas destruiu experiências políticas e culturais relevantes como a vivida por Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-1938). A ditadura militar fechou, em 1964, o ISEB e os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes e o Movimento de Cultura Popular, em que aparece Paulo Freire. O afã neoliberal de Collor desmontou quase todas as instituições culturais do país.

ufanistas do popular e da mistura das raças, que criou uma aparente homogeneização cultural e contribuiu na manutenção dessa tradição autoritária, além de maquiar a própria diversidade cultural brasileira. Sobre este mito e nossa identidade cultural trataremos a seguir.

2.2 Mito, Identidade Nacional e Democracia Cultural

A percepção de que a dinâmica cultural se tece não somente pela adoção de projetos políticos, mas também pelo próprio discurso construído sobre a identidade de um povo, que interfere na própria ideologia política de um país (BOURDIEU, 2003), fez com que verificássemos a necessidade de pontuar algumas teorias e conceitos que contribuíssem na organização de todo um sistema de ideias e de valores sobre a sociedade brasileira. Atualmente tais ideias são colocadas em questão e, até mesmo, consideradas como nosso “mito de origem”.

Lévi-Strauss observou a relação entre mito e ideologia no texto “A estrutura dos mitos”, em *Antropologia estrutural* (1985). Segundo o pensador, um mito versa sempre sobre acontecimentos passados, “antes da criação” ou “durante os primeiros tempos”, formando uma estrutura permanente, que se relaciona simultaneamente ao passado, presente e ao futuro. O pensamento mítico contribui na construção da ideologia política.

Isso se deve, primeiramente, porque os mitos são histórias altamente repetitivas, que geralmente assemelham-se a fragmentos e remendos históricos que possuem coerência e logicidade. Em segundo lugar, porque as transformações que ocorrem nos mitos operam-se sempre com referência aos mesmos mitos, sem colocar em perigo a existência de sua natureza. Sendo assim, as transformações respeitam uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica. De qualquer mito sempre poderá sair um novo, porém nunca ocorrerá sua extinção.

De acordo com Lévi-Strauss, mesmo que se enfraqueça, o mito não chega ao desaparecimento por completo, pois existem dois caminhos para sua manutenção: o da elaboração romanesca (um conto, por exemplo) e o da reutilização para fins de legitimação histórica. Esta última pode se manifestar de duas maneiras: “retrospectiva, para fundar uma ordem tradicional sobre um passado longínquo; ou prospectiva, para fazer desse passado o início de um futuro que começa a desenhar-se” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 274). Tal posição demonstra a relação de uma continuidade orgânica entre a mitologia, a tradição lendária e a política, permitindo sua utilização para a construção de um sistema de poder.

Com isso, pensar o mito da democracia racial na sociedade brasileira é pensar seus vários significados, arranjos e operacionalização, ancorados a um sistema de poder, não perdendo de vista a necessidade de observar seus significados numa perspectiva aberta, já que os mitos mudam sempre de lugar e adéquam suas interpretações a determinados interesses específicos. A realidade, assim, é (re)interpretada constantemente por interesses de poder, o que demonstra a redução do mito à falsa ideologia. No caso brasileiro, citamos a exaltação do encontro das três raças.

Consoante Santos,

O mito da democracia racial (brasileira) pode, assim, ser usado como base na justificação de que a igualdade ou desigualdade de direitos independem da cor, na inexistência de discriminação racial no país, nas relações de tratamento entre brancos e negros e convivência em espaços diversos, na identificação de que as elites brasileiras são mestiças, na mestiçagem como uma causa da democracia racial ou como o que indica a identidade nacional, ou mesmo por uma outra variação: o nosso racismo é diferente de outros racismos (SANTOS, 2005, p. 19).

Portanto, as ambiguidades e os paradoxos presentes na sociedade brasileira, no que tange ao *apartheid* cultural, com a exclusão sociocultural da população negra e indígena, somente podem ser entendidas a partir de uma reflexão sobre o mito da democracia racial no Brasil.

Para uma melhor compreensão deste mito como ideologia, ou como falsa consciência⁸, é importante revisitar alguns autores que contribuíram em sua construção ou que a questionaram de alguma maneira. Nossa intenção não é fazer uma análise exaustiva de suas abordagens, mas tão somente apontar algumas considerações em suas teorias que colaboraram para manter a hierarquia social e a preponderância da cultura europeia frente à cultura negra e indígena, ou contrariamente, que verificaram neste discurso uma falsa consciência e a sua utilização para fins ideológicos.

Gilberto Freyre pode ser destacado como a grande referência quando se fala de uma sistematização e defesa do mito. Através da reconstrução histórica do país, o autor ressaltou a importância do encontro das três culturas na formação sociocultural e política da sociedade

⁸ O mito aqui tem como pressupostos a identificação imediata com ideologia e falsa consciência, por revelar ingenuidade e equívocos teóricos.

brasileira. O encontro, em sua visão, seria um substrato positivo para a construção da identidade nacional.

Em sua obra clássica, *Casa Grande e Senzala*, o autor realiza uma minuciosa explicação sobre as bases da formação do Brasil, buscando dar conta de observar sua realidade como um todo. A intenção é captar a especificidade de sua formação a partir do tipo particular de colonização portuguesa. Para isso, prioriza os aspectos socioculturais, enquanto vertente explicativa e idealiza uma unidade nacional natural, totalizante e harmônica.

Suas observações giram em torno da vida cotidiana, da rotina e da vida privada da família patriarcal, verificada na relação casa grande/senzala, que reuniria as bases culturais e econômicas da formação social do Brasil colônia. O reflexo das relações familiares no espaço público também é pontuado pelo autor, que destaca a predominância do patriarcalismo na organização política brasileira.

A característica “contemporizadora” do português foi o que permitiria que as relações entre senhor e escravo desenvolvessem diferentemente de outros tipos de colonização. Freyre ressalta a “plasticidade” peculiar do português, sendo um homem sem “ideais fortes ou preconceito inflexíveis” (FREYRE, 2004, p. 191), como o fator preponderante para a construção deste hibridismo cultural, haja vista que possibilitava aos portugueses adequar-se às novas condições de vida e de ambiente.

Esta plasticidade portuguesa permitiria o sincretismo cultural, dentro de um contexto duramente regido por duas instituições fortes, que se estenderiam por todas as dimensões sociais e psíquicas da vida na colônia: a família patriarcal e a religião. Freyre justifica a ausência de preconceito étnico na cultura brasileira a partir da composição família-religião. O perfil particular do português de não se preocupar com a pureza das raças, juntamente com a religião, fio condutor para manutenção da unidade territorial, seriam o cerne de nossa democracia racial (MACIEL, 2005).

Como Souza (2006) observa, para o culturalista seria a influencia da cultura maometana na portuguesa que permitiria a adoção legal de filhos ilegítimos de mães índias ou escravas negras. Essa atitude justifica ascensão social de alguns mestiços na sociedade brasileira, o que legitimaria a argumentação de uma democracia racial no país, tendo em vista o fato de que o filho da índia ou da escrava africana com o senhor europeu, o miscigenado, “poderia” ser aceito como “europeizado” no caso de aceitação da fé, dos ritos e dos costumes do pai europeu.

A ascensão social de qualquer indivíduo demonstraria a nossa democracia cultural. No entanto, a ascensão, nesses termos, se dá a partir da aceitação da cultura europeia, tida como

superior e dominante, pelo mestiço, para que o mesmo seja reconhecido e incorporado na sociedade, “sem preconceito”. É importante destacar esta “contradição democrática”, visto que “o ‘europeu’ permanecia como o termo absolutamente positivo, dominante e superior da relação” (SOUZA, 2006, p. 114).

Sendo assim, a democracia racial defendida por Freyre, que exalta o “caráter brasileiro” como flexível e tolerante à diferença e à miscigenação, nada mais é que a imposição imperialista de uma raça “mais adiantada” sobre uma “mais atrasada”.

Para o professor Jessé Souza, um crítico austero das versões tradicionalistas, personalistas e culturalistas que explicam a formação social brasileira, “a sociedade cultural e racialmente híbrida de que nos fala Gilberto não significa de modo algum igualdade entre as culturas e raças” (SOUZA, 2006, p. 117).

O autor observa também que existe algo de sintomático no “esquecimento” brasileiro em relação à escravidão, uma vez que a maioria dos pensadores sociais brasileiros não leva em conta esta instituição em suas análises. Ressalta que apenas Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre deram-lhe maiores ênfases analíticas.

Este aspecto não deixa de ser sintomático, afinal trata-se da única instituição que logrou, em uma nação tão jovem, quase 400 anos de longevidade e uma penetração, ainda que sob formas peculiares em cada região, que abrangeu toda a extensão de uma enorme massa territorial. Foram os interesses organicamente articulados à escravidão que permitiram a manutenção da unidade do vasto território brasileiro e foi também a escravidão, que determinou, inclusive, o modo de vida peculiar do homem livre no Brasil (SOUZA, 2006, p. 103).

Dessa forma, o caminho que se seguiu no caso de Freyre é polêmico e não contempla a dinâmica real que se desenvolveu para a construção cultural da sociedade brasileira. Segundo Maciel (2005), esta visão ideológica de unidade nacional e do “caráter brasileiro” serviu para a manutenção de toda uma hierarquia sociocultural, que privilegiou a elite nacional, além de legitimar a ação autoritária do Estado, principalmente a partir de 1930.

[...] ele [Freyre] insiste em tentar provar que o lugar mais importante da democracia é na própria cultura, e é por isso que no Brasil nenhum modelo político autoritário é capaz de destruí-la, chegando ao extremo de até mesmo dizer que aqui esta jamais foi afetada, pois para ele o

fato de o Congresso ter sido abolido no Brasil, naquele momento, não devia ser considerado como uma séria violação das tradições democráticas da nação, pois a mera representação política vagamente baseada numa geografia política havia perdido o seu significado para os brasileiros mais esclarecidos (MACIEL, 2007, p. 61).

Contudo, o mito colaborou não somente para a construção de um imaginário popular brasileiro racialmente democrático, mas também com um discurso sobre a necessidade de um Estado forte – nossa triste tradição autoritária – capaz de manter e proteger essa ordem tão singular e característica de nossa identidade nacional.

Outro ponto que contribuiu para construção deste imaginário de democracia cultural no país foi o ideário de que o nosso preconceito é classista e não racista. De acordo com Santos, alguns brasilianistas como Marvin Harris, Charles Wagley e Donald Pierson defenderam a ideia de que não havia grupos sociais brasileiros subjetivamente significativos baseados exclusivamente no critério de raça. Os sintomas familiares de discriminação racial tendiam a ser abafados pelas diferenças de classes, já que eles eram por si só sutis, enquanto a discriminação de classe produziria impedimentos e desigualdades de qualidades persistentes. Tal fato aproximaria as classes, no Brasil, aos índios dos Altiplanos e aos negros dos Estados Unidos (SANTOS, 2005, p. 13).

Corroborando com esse pensamento, Thales de Azevedo (1975) argumentou que a manutenção do mito se daria primeiramente pela forte determinação dos critérios de classe no processo de atribuição de *status* e de relacionamento individual. Em segundo lugar, pela ausência de hostilidade e violência manifesta entre brancos e pessoas de outras raças. Para ele, fatores como fortuna, profissão, instrução representavam papel mais importante que a raça nas relações pessoais. Chama ainda atenção para os critérios de classificações raciais, de acordo com os quais “branco” é, genericamente, todo aquele que, mesmo mestiço, tem atributos do grupo social superior (AZEVEDO, 1975, p. 36).

Florestan Fernandes (1972) também foi outro autor que se debruçou sobre as questões raciais no Brasil e argumentou que tal democracia poderia ser refletida como realidade e mito.

O sociólogo compreendia que a ideia de democracia racial estava presente na sociedade brasileira há muito tempo, e constituía-se em uma distorção criada no mundo colonial. Esta ideia derivaria da inclusão de mestiços no núcleo legal das “grandes famílias”, como apontou Freyre, o que criaria mecanismos efetivos de ascensão social do “mulato”.

Todavia, destaca que a miscigenação havia sido produzida como consequência de uma estratificação racial, resultante de uma ordem escravista e de dominação senhorial, o que contribuiu muito mais para aumentar a massa da população escrava e para diferenciar os estratos dependentes intermediários, do que para fomentar a igualdade racial. A miscigenação e a mobilidade social vertical operavam, assim, dentro de limites e segundo as conveniências da ordem social estabelecida e demonstrariam, fundamentalmente, a hegemonia da “raça dominante” (FERNANDES, 1972, p. 26).

Transitando entre realidade e mito no tocante à democracia racial no Brasil, Florestan Fernandes pontua que, se vista pelo ângulo do comportamento coletivo das populações de cor, tal ideia constituía-se em um mito cruel. Defendia que somente poderia acontecer “essa” democracia racial, a partir de alguns fatores potenciais como a economia de subsistência, o desenvolvimento industrial e a oportunidade de emprego. Dessa forma, enfatiza a problemática encontrada nas análises que confundem “tolerância racial” com “democracia racial”. Nas palavras do autor, a

Propalada democracia racial não passa, infelizmente, de um mito social. É um mito criado pela maioria e tendo em vista os interesses sociais e os valores morais da maioria; ele não ajuda o ‘branco’ no sentido de obrigá-lo a diminuir as formas existentes de resistência à ascensão social do ‘negro’; nem ajuda o ‘negro’ a tomar consciência realista da situação e a lutar para modificá-la, de modo a converter a ‘tolerância racial’ existente em um fator favorável a seu êxito como pessoa e como membro de um estoque ‘racial’(FERNANDES, 1972, p. 40).

A emergência destes questionamentos quanto ao mito da democracia racial não só trouxe a possibilidade de ruptura com interpretações teóricas que (re)afirmam a identidade nacional e a democracia cultural brasileira, como também permitiu reflexões política acerca desta realidade. A maior publicização do assunto e da própria discriminação cultural, existente no país, fortaleceu os grupos que lutam para manter suas especificidades, e tornou também perceptivo a necessidade de se construir novos discursos que contribuíssem para a valorização e reconhecimento destas culturas marginalizadas.

Cabe-nos ressaltar que apesar de ser verificada uma tolerância no que se refere às relações étnicas e raciais no Brasil, juntamente com a conviviabilidade das mesmas, é

importante compreender que estas relações sempre foram pautadas no estabelecimento de uma cultura superior e legítima, à qual todas as outras estavam subordinadas. O modo de vida, as crenças, os ritos e costumes preservados e reconhecidos como legítimos são os trazidos e disseminados pelo “branco europeu”. A partir desse, todas as outras culturas aqui presentes deveriam se pautar e se identificar, sendo essa dominação percebida com clareza, principalmente, quando culturas minoritárias tentam ganhar espaço na dinâmica cultural do país.

As análises realizadas sobre a conduta do Estado brasileiro no tocante à cultura e à (des)construção do “mito de origem” e da democracia cultural nacional nos leva a indagar sobre novas questões que surgem com este debate. Isso porque, se compreendermos que a identidade nacional é uma ideologia que contribuiu para a manutenção de uma ordem social elitista e europeizada, camuflando as nossas múltiplas expressões culturais, devemos, portanto, nos perguntar, quais identidades permeiam a nossa realidade cultural. É possível visualizar o Brasil como um país multicultural? Qual papel o Estado deve exercer para contribuir com a dinâmica cultural nacional? Será que a intervenção do mesmo na organização desta pluralidade seria tutelar a cultura? Tais questões se apresentam como problemas relevantes a serem discutidos. Sobre elas pretendemos nos ater, no momento, na intenção de que o debate avance.

2.3 Multiculturalismo à Brasileira

Como vimos com a teoria de Charles Taylor, no primeiro capítulo, a questão do multiculturalismo ganhou maior visibilidade nas últimas décadas em diversos países do mundo. Refere-se a grupos socioculturais minoritários – raciais, culturais, de orientação sexual, etc. – com diferenças específicas em relação ao padrão dominante, que reivindicam reconhecimento público e respeito às suas diferenças.

Dessa forma, quando colocamos que a construção de uma identidade nacional brasileira e a própria democracia racial no país são “mitos” criados com finalidades ideológicas elitistas, principalmente, em momentos autoritários, operando com um discurso universalista de nossa cultura, faz-se necessário também que questionemos quais são as “outras” identidades/culturas presentes em âmbito nacional a fim de que se realize uma legítima democracia cultural. Com essa preocupação, visualizamos a necessidade de se refletir

sobre o multiculturalismo no Brasil, acreditando que o discurso universalista “não pode ser um véu, atrás do que diferentes grupos conseguem transformar privilégios em direitos de poucos, mas algo a ser colocado em prática” (SANSONE, 2007, p. 26).

Como já observamos anteriormente, o vocabulário do multiculturalismo está centrado na noção de maioria *versus* minoria, assim como de comunidade e identidade étnica, já que se originou em sociedades em que algumas práticas foram pensadas e aplicadas como forma de lidar e incorporar à sociedade civil aqueles que eram definidos como minorias étnicas.

Alguns estados têm optado pela ação afirmativa para tentar reverter, com certa rapidez, um quadro de desigualdades extremas e duráveis, em seus países. Segundo Sansone, autor do artigo “Que multiculturalismo se quer para o Brasil?” (2007), o fenômeno do multiculturalismo surgiu no final dos anos 1970 em países com um Estado Social desenvolvido – como Suécia, Canadá, Austrália, Nova Zelândia e Holanda –, mas que possuíam uma escola pública funcionando em condição de quase monopólio da cultura dominante. Isso trouxe a necessidade de um novo projeto pedagógico, sobretudo para a escola e a universidade, mas se estendeu para o emprego público e a vida associativa. O novo projeto seria uma forma de lidar com a diversidade cultural trazida, sobretudo, pelos filhos de imigrantes na escola, nos bairros e no mercado de trabalho.

A disseminação da ideia de que a diferença cultural pode ser um enriquecimento em lugar de enfraquecimento no convívio social de uma escola, universidade ou até mesmo em empresas, obteve reflexos nas últimas décadas em diversos países, chegando à América Latina a partir dos anos 90, momento de consolidação da redemocratização da região. De acordo com Sansone, o multiculturalismo que tem se tentado implementar na região, são experimentos no sentido de ampliar e rever os currículos escolares, incorporando saberes até então deixados de fora, como os relacionados à cultura indígena e à africana.

Os termos utilizados para denominar estas novas práticas se diferem segundo a localização. No caso de países como Colômbia, Equador, Nicarágua e, de certa forma, México, o projeto é denominado de “Etno-educação”. Já no Brasil e na Argentina, a tendência é nomear tais práticas como “educação à diversidade” (SANSONE, 2007, p. 24). Entretanto, o autor destaca que o contexto mundial do multiculturalismo é bastante complexo: existem países que assumiram tal postura política há pouco tempo e outros com experiência antiga, verificando-se novo interesse de uma parte e crise em outra.

Por um lado, temos um ícone global: o multiculturalismo ou, na terminologia preferida em época mais recente por Nações Unidas,

Banco Mundial, BIRD e outras agências internacionais, a diversidade – significando que o melhor desenvolvimento é aquele com e na diversidade. Por outro lado, temos significados locais ou regionais tanto do termo multiculturalismo como do termo diversidade – que não podem ser os mesmos em países que começaram este experimento 30 anos atrás ou nos últimos anos, ou em países com tradição jurídica derivada do direito romano, de tendência universalista, ou países com tradição de common law (direito comunitário), que tendem a dar mais espaço ao particularismo (SANSONE, 2007, p. 24).

Apesar dos temas concernentes às sociedades indígenas, às relações raciais e, sobretudo, à sociedade escravocrata e às religiões afro-brasileiras terem fundado as ciências humanas no Brasil, foi somente nos últimos anos que as questões ético-políticas levantadas por este campo de investigação alcançaram visibilidade na sociedade.

Sansone aponta para duas grandes questões que contribuíram para sensibilizar a sociedade a respeito das desigualdades socioculturais entre raças: as propostas de ação afirmativa em favor de negros, índios e egressos da escola pública para acesso à universidade, e a necessidade de implementar a Lei Federal nº 10639 de 2003, que obriga a incorporação dos temas “história e culturas afro-brasileiras” e “história e culturas africanas” em todos os níveis de ensino.

No entanto, alguns dilemas surgem com a aplicação destas ações afirmativas: novos questionamentos que serão suscitados a partir do uso de termos como “negro”, “índio”, “África”, “quilombo” e “cultura negra”. “A necessidade de avançar na criação de uma educação contextualizada e anti-racista traz a necessidade de ficarmos vigilantes para evitar que se passe do esquecimento ao exagero”, pontua Sansone (SANSONE, 2007, p. 25).

Assim, o autor alerta para algumas medidas que vêm sendo tomadas sem um debate denso, direcionadas a grupos populacionais até então quase esquecidos, de forma muito rápida, citando como exemplo o campo da saúde e da “genética popular”. Segundo Sansone, “processos novos de naturalização das diferenças estão sendo criados, num momento de efervescência de iniciativas do poder público para a melhora da saúde de grupos etnoracialmente definidos como negros e índios” (SANSONE, 2007, p. 25). Um outro exemplo seria a “descoberta” de novos grupos identitários devido à elaboração de estatutos e medidas para novas leis que redefinam o papel dos emigrantes e imigrantes no Brasil. Essa

“efervescência identitária” deriva, em grande medida, de ações e esforços dos Governos Lula em reverter injustiças culturais verificadas ao longo da história.

Para Sansone, o movimento que começou com algumas ações afirmativas deve ser conduzido com cautela pelo poder público ou poderá transformar o Brasil em uma caixa de Pandora, tendo em vista que o Estado está proclamando o país como multicultural, direcionando políticas públicas a grupos populacionais específicos com base na valorização de sua distinção cultural, após séculos de esquecimento (SANSONE, 2007, p. 26).

Um dos desafios verificados seria a definição do que se entende por “cultura afro-brasileira” ou “cultura indígena”. Nas palavras do autor,

De acordo com as noções mais modernas as ciências humanas, “cultura” e “identidade”, mais do que como entidades, devem ser vistas e analisadas como projetos e processos. Por isso é importante que, em lugar de insistir em definir o que seria, por exemplo, a cultura afro-brasileira, por meio de infintas listas de itens e traços que nunca conseguem incorporar a imensa variedade de orientações da grande população afro-brasileira, tornando estático algo que está sempre em movimento, se desenvolvam métodos que ilustrem como diferentes atores têm produzido cultura, resistência e identidade em contextos diversos (SANSONE, 2007, p. 27).

Por isso, acredita ser mais interessante enfatizar a pluralidade de nossa cultura do que insistir em tratar cultura e identidade no singular. No caso específico de fazer valer a Lei Federal nº 10639 nos currículos escolares, o multiculturalismo à brasileira deveria enfatizar muito mais a variedade de formas culturais e processos identitários, fazendo que, exatamente nessa variedade, seja vista como um fator de força e criatividade, do que se pautar na mera definição de conceitos definidos e fechados.

Consoante o autor,

precisamos de uma linguagem no ensino do tema história e culturas africanas e história e culturas afro-brasileiras que dêem conta tanto de demandas e experiências coletivas como de trajetórias e desejos individuais – que sejam de personagens exemplares (por exemplo, figuras ilustres como Milton Santos ou Manuel Querino) ou de negros e índios, por assim dizer, comuns e até agora ‘sem nome’

(SANSONE, 2007, p. 26).

Assim, Sansone destaca que além de reconhecer essa multiplicidade cultural e identitária é importante também dar atenção à individualidade e aos indivíduos, tendo em vista que falar somente de culturas afro-brasileiras ou indígenas, enquanto populações, constrói uma ideia de que negro e índio existem apenas como entidades coletivas e jamais como indivíduos, com toda singularidade que caracteriza o ser humano.

Esta contradição entre sentimento individual e sentimento coletivo de pertencimento a um grupo definido por uma única ascendência, já debatida no capítulo anterior, faz com que o autor levante uma polêmica. Para ele, o vocabulário do multiculturalismo se refere a uma forma de incorporar as minorias étnicas/identitárias à sociedade civil, pressupondo uma organização das mesmas quanto a se comportarem como uma comunidade, se não local, pelo menos em termos de comportamento, o que no contexto brasileiro não necessariamente se visualiza.

A definição das identidades culturais no país, dessa forma, deve levar em conta, por exemplo, as fortes diferenças regionais, a oposição rural *versus* urbano, além das diferenças entre classes sociais, entre outras contradições. Deve-se garantir a pluralidade de expressões legitimamente presentes no universo cultural brasileiro e não forçar a construção de identidades culturais a partir de concepções externas às pessoas.

Por isso, a intervenção do Estado brasileiro, no que se refere ao processo identitário, deve ser vista sempre com grande cuidado, haja vista que a mesma deve ficar atenta a essas demandas surgidas na sociedade e não se antecipar a elas. Sendo assim, a garantia de novos direitos, como os culturais, para todos aqueles grupos e indivíduos que tiveram uma história de discriminação étnico-racial, deve ser pautada nas reivindicações destes mesmos grupos e indivíduos, os quais indicarão suas reais necessidades.

Sansone argumenta que o multiculturalismo à brasileira funcionará muito melhor se for pensado mais como um projeto anti-racista de educação para a tolerância, do que como projeto étnico, centrado no fortalecimento de identidades setoriais por meio da culturalização “esclerotizada” da diversidade.

Talvez seja preciso pensar numa terminologia centrada em torno da noção de exclusão-inclusão: é preciso pensar o Brasil de uma forma culturalmente, além de socialmente, mais inclusiva. Mais uma vez, talvez o viés mais forte devesse ser aquele de uma educação na e para

a tolerância, mais do que uma ênfase numa diversidade cultural de parte da população deste país. Se enfatizarmos a diversidade cultural, temos que tomar cuidado de como definirmos noções como cultura afro-brasileira ou cultura indígena (SANSONE, 2007, p. 27).

O Estado deve, portanto, proteger o cidadão e criar condições para que o processo identitário ocorra sem limitações, não devendo privilegiar algumas identidades reificando-as, ou criar medidas inspiradas por noções identitárias estreitas. Deve garantir e reconhecer as identidades e culturas, e não impô-las, principalmente porque somente uma parte daqueles que se consideram índios ou negros se identifica com alguma definição de identidade ou cultura negra ou indígena⁹.

Contudo, percebe-se que o assunto é complexo, mas fundamental dada sua atualidade, principalmente quando se trata de analisarmos políticas públicas no âmbito da cultura.

Então, ao resgatarmos o sentido abrangente de cultura desenhado no primeiro capítulo, concatenando-o com a desconstrução do mito e o desvelamento de uma identidade nacional ideológica e universalista, torna-se importante frisar que as políticas públicas voltadas para área cultural no Brasil devem reconhecer e valorizar as múltiplas expressões culturais encontradas no país, sem impô-las. Devem, ainda, estar abertas às infinitas possibilidades de criação simbólica da cultura. Todavia, precisa esboçar clareza sobre as relações culturais assimétricas construídas ao longo da história, buscando tecer uma democrática rede que permita a diversidade. Tais políticas devem gerar qualidade de vida, auto-estima e laços de identidade entre os brasileiros.

Não cabe ao Estado omissão ou interferência autoritária, já que a sociedade brasileira gera e dinamiza sozinha sua cultura. Também não cabe às empresas conduzir a produção cultural, impondo-lhe a lógica específica do mercado, criando hierarquias e sistemas de valores, como ocorreu na década de 90 do século passado. A função do Estado é reconhecer permanentemente e apoiar práticas, conhecimentos e criações culturais desenvolvidas em todo o país, promovendo o direito à emancipação, à autodeterminação e à liberdade de indivíduos e grupos.

⁹ Como lembra Sansone, a iconografia da negritude, presente nos relativamente poucos experimentos multiculturais desenvolvidos até então, reflete principalmente a realidade de duas únicas cidades, Salvador e Rio de Janeiro, e, quase de forma exclusiva, das classes sociais baixas. Em pesquisa no município de S. Francisco do Conde, Sansone verificou muito mais aceitação das rezadeiras que do candomblé, e muito interesse no ensino da História da África na escola secundária, até mesmo entre aqueles que disseram não gostarem de candomblé. Esse fato demonstra uma grande variedade de pontos de vista sobre o que significaria tipicamente “ser negro” ou “cultura afro-brasileira”.

De tal modo, o poder público deve estabelecer condições para que as populações que compõem a sociedade brasileira possam criar e se expressar livremente a partir de suas visões de mundo, modos de vida, expressões simbólicas e manifestações estéticas, além de garantir ainda o pleno acesso aos meios, acervos e manifestações simbólicas de outras populações que formam o repertório da humanidade.

Uma nação democrática e plural precisa contar com o papel estruturante do poder público e com sua visão estratégica para estabelecer e zelar pelo cumprimento de regras equitativas de distribuição dos bens coletivos. Tais premissas devem ultrapassar o tempo dos governos, com o intuito de assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura, instituindo mecanismos duradouros de planejamento, validação, promoção e execução. Uma real democratização do acesso aos benefícios gerados pelos recursos públicos investidos na cultura deve gerar efeitos positivos em diferentes dimensões da vida social.

Eis o assunto a que nos propomos discutir no capítulo vindouro.

III POLÍTICAS CULTURAIS

As políticas culturais no Brasil, enquanto objeto de estudo específico, não foram em grande medida abordadas nas análises realizadas pelas Ciências Sociais do país. Geralmente, a produção acadêmica prefere se lançar à analítica dos campos culturais, de seus agentes e práticas, em seus diversos enquadramentos, do que análises de políticas públicas culturais propriamente ditas. De acordo com Costa, tais estudos sociológicos, antropológicos e históricos foram muito mais utilizados para elaboração de políticas culturais, do que o empenho exercido pela própria área para se construir um banco de análises sobre as políticas culturais realizadas no país, entendendo-as como processos sociais institucionais (COSTA, 1997, p. 10). Sendo assim, os estudos referentes às políticas culturais encontram-se dispersos em diversas áreas disciplinares¹⁰.

Diversos países europeus, como Áustria, Itália, França, Inglaterra, Alemanha e os EUA, na América, já lidam com a questão das políticas culturais há muitas décadas, chegando, em alguns casos, a ser tratada desde o século XIX. Questões como de incentivo, tanto financeiro como político; diferença de atuação de governo na área; e preocupações com soluções no tratamento do patrimônio material são pensadas, desde o século passado, por esses Estados para melhor atender as especificidades de cada país.

O clássico livro *Política cultural comparada*, de Sergio Miceli e Maria Alice Machado Gouveia (1985), nos fornece uma ótima contribuição nesse aspecto, mostrando as diferenças entre as políticas culturais dessas localidades, principalmente quanto à centralidade e à descentralidade das ações estatais. Isso significa dizer que alguns governos (como a França, por exemplo) concentram mais poderes de atuação cultural em sua alçada, enquanto outros dividem as responsabilidades com municípios e/ou poder privado (MICELI; GOUVEIA, 1985).

Para entendermos o porquê do caráter de cada enfoque na política cultural, sempre é necessário recorrer à história de cada país, pois são estas contextualizações históricas que permitem compreender o motivo de tal governo concentrar ou dividir seus poderes em suas

¹⁰ Acerca das políticas culturais no Brasil um bom ponto de partida para quem deseja se interar é a bibliografia organizada pelo professor Antonio Albino Canelas Rubim, disponível em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/bibliografias_politicasculturais_brasil_01maio06.pdf

atuações. Por isso que, na segunda parte deste trabalho, almejamos traçar um panorama histórico acerca da relação Estado e cultura no Brasil, além de levantarmos outras questões concernentes ao mosaico cultural nacional.

Contudo, consideramos necessário doravante analisarmos as mudanças ocorridas atualmente, principalmente quando se percebe claramente um resgate do papel do Estado enquanto formulador e executor de políticas públicas culturais no país. Os estudos produzidos sobre o assunto que, em sua grande maioria, se concentram em análises que compreendem os períodos da colônia até as décadas de 80 e 90 do século passado, contribuem para uma melhor compreensão das necessidades verificadas na área, mas já não dão conta da nova realidade que se nos apresenta, pois refletem, sobretudo, acerca de políticas culturais na área de patrimônio material e de incentivos fiscais.

O primeiro decênio do século XXI trouxe novas questões para o debate nacional, intensificando as discussões vinculadas à responsabilidade do Estado sobre a produção cultural e os princípios que devem reger a elaboração das políticas culturais, tanto no âmbito da administração federal, como no dos governos locais. Foram agregados ao debate os seguintes temas: “cultura como um direito social”; “democracia cultural”; “acesso à produção, distribuição e consumo”; “patrimônio imaterial”, dentre outros. Dessa forma, a intenção do presente capítulo é trazer este debate à tona, e ainda despontar reflexões sobre as políticas empreendidas nos Governos Lula (2002- 2010), nos quais percebemos claramente uma maior atuação do Estado no campo da cultura, através de ações mais estruturantes que vão desde a aprovação do Plano Nacional de Cultura até a implantação do Sistema Nacional de Cultura.

Vale ressaltar que compreendemos por política cultural “um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura” (CALABRE, 2005, p. 10). Julgamos importante reconhecer que a ação do Estado neste campo estratégico pode contribuir no enfrentamento das desigualdades sociais e econômicas do país, além de melhorar a “auto-estima” da população brasileira, que pode ver-se dentro desta diversidade cultural, uma de nossas maiores riquezas e, ao mesmo tempo, ser reconhecida e valorizada pela sua diferença.

3.1 Direito à Cultura

A produção cultural, o acesso e a distribuição dos bens culturais de uma determinada sociedade englobam inúmeros saberes e fazeres fundamentais para o desenvolvimento social e econômico de um país. As constantes inovações tecnológicas que facilitam a disponibilização e a democratização das informações tornam imprescindível um olhar estratégico e atuante dos Estados direcionados à área da cultura. Atualmente, ocorre, em nível mundial, um processo de valorização cada vez maior do papel da cultura nas sociedades devido, principalmente, à globalização. Os processos culturais são colocados cada vez mais em destaque como fontes de geração de renda e emprego ou como elementos fundamentais na configuração do campo da diversidade cultural e da identidade (CALABRE, 2005).

A compreensão de que a cultura perpassa obrigatoriamente todos os aspectos da vida da sociedade e de que, sem ela, os planos de desenvolvimento sempre serão incompletos e, como alguns defendem, fadados ao insucesso, tem sido difundida principalmente nas últimas décadas. Os debates sobre as diferentes dimensões da cultura em âmbito internacional se intensificaram no ano de 2001, com a adoção da “Declaração Universal sobre Diversidade Cultural”. Eis um momento em que a UNESCO reiterou seu mandato como organismo multilateral responsável pelas questões culturais, revisando os rumos do trabalho iniciado na “Conferência Mundial sobre Políticas Culturais”, de 1982. Tais discussões, negociações e atividades envolveram muitos atores institucionais e diversos países.

O papel do Brasil neste contexto foi muito relevante, atuando sempre em defesa da diversidade cultural, o que o tornou um dos protagonistas na negociação institucional e política e resultou na aprovação da “Convenção para a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, em 2005. Segundo Mendonça (2010), a Convenção constituiu uma importante ferramenta para a realização dos direitos culturais, em virtude de suas disposições normativas e por ter destacado em seu texto o valor da diversidade criativa e humana.

Isso implica dizer que o valor da cultura postulado na aprovação dessa Convenção trouxe um novo sentido orientador para as ações da própria UNESCO. E, como sabemos, esta Organização, vinculada às Nações Unidas, possui uma longa trajetória em defesa da preservação cultural. Desde o fim da II Guerra Mundial, detém mandato específico para atuar nas áreas de dimensão educacional, científica e cultural, com o intuito de promover a paz e a tolerância entre as unidades nacionais¹¹.

¹¹ Botelho (2001) lembra-nos de que, com sede em Paris, a UNESCO foi responsável pela disseminação de questões que nasciam na França e que iam incorporando, gradativamente, as questões específicas de cada país, alterando seus significados originais.

Keitner & Stenou identificam quatro etapas na trajetória dos sentidos e funções da cultura que direcionaram o trabalho da Instituição até o momento (KEITNER; STENO *apud* MENDONÇA, 2010, p. 79). Na primeira fase, conhecida como a “fase do conhecimento”, no pós-guerra, coube à Organização enfatizar o conhecimento e a educação como motores para superação das diferenças. Acreditava-se que a circulação de informações sobre o “outro” possibilitaria o conhecimento da existência deste terceiro, de modo a contribuir na construção da paz e da tolerância. Como reflexo de tal perspectiva, na produção normativa podem ser citadas a “Convenção sobre a Troca Internacional de Publicações” e a “Convenção sobre a Troca de Publicações Oficiais e de Documentos Governamentais entre Estados”, ambas datadas de 1958.

As relações entre cultura e política, relacionadas aos processos de descolonização, caracterizaram a segunda fase dessa trajetória. A formação de novos países trouxe ao cenário mundial o debate acerca do papel da cultura e da política na construção desses novos Estados. A questão da identidade cultural, neste momento, ganhou espaço no âmbito institucional e passou a ser fundamental nas políticas culturais, fornecendo força e maior visibilidade à noção de direitos culturais, relacionando-a com os direitos humanos. Para ilustrar a produção normativa relacionada a essa fase citamos o “Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais da ONU” e a “Declaração de Princípios sobre a Cooperação Cultural Internacional da UNESCO”, ambos de 1966.

A terceira fase foi marcada pela relação entre cultura e desenvolvimento, sendo, de acordo com Keitner & Stenou, a consolidação da segunda. Nesse período é enfatizada a importância de um desenvolvimento industrial e tecnológico que levasse em consideração os valores culturais e sociais de cada país, tendo em vista que os diversos encontros ocorridos nesta fase debateram a ideia de “desenvolvimento endógeno”. A visão predominante era de que a cultura estava a serviço do desenvolvimento, tornando-se ela mesma suscetível ao desenvolvimento, de acordo com medidas e iniciativas de caráter administrativo e financeiro. Entre a produção normativa desse período podemos citar a “Conferência Intergovernamental de Veneza sobre Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais” de 1970 e a “Recomendação Concernente à Padronização Internacional das Estatísticas de Financiamento Público de Atividades Culturais”, de 1980 (KEITNER; STENO *apud* MENDONÇA, 2010, p. 80).

Caracterizada pela relação entre cultura, democracia e cidadania, podemos dizer que hoje se vivencia a quarta fase de tal trajetória. Segundo as autoras supracitadas, esse período possui múltiplos aspectos. A democracia no âmbito cultural está relacionada, dentre outras

instâncias, ao direito de se expressar e se manifestar, ao acesso aos bens culturais e à participação popular em todos os setores da cultura. Ademais, passou-se a considerar as manifestações culturais como exercício de cidadania. A fase democrática é representada, no plano normativo, pela “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Popular e do Folclore”, de 1989, a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível”, de 2003, a “Agenda 21”, de 2004 e a “Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais”, de 2005.

Podemos, outrossim, destacar desse período, compreensão de que não existe apenas uma cultura nacional dentro da mesma sociedade, o que caracterizaria a identidade nacional de um povo. Há, antes, uma pluralidade de grupos culturais circunscritos no mesmo território. A democratização, assim, deve buscar estabelecer espaços para o exercício de direitos culturais referentes às minorias. Tal contexto trouxe um novo olhar sobre a cidadania.

Como afirma Machado:

A formulação de um novo conceito de cidadania, ou seja, a busca de um compromisso para com o coletivo que transcenda a dimensão da cidadania meramente política é debatida e estimulada pela UNESCO. Uma cidadania ancorada no multiculturalismo como modelo alternativo para lidar com os direitos das minorias: não mais a assimilação como uma meta, mas uma maior preservação da identidade cultural desses grupos, remetendo à condição de cidadania a liga que permitiria o compartilhamento de um ambiente e de uma vida em comum (MACHADO, 2006, p. 05).

Desse modo, a perspectiva proposta pela UNESCO, na atualidade, é considerar a pluralidade cultural uma realidade dentro do próprio espaço territorial e, ao mesmo tempo, ligá-la ao conceito de cidadania, em que todos têm direito à cultura, tanto nos aspectos identitários, quanto nos aspectos de acesso e produção cultural. Por isso, Mendonça destaca que essa perspectiva traz consigo um duplo desafio, tendo em vista que a diversidade cultural é considerada, num primeiro momento, como vetor para assegurar a convivência, o diálogo e a interação harmônica entre pessoas e grupos com identidades culturais plurais, diversas e dinâmicas. Em outro momento, é necessário identificá-la, reconhecê-la e protegê-la, garantindo, assim, um espaço democrático, onde as múltiplas expressões culturais – sejam do

passado ou contemporâneas – possam se expressar de forma igualitária e legítima (MENDONÇA, 2010, p. 83).

Mendonça defende o princípio de que, para avançar e compreender o porquê de a cultura ser um bem juridicamente protegido, é preciso ter em mente as variadas funções que a mesma exerce na sociedade. Nesse sentido, uma das funções culturais está relacionada à construção da identidade. A cultura, como observado anteriormente, é elemento fundamental do processo de construção identitária, seja a individual, como representação do “eu”, seja a coletiva, momento em que o grupo se define por compartilharem características comuns. De forma geral, a língua, a religião, o passado comum, a memória coletiva constituem, dentre outros, as características relacionadas à identidade e à noção de pertencimento a determinado grupo social.

A cultura, de tal modo, é pensada, num sentido mais antropológico, como a experiência que marca a vida humana em busca do conhecimento, do alto aprimoramento, do sentido de pertencimento e da capacidade de trocar simbolicamente (PORTO, 2007). Ela é tida também como dinâmica, isto é, os valores sociais mudam com o tempo e, portanto, a cultura sofre transformações ao longo dos anos. As fronteiras entre as expressões populares e eruditas, o conceito de patrimônio histórico, os cânones consagrados das linguagens artísticas e a própria noção de direitos autorais não são concepções estáticas, pois estão em constante processo de atualização.

Portanto, são necessárias constantes interlocuções entre os legados de nossas matrizes culturais fundadoras, as linguagens do campo artístico, as dinâmicas territoriais locais e as demandas dos cidadãos das diferentes faixas etárias, situações profissionais, condições de vida e opções religiosas, políticas e sexuais. E tudo isso deve ser observado, atualmente, sob o ponto de vista das oportunidades e implicações do uso das novas tecnologias de comunicação e informação, que caracterizam o mundo contemporâneo, digital e globalizado.

Tal visão traz algumas dificuldades para a formulação de políticas culturais, sendo que uma delas diz respeito à própria compreensão de patrimônio: segundo essa ótica, o patrimônio é apenas um conjunto de coisas inertes, direcionadas, muitas vezes, às construções arquitetônicas e que raramente permite a entrada do popular.

A proposta que segue a esta constatação é a de familiarizar o cidadão com seu patrimônio cultural, a partir de uma visão ampliada de patrimônio, em que as manifestações culturais (eventos coletivos como festas, rituais e cerimônias), as expressões artísticas, as línguas, dialetos, sistemas de signos, a memória, a identidade, os valores, a nacionalidade e, até mesmo, a indústria cultural, constituem o aparato que compõe todo esse grande universo

que é a cultura. É a diversidade cultural o principal patrimônio da humanidade. O que se pode fazer é distinguir o patrimônio entre o tangível (material, arquitetônico, etc.) e o intangível (imaterial). Mas todos esses aspectos são testemunhos da vida, da criatividade e da identidade dos povos.

Enfim, uma nova concepção de cultura surgiu nas últimas décadas e endossa a verdadeira relevância jurídica para se pleitear direitos culturais. Por isso é que medidas como a aprovação do Plano Nacional de Cultura, a instituição do Sistema Nacional de Cultura e a PEC nº 236/2008, projeto de lei que propõe a inserção da cultura no rol dos direitos sociais (art. 6º da CF/88) são projetos fundamentais para garantir juridicamente que o Estado cumpra suas obrigações relacionadas à cultura.

O fato de estar diante de um universo institucionalizado faz com que as políticas públicas tornem-se mais efetivas por possuir uma visibilidade concreta. Neste espaço, tais políticas podem ter uma ação mais sólida e constante, pois alcançam uma dimensão estruturante que permite a elaboração de diagnósticos, para atacar os problemas de maneira programada, além de poder direcionar melhor os recursos para solucionar carências do setor e estabelecer metas de curto, médio e longo prazo. A institucionalização compõe um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais (BOTELHO, 2001, p. 6).

Cabe-nos ressaltar que as políticas culturais devem equilibrar os interesses públicos e privados, sem primar pela excessiva institucionalização, e pela valorização apenas do aspecto mercadológico, como ocorreu na década final do século passado. O acesso aos bens culturais deve ser para todos, independente de gênero, etnia, faixa etária, dentre outras categorizações. A identidade cultural dos indivíduos deve ser vista como dinâmica (não estática), mesmo que esta represente suas referências históricas, geográficas, sociais, etc.

3.2 O Paradigma da Democracia Cultural

Como vimos o debate referente às políticas culturais traz à tona não só questões pertinentes a programas, projetos, ações governamentais, critérios de avaliação, etc., ou seja, condizentes a toda política pública que se pretenda de qualidade, como também faz emergir, em vários

níveis, discussões conceituais sobre a própria área cultural, que devem ser discutidas e debatidas constantemente.

Segundo Costa (1997), dentre as diversas tipologias conceituais sobre políticas culturais, uma das mais utilizadas no âmbito das organizações internacionais, classifica-as a partir de três tipos: as políticas carismáticas; as políticas de democratização da cultura; e as políticas de democracia cultural.

As primeiras visam apoiar os criadores reconhecidos, limitando a intervenção dos poderes públicos apenas às iniciativas já consagradas. Tais políticas tendem a ser, como verificamos na Europa, sobretudo executadas por partidos de direita. A segunda não se contenta em apoiar os criadores, mas intenciona alargar o acesso cultural a um público tão vasto quanto possível. Geralmente, essa proposta tende a ser desenvolvida por partidos progressistas e de esquerda. Já a terceira, não se limita a facilitar a criação artística e a democratização do acesso, mas pretende estimular alargadamente a criatividade cultural e propiciar a expressão cultural dos diversos grupos sociais. Curiosamente, tais reivindicações políticas partem dos próprios movimentos sociais (COSTA, 1997, p. 14).

Em um trabalho realizado por Isaura Botelho, em 1999, sobre pesquisas socioeconômicas na área da cultura, na França, observou-se como ocorreu a troca do paradigma conceitual pelo governo Francês. A autora traçou um histórico dos processos ocorridos no país, a partir de pesquisas periódicas¹² sobre práticas e consumo cultural, nas décadas de 70, 80 e 90 do século XX, através das quais houve um redirecionamento do olhar no que tange às políticas culturais e suas práticas no país. Tais pesquisas referiram-se a questões condizentes à “esfera do lazer” associada à preocupação com o desenvolvimento cultural (confluindo para o paradigma da democratização da cultural), que cresceu sensivelmente depois da Segunda Grande Guerra (BOTELHO, 2001, p. 19).

A preocupação do governo francês em democratizar a cultura fez com que ele passasse a subvencionar, de forma intensa, as diversas instituições culturais, a fim de ampliar o acesso do público, principalmente, o dos subúrbios e do interior do país. Porém, como destaca Botelho, a medida direcionava-se à difusão da cultura erudita, tendo como base a crença de que, por meio de uma ação enérgica, “democrática” e bem estruturada do poder público, a

¹² Como ressalta Botelho (2001), a agenda proposta por Augustin Girard (fundador e diretor do Département des études et de La prospective, do Ministério da Cultura francês por 30 anos) para as pesquisas era ampla e permanece atual ao prever o estabelecimento de um orçamento nacional para a cultura, a definição do papel do Estado e das coletividades locais, a necessidade de um estatuto jurídico para os criadores, os diferentes públicos, o mecenato, os laços entre desenvolvimento cultural e desenvolvimento socioeconômico, as carências culturais na periferia com a previsão de criação de microequipamentos culturais, a formação de animadores e sua inserção nos programas escolares. Girard já antecipava a distinção entre democratização cultural e democracia cultural.

popularização da cultura estava garantida. Bastaria o encontro entre o público e a obra para que houvesse uma adesão.

Na verdade, tinha-se um populismo paternalista que acreditava poder despejar sobre o povo os grandes feitos da cultura erudita, desde que se encontrasse uma pedagogia adequada. A prática redundou numa falsa democratização, pois baseava-se na crença da aptidão natural do ser humano em reconhecer de imediato “o belo” e “a verdade”, apenas pela possibilidade de ter acesso às instituições da cultura erudita (BOTELHO, 2001, p. 20).

Entretanto, o desconhecimento das práticas culturais da população, já que tais medidas ignoravam os contextos sociológicos e as barreiras simbólicas dos grupos – seus gostos e reais necessidades –, fizeram com que as aspirações governamentais não fossem alcançadas. A elevação dos níveis de escolaridade e a facilitação do acesso aos ambientes consagrados como “culturais” mostraram que haviam outras barreiras que afastavam os públicos de tais espaços. Era necessário descobrir, então, o porquê da distância, e não simplesmente concluir que isso se devia, provavelmente, ao fato das instituições culturais não proporcionarem acesso a toda população.

A partir desta questão, surgiu a necessidade de situar o desenvolvimento cultural no desenvolvimento econômico e social do país¹³, o que exigia o levantamento de dados concretos – números que não existiam. Em 1961, a cultura foi incluída no plano da nação e foi criada uma comissão do equipamento cultural e do patrimônio artístico, a qual rapidamente defrontou-se com a falta de dados estatísticos relevantes que permitissem melhor quantificar

¹³ Investiu-se primeiramente em programas de estudos descritivos: inventário dos equipamentos e dos animadores culturais; estatísticas de frequência; custos de investimentos e de funcionamento. Esta era uma forma de estabelecer comparações com o passado e com os países estrangeiros e, ao mesmo tempo, situar esta atividade dentre os demais setores da economia e da vida social do país. Junto a isso, já que o desenvolvimento cultural deveria incluir todas as camadas sociais, era necessário pesquisar primeiro por que a cultura não conseguia atingi-las em seu conjunto e depois verificar por quais maneiras seria possível fazê-lo. A suposição era a de que estudos aprofundados tanto de psicologia quanto de sociologia deveriam permitir detectar as necessidades latentes e identificar as motivações escondidas por trás dos comportamentos individuais. Desta forma, poder-se-ia determinar melhor os investimentos futuros, sua natureza, porte e localização de equipamentos. Ao mesmo tempo, considerando que os modos de difusão e de vida estavam em constante mutação, seria indispensável fazer experiências, acompanhá-las de perto e tirar conclusões que possibilitassem orientar programas no futuro. Os valores numéricos mostrariam, em certos casos, por exemplo, que não seria uma subvenção aqui ou ali que remediaría uma determinada situação, mas sim uma política de conjunto, com orientações precisas. Acreditava-se que, desta forma, o planejamento partiria dos modos de vida e das necessidades reais da população. O público torna-se fundamental para o planejamento de uma política cultural (daí a necessidade de conhecê-lo melhor por meio das pesquisas). Assim, os fundamentos da proposta podem se resumir em torno de critérios sociais de intervenção e definição de prioridades e de programas plurianuais, permitindo estudos em médio e em longo prazos. Para maiores detalhes, ver Botelho (2001, p. 21-23).

os projetos de ação do governo. Os dados disponíveis geralmente eram uma mera aplicação de valores corrigidos dos anos anteriores ou números superficiais das grandes estruturas estáveis como os museus, arquivos e obras arquitetônicas (BOTELHO, 2001, p. 21).

Sob o discurso do paradigma da “democratização cultural”, um diagnóstico efetivo necessitava ser feito. De acordo com Botelho, já na primeira pesquisa os resultados apontaram a desigualdade de acesso à cultura tradicional e o peso respectivo das variáveis sociodemográficas, como o nível de educação, profissão e localização domiciliar. As pesquisas posteriores também revelaram que as práticas culturais resultam significativamente das transmissões familiares.

Portanto, a utilização dos estudos permitiu o aprimoramento dos critérios de intervenção do poder público no setor cultural do país, visto que sua periodicidade possibilitou uma análise serial e colocou em questão grandes estratégias políticas governamentais¹⁴. Nas palavras de Botelho:

A força dos resultados teve papel fundamental na mudança do paradigma, pois hoje não se fala mais em democratização da cultura, mas sim em democracia cultural, que, ao contrário da primeira, tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para deles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural. Se a democratização cultural havia feito emergir a noção do “não-público”, ou seja, aqueles que nunca freqüentam as instituições e que não participam da vida cultural subvencionada pelos poderes públicos, a percepção de que esse “não-público” do teatro era público de cinema, e assim sucessivamente, obrigou os animadores culturais a perceberem aquilo que os especialistas de marketing já sabem há longos anos: que há a segmentação do público em subpúblicos, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo (BOTELHO, 2001, p. 24).

¹⁴ A pesquisa é realizada a cada sete anos (2.000 entrevistados, em 1973; 4.000, em 1981, 5.000, em 1989; 3.000, em 1997).

Outro ponto relevante na substituição do paradigma conceitual de “democratização da cultura” pelo de “democracia cultural” é que o último se associa a ideia de “cidadania cultural”, em que todo cidadão/grupo/comunidade tem direito de expressar, criar e cultivar sua própria cultura.

No caso do Brasil, se formos analisá-lo a partir da tipologia utilizada por Costa e observar como se desenvolveu a mudança dos paradigmas no país, podemos dizer que a fase do discurso público de “democratização da cultura” encontra-se nas décadas de 60, 70, até início dos anos 80, quando o Estado tentou estruturar, de forma “questionável”, mas visível, a área cultural do país.

Já no final da década de 80 e durante toda década de 90 do século XX, o Estado neoliberal que aqui se implantou, limitou-se apenas a intervir em políticas que apoiavam os criadores culturais. Mesmo assim, a atuação restringia-se a leis de incentivo fiscal¹⁵ que foram apresentadas como alternativa ao financiamento estatal direto. O governo de Fernando Collor de Mello, além de extinguir o Ministério da Cultura (1990)¹⁶ transformando-o em Secretaria, veio definitivamente colocar fim, ao período em que o Estado atuara em “prol” de uma “democratização da cultura”, extinguindo, também, de uma só vez, a FUNARTE, o Pró-Memória, a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), a Fundação Nacional Pró-Leitura (Pró-Leitura) e a EMBRAFILME.

Posteriormente, o governo de Fernando Henrique Cardoso e a gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002) não mudaram tal realidade, promulgando apenas algumas regulamentações que permitiram uma maior agilidade na aplicação da Lei Rouanet e do Audiovisual. A década de 90 ficou, assim, marcada pelo mercado organizando os rumos da cultura nacional. Foi um tempo em que o financiamento de projetos passou a ser feito a partir das diversas leis que concediam benefícios fiscais às empresas que apoiassem projetos culturais, o que permitiu que as decisões sobre o que se produzia em termos de arte e de cultura ficassem a encargo do setor privado.

Consideramos necessário ressaltar que mesmo quando se transferem responsabilidades para o setor privado, isso não exclui o papel regulador do Estado, uma vez que se trata de renúncia fiscal e, portanto, de recursos públicos. Para Calabre,

Durante a gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002) o governo federal diminuiu o nível dos investimentos públicos na área

¹⁵ A Lei Sarney, de 1986, extinta em 1990, e a Lei Rouanet, do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), de 1991, são exemplos desta política.

¹⁶ O Ministério foi recriado em 1993, no Governo de Itamar Franco.

da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural. Os recursos oriundos da renúncia fiscal prevista pela Lei são públicos, são parte do imposto de renda devido pelas empresas ao governo. [No entanto] a Lei permite que o setor privado decida individualmente onde esses recursos serão investidos. Fica estabelecido um conjunto de áreas da produção cultural para as quais podem ser apresentadas propostas de trabalhos a serem patrocinadas. Cumpridas as exigências burocráticas, os proponentes têm seus projetos aprovados na Lei e ganham um certificado. Com a aprovação, o proponente do projeto sai em busca de um patrocinador. Nem todos os que conseguem obter o certificado encontram patrocínio. O que ocorre com mais frequência é a concessão do patrocínio a projetos que tenham forte apelo comercial, ou seja, os que permitam que a empresa patrocinadora os utilize como marketing cultural. O resultado desse processo é que passa a caber à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país.

A decisão é privada, mas o dinheiro que financia os projetos é, na verdade, público. [...] Por outro lado, o governo [FHC] não elaborou propostas, planos ou diretrizes de gestão pública para o campo da cultura. Tal fato nos permite afirmar que as leis de incentivo tornaram-se a política cultural do Ministério da Cultura na gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso e do Ministro Francisco Weffort (CALABRE, 2005, p. 18).

Entretanto, Botelho (2001) chama a atenção para dois aspectos positivos dentro desta configuração política nacional. A partir desta “desresponsabilização” do Estado na área cultural, houve uma mobilização maior de artistas e produtores que foram obrigados a sair a campo em busca de patrocínio privado para o desenvolvimento de suas atividades, deixando de ver os poderes públicos como os “principais” responsáveis pelo suporte ao seu trabalho. Também como consequência a tais necessidades, foram sendo criadas associações de vários tipos, tanto para a promoção direta de projetos de natureza artística e cultural, quanto para auxiliar a manutenção de instituições, abandonadas durante o período, como museus, teatros, cinematecas, entre outras.

Nesta criação de organismos descentralizados podemos observar, por um lado, um movimento bastante saudável em direção a uma diversificação de atividades fora da tutela do poder público e, por outro, a participação de um espectro mais amplo da sociedade, não vinculado às grandes instituições (BOTELHO, 2001). Destaque para os ditos “coletivos” e as “redes” que se multiplicaram nos últimos anos.

Sendo assim, percebemos claramente que a pauta da sociedade brasileira, durante a primeira década do século XXI, perpassa pela reivindicação de uma “democracia cultural” e da “cidadania cultural”. A defesa do novo paradigma no país não objetiva isolar os diversos grupos socioculturais presente neste caldeirão, mas tão somente garantir a todos a participação no processo cultural em todos os níveis: não só consumindo ou sendo “educado” pelos “cultos” e artistas, mas também produzindo cultura, a partir da experiência e do diálogo entre os diversos segmentos, acarretando o enriquecendo de todos os seus repertórios.

Como ressalta Botelho:

[...] parece claro que democratização cultural não é induzir os 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos – colocando os meios à disposição – a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas, o que é chamado de democracia cultural. Como já mencionado, isso exige uma mudança de foco fundamental, ou seja, não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura. A tomada de consciência desta realidade deve ser uma das bases da elaboração de políticas culturais, pois o público é o conjunto de públicos diferentes: o das cidades é diferente do rural, os jovens são diferentes dos adultos, assim por diante, e esta diversidade de públicos exige uma pluralidade cultural que ofereça aos indivíduos possibilidades de escolha. [...] A cultura erudita é apenas uma entre tantas outras, embora dominante no plano oficial por razões históricas e pelos valores que agrega (BOTELHO, 2001, p. 27).

Neste novo momento vivenciado pela cultura no Brasil, constatamos também uma maior organização e atuação efetiva da sociedade, que reivindica a presença dos poderes públicos no fornecimento de respostas concretas às questões presentes no setor cultural. As

Conferências Nacionais de Cultura ocorridas nos Governos Lula (2005/2008) trouxeram uma nova proposta de política cultural para o país, principalmente, a partir da construção democrática do Plano Nacional de Cultura, aprovado em 2007 e da implantação do Sistema Nacional de Cultura, que engloba todos os entes da federação: União, estados, municípios e Distrito Federal.

A cultura hoje é vista como lugar de inovação e expressão da criatividade brasileira, apresentando-se como parte constitutiva do cenário de desenvolvimento econômico e social do país. Vale lembrar que, como vimos anteriormente, foi a partir do estabelecimento da cultura no desenvolvimento econômico e social na França, incluindo-a no plano da nação em 1961, que se permitiu a construção de um modelo de gestão cultural reconhecido no mundo inteiro, acarretando a mudança dos paradigmas aqui discutidos.

Sem intenção de fazer afirmações ingênuas ou comparações indevidas, mas as mudanças que verificamos no Brasil, no início do século XXI, são fundamentais para uma maior institucionalidade do Ministério e para romper com as tristes tradições discutidas no capítulo anterior (ausência, autoritarismo e instabilidade), tanto em relação ao discurso do poder público, enfatizando a abrangência do conceito de cultura, quanto às medidas implementadas neste período. Quem sabe não estamos vivenciando a construção de políticas de Estado/ políticas estruturantes permanentes que permitam a continuidade e a legitimidade democrática das ações no setor?

3.3 Políticas Culturais nos Governos Lula

Todo caminho percorrido até aqui neste debate analítico sobre cultura e políticas culturais, a partir de uma visão panorâmica dos acontecimentos, já nos serve de substrato para analisarmos as políticas culturais desenvolvidas nos Governos do presidente Lula e dos ministros Gilberto Gil (2003 – 2008) e Juca Ferreira (2008 – 2010).

Podemos dizer que a política cultural ganhou um papel de destaque desde o primeiro mandato do presidente Lula. Na gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, o Ministério assumiu seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural e no estabelecimento de marcos regulatórios para a “economia da cultura”. Apesar disso, se comparada a outras políticas públicas como saúde e

educação, o setor encontra-se ainda no período da infância, no que se refere à estrutura institucional, formação técnica de gestores, legislação complementar e existência de uma base de dados e indicadores que possibilite o planejamento de médio e longo prazo.

A Emenda Constitucional nº 48/2005 que permitiu a elaboração do Plano Nacional de Cultura¹⁷ e a instituição do Sistema Nacional de Cultura pelo Decreto 5.520/2005, em que se articulam os três níveis de gestão pública nas áreas federal, estadual e municipal, são hoje os destaques da política cultural do país. Para Rubim, a possibilidade de superação das tristes tradições depende em ampla medida da existência, articulação e sintonia fina entre Sistema e Plano nacionais de cultura (RUBIM, 2005, p. 15). Concomitante a isso, também estão em tramitação os projetos de lei que destinam recursos à cultura com vinculação orçamentária (PEC nº 150/2003) e que propõem a inserção da cultura no rol dos direitos sociais¹⁸ (PEC nº 236/2008), sendo tais aprovações fundamentais para se garantir a continuidade das ações ministeriais.

A relação direta com a sociedade caracteriza-se como uma das marcas deixadas pela gestão de Gilberto Gil. Em vários de seus discursos, o então ministro afirmou que o público do ministério não eram apenas os criadores e produtores culturais, mas toda sociedade brasileira. O diálogo com a sociedade deu substância ao caráter ativo de sua gestão e o permitiu enfrentar a tradição autoritária presente frequentemente na relação Estado e cultura. O grande desafio de formular e implementar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi nitidamente colocado na agenda do ministério (RUBIM, 2005, p. 15).

No próprio parágrafo de abertura do Plano Nacional de Cultura (PNC), os até então Ministro da Cultura e Presidente da Câmara dos Deputados, Gilberto Gil e Arlindo Chinaglia, salientaram a importância do esforço coletivo em assegurar os direitos culturais dos brasileiros:

Vivemos tempos de aprofundamento de nossa democracia e qualificação de políticas públicas. Conferências nacionais e outros processos participativos em áreas como Educação, Saúde e Habitação propiciaram uma nova relação entre sociedade e Estado. Na cultura

¹⁷ Documento aprovado pelo Congresso Nacional em 2007, entrando em vigor em 2008, com vigência prevista até 2018.

¹⁸ Artigo 6º do Título II – Dos Direitos e Garantias Fundamentais, Capítulo II, que garante direitos sociais como, a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados. Isso não significa que a cultura deixou de ser reconhecida pela Constituição Federal - 1988, já que no documento ela é contemplada como se observa nos artigos 5º, IX, XXVII e XXVIII; 23º, III a V; 24º, VII a IX; 30º, IX; 215º e 216º. Porém, ainda não a colocam no mesmo grau de importância dos reconhecidos direitos sociais.

não poderia ser diferente. Inserido neste contexto de busca de aprimoramento da gestão pública, o Plano Nacional de Cultura (PNC) é um mecanismo de planejamento para médio e longo prazo, propulsor de um esforço coletivo para assegurar os direitos culturais aos brasileiros (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007)¹⁹.

A forma democrática de elaboração do Plano chama a atenção, tendo em vista que, apesar do Documento ter sido produzido pelo Ministério da Cultura em parceria com a Comissão Permanente de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados e a organização social do Centro de Gestão e Estudos Estratégicos – CGEE, foram realizadas, desde 2003, uma série de ações voltadas ao envolvimento dos cidadãos na avaliação e direcionamento dos rumos das políticas culturais. Exemplos desse diálogo seriam as realizações do “Seminário Nacional Cultura para Todos” e das Câmaras Setoriais, instâncias pelas quais os representantes de setores artísticos organizados, instituições e empreendedores culturais buscaram mapear e diagnosticar as demandas existentes, fazendo também uma avaliação de prioridades.

Este conjunto de movimentos agregadores, incluindo as Conferências Nacionais de Culturas, influenciou tanto nas propostas para o planejamento da ação do Estado, como na abrangente noção de cultura apregoada pelo Ministério. Respalado em uma visão dita “antropológica” de cultura, estabeleceu-se uma política que reconhecia o caráter de “direito cultural” de seus cidadãos e a necessidade de igualdade e de plena oferta de condições para a expressão e fruição da cultura no país.

A ampliação do conceito de cultura permitiu a atuação do ministério em outras modalidades para além da cultura erudita e das artes já consagradas. Suas ações abarcaram também as áreas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, da mídia audiovisual, das redes informáticas, etc.²⁰.

¹⁹ Extraído do Plano Nacional de Cultura, disponível em:

http://guilherme1313.com.br/wp-content/uploads/2010/09/primeiro_caderno_sobre_pnc2.pdf

²⁰ A atenção e o apoio às culturas indígenas chegam a ser inaugurais (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 26). E nas outras áreas demonstra claramente o redirecionamento do olhar em relação às situações anteriores, como no caso das culturas populares (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005), de afirmação sexual, na cultura digital e mesmo na cultura midiática audiovisual. São exemplos desta atuação a tentativa de transformar a ANCINE em ANCINAV, o projeto DOC-TV, que associa o ministério à rede pública de televisão para produzir documentários em todo o país, o edital para jogos eletrônicos, os apoios às paradas gay, os seminários nacionais de culturas populares, etc. (RUBIM, 2005, p. 12).

O próprio Plano, com o objetivo de definir e fortalecer as diretrizes para assegurar o direito a todas as formas de cultura, destacou a necessidade de transcender as linguagens artísticas, priorizadas quando se pensa em expressões culturais, e valorizar também outras dimensões da cultura. Estão em seu texto elencadas três dimensões específicas: dimensão simbólica, dimensão cidadã e dimensão econômica.

A dimensão simbólica retoma o sentido original da palavra “cultura” e adota uma abordagem antropológica, em que cultura se propõe a “cultivar” as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007).

No que tange à dimensão cidadã, a questão é colocada em termos de direito às produções artísticas e culturais. Segundo o Documento, os indicadores de acesso a bens e equipamentos culturais no Brasil refletem conhecidas desigualdades e estão entre os piores do mundo, mesmo se comparados aos de países em desenvolvimento. Apenas uma pequena parcela da população brasileira tem o hábito da leitura. Poucos frequentam teatros, museus ou cinemas. A infra-estrutura cultural, os serviços e os recursos públicos alocados na área cultural demonstram ainda uma grande concentração em regiões, territórios e estratos sociais. Populações tradicionais não estão plenamente incorporadas ao exercício de seus direitos culturais, uma vez que os meios para assegurar a promoção e o resguardo de culturas indígenas e de grupos afro-brasileiros são insuficientes (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007).

O acesso universal à cultura, de acordo com o Plano, é uma meta que se traduz por meio do estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação de valores culturais.

A “economia da cultura”, na qual se insere a dimensão econômica, é vista como fundamental para evitar os monopólios comerciais, a exclusão e os impactos destrutivos da exploração predatória do meio ambiente e dos valores simbólicos a ele relacionados. Como assevera o Plano, nos anos 70 por exemplo, o Brasil cresceu a patamares de 10% ao ano, mas concentrou renda, ampliou as desigualdades sociais e conservou distâncias culturais. A década de 90, por sua vez, foi marcada pela ampliação desses problemas em consequência da hegemonia de idéias que privilegiaram o mercado como meio regulador das dinâmicas de expressão simbólica, como vimos em outro momento (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007).

Contudo, destaca-se a importância do fomento à sustentabilidade dos fluxos de produção adequados às distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais, e da compreensão de que o setor da cultura é uma grande fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda.

Além destas três dimensões culturais, o Plano apresenta conceitos, valores, desafios, estratégias e diretrizes que servem para nortear as políticas culturais realizadas nos estados, municípios e no Distrito Federal. Destaque para a compreensão de: 1) que a cultura brasileira como dinâmica, expressando relações entre passado, presente e futuro; 2) a influência do meio ambiente nos repertórios e nas escolhas culturais de cada localidade; 3) que a sociedade brasileira gera e dinamiza sua cultura independentemente do Estado (ausente e/ou autoritário) e da lógica específica do mercado; e por fim, 4) que o Estado deve ser indutor, fomentador e regulador das atividades, serviços e bens culturais (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007).

Podemos dizer que esses fundamentos e diretrizes, assim como os desafios constatados pelo diagnóstico realizado no PNC, formam o arcabouço conceitual e organizativo para a implantação, consolidação e bom funcionamento do Sistema Nacional de Cultura, na medida em que compactuam linhas de ação condizentes com as necessidades do país e possibilitam a construção federativa de políticas culturais integradas.

A intenção, então, é de se construir uma política de Estado que norteie e estruture as políticas da área em todo país, a partir do desenho de uma base comum para o setor, dialogando com as especificidades de cada localidade. O Sistema Nacional de Cultura se apresenta como uma possibilidade de descentralização de decisões, recursos e atividades, ao mesmo tempo em que articula os poderes públicos, os agentes culturais e a sociedade civil.

O esforço de construir políticas públicas por meio da organização de sistemas, que vinculam as ações dos distintos entes federados, vem fornecendo experiências positivas e demonstrando que o estabelecimento de princípios e diretrizes comuns, juntamente com a divisão de atribuições e responsabilidades, a montagem de um esquema de repasse de recursos e a criação de instâncias de controle social, asseguram uma maior efetividade e continuidade das políticas públicas implantadas no país. A própria Constituição Federal traz em seu Artigo 23 o princípio de cooperação entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios. Assim, a concretização do federalismo cooperativo no setor da cultura surge como uma aposta estratégica frente à escassez de recursos públicos, a diferenciada capacidade gerencial e fiscal dos entes federados e as profundas desigualdades sócio-econômicas regionais.

O Sistema Nacional de Cultura pode ser considerado como um novo paradigma de gestão pública para o setor, que visa à coordenação e cooperação intergovernamental com vistas à obtenção de economicidade, eficiência, eficácia, equidade e efetividade na aplicação dos recursos públicos. Entretanto, para efetivação deste modelo de gestão conjunta faz-se necessário a realização do Acordo de Cooperação Federativa, a ser pactuado entre União, estados e municípios, momento em que se estabelece um “plano de trabalho” para a criação ou readequação dos principais elementos do Sistema, nas respectivas esferas governamentais locais, combinando o respeito à autonomia dos entes e às particularidades locais.

Dessa forma, para implantação do SNC é necessário o estabelecimento de alguns elementos constitutivos específicos ao Sistema nas três esferas públicas. Entre eles destacamos: Órgãos Gestores da Cultura; Conselhos de Cultura; Conferências de Cultura; Planos de Cultura; Fundos de Fomento à Cultura; Sistemas Setoriais de Cultura; e Sistemas de Informações e Indicadores Culturais.

Podemos dizer que o órgão gestor da cultura é a instituição agregadora das atividades culturais nos estados e municípios, que tem como função organizar a área cultural, atuando de forma permanente e estruturante. É ele quem possibilita o acesso a recursos de ordem tecnológica, financeira, estratégica e humana, objetivando a fruição dos bens, produtos e serviços culturais. O conselho de cultura é o órgão colegiado de representação paritária governo/sociedade civil com funções propositivas, opinativas, consultivas, fiscalizadoras e deliberativas, que colabora na formulação de políticas culturais e na fiscalização do poder executivo. É através deste espaço democrático aberto para a área cultural que se pode construir um acordo político, envolvendo autoridades públicas, agentes culturais, agentes econômicos, técnicos, indivíduos e grupos, com o objetivo de promover e potencializar o desenvolvimento artístico-cultural dos estados e municípios.

A conferência de cultura, outro elemento do “plano de trabalho”, é uma das principais instâncias de articulação do mesmo devido à discussão, elaboração e apresentação de políticas, diretrizes, desafios, programas e avaliação de resultados, objetivando a construção conjunta de caminhos para o desenvolvimento da cultura. Já o plano de cultura é o resultado corporificado e materializado deste processo de planejamento. O documento formal expressa as motivações, desejos e prioridades propostas nas conferências e nos fóruns participativos realizados para a construção dos planos, momentos em que se busca sempre o envolvimento e atuação dos segmentos representativos da cultura local. Este método de trabalho assegura legitimidade ao processo e permite um pacto político entre os inúmeros atores, gerando

perspectiva de continuidade das políticas públicas direcionadas à área, independente de mudanças periódicas de governo.

A proposta dos fundos de cultura pode ser vista como uma alternativa financeira para a área cultural. Sua importância está na garantia do financiamento público para a área, tendo em vista que os orçamentos públicos, salvo algumas exceções, são escassos e insuficientes. O fundo é um importante mecanismo de financiamento de projetos e atividades culturais, podendo ser constituído por vinculação orçamentária, juntamente com contribuições e doações de setores privados e empresariais, e por arrecadação de preços públicos cobrados pelas atividades, entre outros. Pretende-se com a criação do fundo uma maior atuação do poder público para apoiar, fomentar, impulsionar e dinamizar a produção cultural, as expressões artísticas em geral e a economia da cultura em âmbito local.

No que tange ao sistema de indicadores culturais, a intenção é um mapeamento das realidades locais, com um intuito de construir políticas culturais sob a perspectiva da economia e da cidadania. Por isso, é imprescindível que se conheça com precisão a capacidade de geração de riqueza, a partir das atividades culturais e o impacto dessas atividades nas condições de vida da população. A soma de esforços entre municípios, estados e União torna-se fundamental para o desenvolvimento e a produção de uma base de informações e indicadores relacionados ao setor, de modo a suprir a lacuna de dados referentes à cultura.

Ressaltamos que uma base de informações consistente pode fomentar estudos, pesquisas, publicações e gerar insumos para a formulação de políticas públicas adequadas à gestão e valorização do setor cultural, como também ser norteadora de investimentos diretos ampliando as possibilidades de subsidiar gestores, técnicos, artistas, pesquisadores, estudantes e demais pessoas que atuam no campo da cultura. Por isso a importância de se disponibilizar tais dados a todos os cidadãos, democratizando-os.

De acordo com os dados do Ministério já fazem parte do Sistema 9 estados²¹ e 650 municípios²², o que representa um número expressivo, tendo em vista o curto período de organização de tal política. Essa adesão permite-nos observar com bons olhos o andamento de implantação do Sistema. Indiscutivelmente, a cultura está inserida na pauta governamental de várias localidades nacionais e da própria sociedade brasileira, haja vista que toda essa

²¹ Distrito Federal, Goiás, Amapá, Roraima, Tocantins, Sergipe, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina. Informação disponível em: http://blogs.cultura.gov.br/snc/files/2011/10/Relacao-dos-Estados_31-10-2011.pdf. Acessado em novembro de 2011.

²² Dados disponíveis em: http://blogs.cultura.gov.br/snc/files/2011/11/Rela%C3%A7%C3%A3o-Estados-Municipios-Versao-Completa_04_11_2011.pdf. Acessado em novembro de 2011.

organização estrutural deve ocorrer no microcosmo social. Sendo assim, desde 2009, estados e municípios estão organizando seus sistemas de cultura, instituindo seus órgãos gestores, formulando seus planos, fundos, indicadores, etc., para fazerem parte desta macropolítica cultural proposta pelo Governo Federal.

Outro ponto positivo diz respeito à descentralização das ações e municipalização dessa política. Como dito anteriormente, se o poder público tem compreensão do aspecto “antropológico” da cultura, em que as relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo são fundamentais para o seu desenvolvimento cultural, nada mais relevante do que, em termos de gestão pública, se enfatizar a importância da ação municipal no setor. Segundo Botelho (2001), a ação sociocultural é, em sua essência, uma ação microcômica, uma vez que tenha no município a instância administrativa mais próxima do fazer cultural. E como lembra a autora, mesmo que os governos federal e estadual organizem políticas para cultura, o distanciamento que estas instâncias têm da vida efetiva do cidadão dificulta suas ações diretas. Torna-se, portanto, fundamental o apoio e a parceria dessas políticas com o nível municipal – o principal propulsor de qualquer ação conjunta (BOTELHO, 2001, p. 7).

A título de exemplificação, cabe-nos observar a inserção do município de Petrópolis no Sistema Nacional de Cultura e a construção participativa de seu Plano Municipal, em 2010. Para a cidade, a experiência serviu, num primeiro momento, para colocar os agentes da cultura e a sociedade civil em diálogo com o poder público municipal, e para construir uma proposta cultural coletiva para a cidade. Junto a isso realizou-se também um mapeamento da diversidade cultural local, dados essenciais para a elaboração de políticas culturais eficientes que atendam as necessidades reais do município. É o que abordaremos a seguir

3.4 Políticas Culturais no Município de Petrópolis

A cidade de Petrópolis, por sua singularidade histórica, possui dois grandes patrimônios protegidos pela “Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”: o ambiental e o cultural. A compreensão de que a cidade consiste em um grande cenário, onde se respira ar puro, advindo da mata atlântica que a cerca e herdeira de uma arquitetura colonial – características que enriquecem sua paisagem – é determinante na elaboração das políticas públicas locais. Podemos dizer que a preocupação em inserir o

município no SNC, implantando o Sistema Municipal de Cultura, bem como a aprovação de seu Plano Municipal, mostra como Petrópolis está em sintonia com as políticas culturais propostas pelo Estado brasileiro, estabelecendo a cultura como fator de desenvolvimento social local.

Quanto aos elementos constitutivos para inserção no SNC, o município conta com algumas instâncias significativas para o setor em questão: a Fundação de Cultura e Turismo de Petrópolis, que representa o órgão oficial de cultura; o Conselho Municipal de Cultura²³, criado pela Lei Municipal nº 6.412/2006, vinculado à Fundação; a I Conferência Municipal de Cultura, realizada em 2009, momento importante para debater a proposta do Governo Federal e o exame da conjuntura cultural local; o Plano Municipal de Cultura de Petrópolis, elaborado durante todo o ano de 2010 e aprovado pela Câmara Municipal e o Executivo no fim do mesmo ano; O Fundo Municipal de Cultura²⁴, que está vinculado à Fundação – órgão gestor e ordenador de despesas; e o Sistema Municipal de Indicadores Culturais, iniciado a partir da coleta dos dados levantados durante todo esse processo de construção do Sistema Municipal de Cultura.

O processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura (PMC) se deu a partir da realização do “Fórum para Construção Participativa do Plano Municipal de Cultura”, em que se reuniram os segmentos da cultura em 13 grupos de trabalhos²⁵ (GT’s), em um período que se estendeu por dois meses (entre os dias 22/03/10 e 26/05/10), totalizando 45 encontros, nos quais as demandas e carências foram levantadas, levando-se a feito um diagnóstico da área cultural petropolitana.

Na verdade, a construção do PMC foi a consolidação de um processo iniciado com a realização da I Conferência Municipal de Cultura, em 2009, momento que marcou um novo processo de política cultural na cidade. Da Conferência, saiu a resolução para elaboração participativa do Plano Municipal de Cultura, tendo duração de 10 anos, a partir de sua aprovação.

²³ Tornou-se deliberativo a partir de 2010.

²⁴ A seleção de projetos é feita mediante a realização de editais e demais mecanismos públicos de seleção, com regras bem definidas, inclusive com a indicação de critérios claros e objetivos, para garantir acessibilidade a todos os proponentes. Os projetos aprovados pelo Fundo devem estar alinhados às prioridades estabelecidas para a área cultural do município, contempladas no Plano Municipal de Cultura.

²⁵ Grupos de Trabalhos Setoriais para a fase diagnóstica: I – Música; II – Artes Visuais; III – Artes Digitais e Audiovisual; IV – Artes Cênicas (teatro e Circo); V – Literatura e Bibliotecas; VI – Artesanato; VII – Dança; VIII Étnicos I; – Matrizes Africanas, Orientais e Culturas Populares; IX – Étnicos II – Matrizes Européias; X – Juventude e Culturas Urbanas; XI – Patrimônio e Museologia; XII – Instituições da Sociedade Civil e Movimentos Sociais; XIII – Comunicação.

Em janeiro de 2010, a Fundação de Cultura e Turismo de Petrópolis e o Conselho Municipal de Cultura iniciaram o processo e contrataram uma consultoria específica²⁶ para este fim, vinculada ao Núcleo de Projetos da Fundação.

A partir da consultoria, foi definida uma metodologia baseada nos cinco eixos temáticos da II Conferência Nacional de Cultura (Produção Simbólica e Diversidade Cultural; Cultura, Cidade e Cidadania; Cultura e Desenvolvimento Sustentável; Cultura e Economia da Cultura; Gestão e Institucionalização da Cultura), os quais já tinham sido apreciados na I Conferência Municipal de Cultura. A partir destes eixos e dos sub-eixos, elaborou-se um roteiro com cerca de 150 questões/pontos comuns a todos os segmentos artísticos e culturais da cidade, que foram debatidos em todos os treze GT's organizados para o "Fórum para Construção Participativa do Plano Municipal de Cultura".

Tendo em vista os dados e informações colhidos nas reuniões realizadas, foi elaborado pela consultoria um Relatório de Diagnóstico das situações problemáticas do cenário cultural no município, apresentado em audiência pública. A partir daí, o processo de elaboração do PMC passou para outra fase voltada para apresentação e elaboração de propostas de projetos culturais, buscando resolver as situações-problema detectadas pelo diagnóstico. Esta fase passou por dois momentos.

Na primeira etapa - não presencial - os participantes munidos do relatório com as situações-problema compuseram projetos (isoladamente ou em grupos), tendo como apoio técnico um Manual de Orientações para Apresentação de Projetos Culturais e um formulário para a descrição dos projetos a serem apreciados. Já na segunda etapa - presencial - aconteceram reuniões centralizadas (sem a divisão em GT's), nas quais os projetos foram apresentados e modificados através de emendas, adendos, supressões e priorização, sempre que necessário.

Após todo o processo, o Plano Municipal de Cultura seguiu para a sua redação final, sendo aprovado em assembléia pelo Conselho Municipal de Cultura e, posteriormente, apresentado em audiência pública, em setembro de 2010. No entanto, foram sua aprovação pela Câmara Municipal de Petrópolis e sanção pela Prefeitura que lhe garantiram a vigência de 10 anos (2011-2020), período em que são previstas três atualizações para adaptar o Plano a eventuais mudanças econômicas e conjunturais.

Sendo assim, todo o processo pelo qual Petrópolis "vem passando", iniciado em 2009 e culminando na elaboração democrática do PMC, em 2010, serviu como exercício de

²⁶ Consultor Flávio Aniceto.

cidadania e reflexão sobre a pluralidade de valores e práticas simbólicas, artísticas e culturais presentes na cidade.

A forma democrática com que foram construídos os trabalhos, buscando um diálogo entre poder público, atores culturais (criadores e produtores) e sociedade civil, permitiu o mapeamento da diversidade cultural encontrada no município e a construção de um planejamento cultural coletivo.

Todavia, este processo é o primeiro passo para a efetiva construção de políticas culturais estruturais no município. A partir de agora, faz-se necessário o funcionamento contínuo e efetivo da Fundação e do Conselho na implantação dos projetos propostos para a resolução das situações-problema e para garantia dos direitos culturais dos cidadãos petropolitanos. A sociedade civil tem papel fundamental nesse processo.

É necessário compreender que não adianta esperar que o Estado resolva todas as questões que emergem no universo sociocultural. É preciso efetiva participação política, principalmente na hora de decidir as necessidades e prioridades da cidade, pressionando o executivo sempre que necessário. Mas para isso é mister uma “cultura política”, ou seja, uma “cultura de participação”.

Contudo, empreender um olhar otimista sobre o momento não nos parece atitude ingênua ou incorreta. Sabemos que a abertura e institucionalização de espaços democráticos possibilitam uma efetiva discussão pública sobre as questões da “*pólis*”, o que contribui decisivamente para uma educação democrática do cidadão. O contínuo diálogo entre sociedade civil e poder público e efetivas ações do Estado são processos que viabilizam e oxigenam uma real sociedade democrática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O escopo de nosso trabalho buscou promover a realização de um debate acerca das políticas culturais no Brasil ao longo da história, para uma melhor compreensão e avaliação das ações implementadas durante os dois mandatos do Governo Lula. Para tanto, consideramos relevante trazer à tona elementos que ampliassem a nossa noção de *cultura*. Conceitos como “poder”, “privilégio” e “dominação”, juntamente às questões relativas à construção da identidade, foram pontuadas para uma melhor problematização das visões defensoras de uma identidade nacional unívoca, que proclamou a miscigenação e o popular como características intrínsecas a toda nação brasileira.

Analisar tal leitura nacional a partir de um arcabouço teórico que iluminasse as várias dimensões da cultura, fazendo emergir questões essenciais sobre o conceito, proporcionou um melhor entendimento sobre a importância da mesma na vida social dos grupos/indivíduos e no desenvolvimento socioeconômico do país. As diversas relações que envolvem esse conceito foram expostas, a fim de demonstrar que uma dada ordem social é construída e praticada pelos atores presentes no espaço social, estabelecendo não só um sistema de práticas e representações coletivas – fundamentais para a coesão de um grupo – como também relações de poder e hierarquias que organizam as relações entre os indivíduos, identificando-os e, ao mesmo tempo, distinguindo-os.

Nossos autores mostraram, de forma ilustrativa, que a cultura, além de ser um instrumento de integração do mundo pela construção de consensos, pode ser vista também a partir de suas “funções políticas”. Dessa forma, tentamos demonstrar, além do seu papel “moral”, as relações de poder também presentes neste universo. As denominações, assim, nunca são inocentes, sendo principalmente o resultado de disputas e jogos de interesse.

A questão da identidade e das “políticas de diferença” aqui tratadas contribuiu igualmente para a percepção da dimensão política da cultura. Mesmo enfatizando a construção dialógica da identidade e a noção de “vida boa” construída pelos indivíduos em suas vidas comuns – priorizando seu aspecto moral – Taylor pontuou, além disso, a importância do reconhecimento público da diferença. Como observou o autor, a problemática não se dá mais pela garantia do reconhecimento universal, mas refere-se à condição que pode levar a uma tentativa de reconhecimento ao fracasso (TAYLOR, 1994, p. 55). Ressaltou o teórico que o reconhecimento universal, estabelecido no Estado democrático liberal, não dá espaço para diferenciação.

As “políticas de diferença” direcionam suas ações às identidades únicas, proporcionando o reconhecimento público da singularidade dos diversos grupos sociais, que durante muito tempo foram ignorados, disfarçados, quando não sufocados pela identidade legitimamente dominante.

No Brasil, percebemos esta problemática no discurso hegemônico que proclama possuímos uma identidade nacional popular e miscigenada. A exaltação do encontro das três raças e a crença numa “democracia cultural” possibilitaram a unificação do país, a partir de um discurso único, que permitiu manter não somente a unidade nacional, como também a ordem tradicional e elitista construída desde a colonização.

Destarte, valendo-nos de um olhar crítico sobre esse discurso, tentamos evidenciar o *apartheid* cultural que se estabeleceu no país, no que se refere à valorização e ao reconhecimento da cultura africana, afro-brasileira e indígena. O que verificamos foi a ascensão social da população negra e indígena quando estas assimilavam a cultura legitimamente valorizada e dominante: a europeia. mestiços ou não, grupos e indivíduos raramente puderam demonstrar ou praticar suas singularidades culturais sem sofrerem discriminações. A cultura branca europeizada sempre preponderou sobre as demais culturas existentes na sociedade brasileira. Sua superioridade e hegemonia estiveram presentes nos discursos elitista, governamental, acadêmico e artístico durante muitas gerações, apesar da construção ideológica que defendeu um “caráter brasileiro” popular e miscigenado.

Problematizando a questão sinteticamente, a própria sistematização dessa ideologia foi realizada por uma elite intelectual e artística que buscava encontrar um valor singular para o país, que a colocava em uma posição de inferioridade diante da hierarquia mundial. O caráter particular do Brasil foi proclamado para se distinguir da cultura colonizadora, sem, no entanto, romper com a mentalidade do preconceito e da discriminação cultural. A mudança na ordem tradicional e elitista não foi verificada, muito menos o reconhecimento público da verdadeira diversidade – seja a racial, regional, artística, entre outras – presente nesse caldeirão cultural.

A falta de ações do Estado na área educacional e cultural, ao longo da história, confirma o desinteresse em se promover a autonomia e o reconhecimento das culturas minoritárias do país. Como sabemos, o discurso legitimado em uma sociedade influencia nas intervenções realizadas pelo Estado. No país, as ações governamentais promovidas, quando ocorreram, optaram por manter a ordem estabelecida, incentivando as artes consagradas (burguesas) ou os aspectos culturais que valorizavam a cultura ilustrada.

Entretanto, há alguns pontos importantes que devemos ressaltar antes de concluirmos nosso trabalho. Primeiramente, a adoção de uma definição alargada de cultura traz dificuldades para o Estado formular e implementar efetivas políticas culturais e, até mesmo, delinear institucionalmente seu próprio ministério (BOTELHO, 2001). A diferenciação das dimensões cotidianas e identitárias daquelas que se referem às produções artísticas especializadas, contribuiu para a compreensão da necessidade de se produzir diferentes estratégias para atender os diversos segmentos. No entanto, requer uma maior organização dos mesmos.

Sabemos que os universos mais consagrados da produção artística possuem um aparelhamento profissional e institucional maior, configurando-se em um circuito organizacional, que facilita para melhor visibilidade da área. Tal fato torna este segmento o alvo preferido das políticas públicas realizadas que, muitas vezes, deixam o plano tido como “antropológico” relegado simplesmente ao discurso.

Conforme Botelho, para que a cultura seja atingida por uma política nos setores cotidianos e identitários, é necessário que haja uma reorganização das estruturas sociais e da distribuição de recursos. “Ou seja, o processo depende de mudanças radicais, que chegam a interferir nos estilos de vida de cada um, nível em que geralmente as transformações ocorrem de forma bem mais lenta” (BOTELHO, 2001, p. 5).

Dessa forma, para que ocorra uma efetiva política na “vida cultural” da população, é imprescindível o conhecimento de uma série de determinantes que envolva não só o uso do tempo livre e o dispêndio de dinheiro, mas, ainda, permitam a visualização dos diversos espaços por onde o indivíduo circula habitualmente como o trabalho, o transporte e suas relações familiares e de vizinhança. Hábitos e costumes esses arraigados nos “pequenos mundos” cotidianos (BOTELHO, 2001, p. 5).

Botelho considera que para se construir e avaliar as políticas culturais é preciso mecanismos capazes de mapear não só o universo da produção, muitas vezes já estabelecido e organizado, como também o da recepção neste terreno. Tal mapeamento deve ser orientado a partir de pesquisas socioeconômicas na área da cultura. A autora levanta ainda a importância desta medida estar articulada entre as várias instâncias do poder público, destacando a divisão de responsabilidade entre as esferas federal, estadual e municipal, como motor de eficácia para as ações públicas. O município, como vimos nesta configuração, tem papel preponderante na formulação de políticas coerentes com as realidades locais.

Outro ponto fundamental refere-se à atuação democrática do Estado no âmbito da cultura. Acreditamos que as ações efetivadas devem se pautar a partir de medidas construídas

em diálogos constantes com a sociedade. A abertura e institucionalização de espaços que permitam o encontro dos diversos setores culturais, da sociedade civil e do poder público tornam-se essenciais para que as políticas culturais construídas atendam a realidade de seus cidadãos.

É preciso salientar que o reconhecimento público da pluralidade cultural e as intervenções estatais, que visam promover e viabilizar o desenvolvimento da mesma, não extinguem a função e importância dos grupos neste processo. A participação das comunidades culturais e dos segmentos artísticos faz-se essencial para o desenvolvimento de uma democrática política cultural. Por isso a importância de uma maior organização das mesmas.

A responsabilidade dos próprios interessados, ou seja, dos cidadãos, é de extrema relevância em uma democracia. Isto significa que é preciso haver uma maior atuação dos atores sociais, para que “o exercício real da cidadania exija e impulse a presença dos poderes públicos como resposta a questões concretas” (BOTELHO, 2001). É a partir da exposição das necessidades e desejos advindos do próprio cotidiano dos indivíduos que o poder público deve formular suas políticas públicas.

Os direitos culturais, dessa forma, devem ser requeridos pelos cidadãos, viabilizando, quem sabe, uma articulação entre as pessoas diretamente interessadas, poder público e sociedade civil, a fim de que as demandas atendidas se concentrem em objetivos comuns. A responsabilidade de outros setores governamentais no processo de desenvolvimento cultural também deve ser destacada. Uma maior participação dos diversos ministérios e secretarias presentes no próprio aparato governamental – como o da educação, do esporte, da saúde, da ciência e tecnologia, dentre outros – precisa ser vista como estratégia política fundamental para se alcançar maior qualidade de vida e desenvolvimento social no país. A área da cultura, assim, deve funcionar, principalmente, como articuladora de programas conjuntos, a fim de se estabelecer um compromisso global de governo.

No entanto, para que isso ocorra, consideramos imprescindível uma melhor estruturação do Ministério da Cultura. A realização de uma política cultural estrutural e permanente requer procedimentos que invistam no setor, para uma efetiva atuação articulada do Órgão. Medidas como o aumento na quantidade e na localização dos equipamentos culturais, juntamente com uma melhor qualificação de seu corpo funcional são importantes para rompermos com a tradição localizada e desigual, verificadas nas atuações passadas e contribui, igualmente, para a descentralização e nacionalização de seus equipamentos. Uma vinculação orçamentária, igualmente digna, deve ser garantida.

Sendo assim, uma efetiva institucionalização do Ministério se consolidará, de fato, a partir do momento em que verificarmos a realização de tais prerrogativas. Esta estruturação permitirá ainda a construção e viabilização de políticas que permitam a continuidade das ações e de uma atuação cada vez mais nacional.

As ações governamentais durante os dois mandatos do Presidente Lula indicaram um esforço em reverter injustiças culturais ao longo da história. A instituição do Sistema Nacional de Cultura demonstra uma preocupação em descentralizar a atuação do Ministério²⁷, já que convoca os estados e municípios a abrirem seus espaços democráticos e elaborarem coletivamente suas políticas culturais. Tal política surge como fator favorável à superação da tradição de instabilidade e ausência que tem impedido uma atuação prolongada no campo da cultura e possibilita, ainda, a “consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência e persistência de programas culturais de médios e longos prazos, logo não submetidas às intempéries conjunturais” (RUBIM, 2005, p. 13).

A valorização dos aspectos mais “antropológicos” da cultura foi difundida durante o período pela apropriação de uma definição larga do conceito. Como vimos, tal compreensão permitiu que o Ministério deixasse de estar circunscrito à cultura erudita, abrindo suas fronteiras para outras modalidades como as afro-brasileiras, as indígenas, as folclóricas, as da periferia, as de gênero, a de orientação sexuais, das mídias áudios-visuais e de redes informáticas. A intenção, como enfatizou o até então ministro da cultura Gilberto Gil, era abandonar uma visão elitista e discriminadora de cultura.

O desafio em se construir políticas culturais em um ambiente democrático também foi verificado através do acionamento da sociedade civil e dos agentes culturais a partir da proliferação de seminários temáticos, das câmaras setoriais, das conferências, oficinas de trabalho, encontros e reuniões, com a finalidade de contrapor-se a tradição autoritária verificada na relação entre Estado e cultura no país.

A percepção de que o Brasil caminha para alcançar uma “democracia cultural” através de uma efetiva participação da sociedade civil, nas tomadas de decisão, pelo estabelecimento de prioridades, e na ação conjunta para a elaboração das políticas culturais, faz com que visualizemos a possibilidade de construirmos uma nação para todos. É desta relação saudável entre sociedade civil e Estado que o cidadão constrói uma cultura política, pelo exercício ativo, podendo visualizar sua força política nas ações implementadas pelo poder público.

²⁷ Os Pontos de Cultura espalhados por todo país também servem de exemplo para descentralização das atividades ministeriais.

O dialogo proposto pelo Estado, nos últimos anos, abrangeu os diversos segmentos da cultura – criativo, produtivo, distributivo, gerencial e identitário –, demonstrando o empenho do poder público em promover e viabilizar as condições necessárias para que todos tenham acesso às expressões culturais. A disponibilização desta riqueza permitirá que os cidadãos brasileiros possam construir de forma rica, criativa e autônoma suas preferências culturais, além de desenvolver nosso maior e mais valioso capital: nossa gente.

Devemos, contudo, continuar exigindo que as políticas culturais estruturantes iniciadas nos dois Governos do Presidente Lula tenham continuidade nos governos subsequentes. Tal pressão social é essencial para o sucesso das ações aqui observadas. As diretrizes estão estipuladas no Plano Nacional de Cultura e demonstram os elementos que permitem a visualização da existência de uma política pública para o setor, sendo a efetivação das ações o que devemos cobrar a partir de agora.

Ressaltamos, por fim, que o debate aqui empreendido não passou de uma revisão bibliográfica e de uma análise da atual conjuntura política e cultural do país. Não sabemos, ao certo, se tais políticas transformarão, de fato, a realidade nacional – até porque elas estão em pleno percurso de implantação –, o que não nos impede de vê-las com bons olhos. Todavia, é sempre válido termos cautela.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. São Paulo. Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- AZEVEDO, Thales de. **Democracia racial: ideologia e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- BOBBIO, Norberto, *et al.* **Dicionário de Política**: Vol. 2. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.
- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo. Perspectiva, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. **O Poder Simbólico**. 6º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BUCCI, Maria Paula Dallari (org.). **Políticas Públicas: reflexões sobre o conceito jurídico**. São Paulo. Saraiva, 2006.
- CALABRE, Lia. “Política Cultural no Brasil: um histórico.” In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas Culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, v. , p. 09-20.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para Ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- COSTA, Antonio Firmino. **Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas**. Periódico: Observatório das Atividades Culturais, OBS nº2, 1997, p. 10-14.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade na Brasil**. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.
- FALCÃO, Joaquim Arruda. “Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional”. In: MICELI, Sergio (org.) **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo, Difel, 1984. p. 21-40.
- FLORESTAN, Fernandes. **A integração do negro na sociedade de classe**. São Paulo, Ática, 1978.
- _____. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1972.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo, Global, 2004.
- GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília, Ministério da Cultura, 2003.

- GLASER, André Luiz. **Materialismo Cultural**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literaturas Inglesa e Norte-Americana. Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo.
- LÉVI-STRAUSS. “A estrutura dos mitos.” In: LÉVI-STRAUSS **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- MACIEL, Fabrício. **O Brasil-Nação como ideologia: a construção retórica e sociopolítica da identidade nacional**. São Paulo, Annablume, 2007.
- MACHADO, J. **Diversidade cultural e direitos: o alcance de uma convenção internacional da UNESCO**. CADERNO de Estudos do Programa de Especialização do Patrimônio: contribuição dos palestrantes a primeira oficina do PEP. Vassouras: IPHAN/UNESCO, 2006.
- MAGALHÃES, Raul Francisco. **Racionalidade e Retórica - teoria discursiva da ação coletiva**. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- MENDONÇA, Guilherme Cruz de. **Reflexões sobre a Convenção da UNESCO sobre a Diversidade das Expressões Culturais à luz das noções de cultura e patrimônio**. UFBA: Políticas Culturais em Revista, nº2, p. 77-95, 2010.
- MICELI, S., Gouveia, M. A. M. **Política cultural comparada**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- MOISÉS, José Álvaro. “Estrutura institucional do setor cultural no Brasil.” In: MOISÉS, José Álvaro, *et al.* **Cultura e democracia**. Volume I. Rio de Janeiro, Edições Fundação Nacional de Cultura, 2001, p.13-55.
- MOISÉS, José Álvaro. “Os efeitos das leis de incentivo.” In: SOUZA, Márcio e WEFORT, Francisco (orgs.). **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1998, p. 421-444.
- MOISÉS, José Álvaro e SOSNOWSKI, Saul. “Uma cultura para a democratização no Brasil.” In: MOISÉS, José Álvaro *et al.* **Cultura e democracia**. Volume I. Rio de Janeiro, Edições Fundação Nacional de Cultura, 2001, p.07-10.
- MOISÉS, José Álvaro e BOTELHO, Isaura (orgs.). **Modelos de financiamento da cultura. Os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1997.
- MORIN, Edgar. **Cultura e Barbárie Européias**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2009.
- PORTO, Marta. **Brasil em tempos de cultura: cena política e visibilidade**. Pensar Iberoamérica, n. 10. Revista da Cultura da OEI, Madrid Espanha, outubro 2007.

- ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.
- ROSAS, João Cardoso. **Multiculturalismo**. Dicionário de Filosofia Moral e Política, 2002.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais do Governo Lula /Gil: desafios e enfrentamentos**. Texto apresentado no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2007.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas e RUBIM, Lindinalva. **Televisão e políticas culturais no Brasil**. In: Revista USP. São Paulo, (61): 16-28, março / abril / maio de 2004.
- SANSONE, Lívio. Que multiculturalismo se quer para o Brasil? Campinas, SP. Revista Ciência e Cultura, v. 59, p. 24-29, 2007.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005.
- SILVEIRINHA, Maria João. “A redescoberta contemporânea da comunidade e os dilemas liberais.” In: **Identidades, Media e Política: O Espaço Comunicacional nas Democracias Liberais**. Lisboa, Livros Horizonte, 2004.
- SOUZA, Celina. **Políticas Públicas: uma revisão de literatura**. IN Sociologias nº 16. Junho/Dezembro, 2006, p. 20-45.
- SOUZA, Jessé. **A Construção Social da Subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.
- SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa. Estado, cultura e sociedade no Brasil**. Rio de Janeiro, Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos de Nosso Tempo número 02).
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política: 1964 – 1969.” In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p.61-92.
- TAYLOR, Charles. **Multiculturalismo**. Lisboa, Instituto Piaget, 1994.
- TAYLOR, Roger L. **Arte inimiga do povo**. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

DOCUMENTOS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm. Acessado em: 10 set. 2010.

BRASIL, **Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/05/diversidade_unesco.pdf Acessado em: 10 set. 2010.

BRASIL. **Manifesto pela Cultura Viva**. Disponível em: <http://www.culturaviva.org.br> Acessado em: 10 set. 2010.

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura**. Disponível em: http://guilherme1313.com.br/wp-content/uploads/2010/09/primeiro_caderno_sobre_pnc2.pdf Acessado em: 10 set. 2010.

BRASIL. **Texto-Base da Conferência Nacional de Cultura**. Disponível em: <http://culturadigital.br/setorialmoda/files/2010/01/TEXT0-BASE-II-CNC.pdf> Acessado em: 23 ago. 2010.

BRASIL, **PL 6835/2006** – Disponível em: <http://www.camara.gov.br/sileg/integras/384450.pdf>

BRASIL. **Lei Federal 10639/2003** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm

Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php. Acessado em: 10 set. 2010.

Declaração Universal sobre Diversidade Cultural. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acessado em: 09 abr. 2011.

Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos (PIDCP). Resolução 2200ª, 1966. Disponível em: <http://www.operacoesespeciais.com.br/userfiles/PIDCP.pdf>. Acessado em: 10 set. 2010.

Pacto Internacional de Direitos Econômicos Sociais e Culturais (PIDESC). Resolução 2200A, 1966, <http://www.prr4.mpf.gov.br/pesquisaPauloLeivas/arquivos/PIDESC.pdf>. Acessado em: 10 set. 2010.