



A Trajetória das Políticas Públicas de Cultura no Brasil

La trayectoria de las políticas públicas para la cultura en Brasil

Elis de Araújo Miranda – Doutora em Planejamento Regional e Urbano (IPPUR/UFRJ). Professora do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, do Polo Universitário de Campo dos Goytacazes e professora colaboradora do Mestrado em Planejamento Regional e Gestão de Cidades, da Universidade Cândido Mendes, Campos. Bolsista do OBEDUC/CAPES/Polo Campos. E-mail: elismiranda10@gmail.com

Elisabeth Soares Rocha – Professora de Artes do Instituto Federal Fluminense – IFF/Campos. Mestre em Planejamento Regional e Gestão de Cidades, da Universidade Cândido Mendes – Campos. Bolsista do OBEDUC/CAPES – Polo Campos. Doutoranda em Educação pela UFF. E-mail: bethrocha12@gmail.com

Tamara Tânia Cohen Egler – Doutora em Sociologia. Professora do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ). Pesquisadora CNPq. Coordena a Rede de Pesquisadores em Políticas Públicas do Estado do Rio de Janeiro (RPP). Email: tamaragler@gmail.com

Resumo

O presente texto tem por objetivo apresentar a trajetória da estruturação do setor público de gestão cultural no Brasil. Entende-se a importância da estruturação das instituições públicas para a elaboração de instrumento de gestão de um dos setores da administração pública. Assim como a saúde, a educação, a assistência social, a cultura também deve contar com um plano nacional que oriente ações do governo federal, estados e municípios a criar mecanismos de formulação de políticas públicas de valorização da criação artística, da manutenção de patrimônio histórico, arquitetônico e arqueológico, bem como atue na produção e difusão cultural. Pode-se afirmar que trajetória deste setor da administração pública teve início no século XIX, com as intervenções de Dom João VI e culmina com a elaboração do texto do primeiro Plano Nacional de Cultura. Reconhecem-se, entretanto, períodos de lapsos históricos, visto que existem períodos em que as instituições públicas de gestão cultural foram desativadas, extintas e/ou negligenciadas, fazendo com que este setor estivesse à mercê de desejos personalistas de governantes descompromissados com o desenvolvimento da cultura nacional. Assim, o presente texto foi organizado seguindo a ordem cronológica das formulações de políticas públicas de cultura, articulado aos momentos da construção histórica do Brasil, contextualizado a uma definição de cultura que se vislumbra a partir da própria análise dos contextos de formulação das políticas culturais.

Palavras-chave

Cultura. Brasil. Plano Nacional. Administração Pública.

Abstracto

Este trabajo tiene como objetivo presentar la trayectoria de la estructuración de la cultura de gestión del sector público en Brasil. Entiende la importancia de la estructuración de las instituciones públicas para el desarrollo de una herramienta de gestión de los sectores de la administración pública. Así como la salud, la educación, el bienestar, la cultura también debe contar con un plan nacional para orientar las acciones del gobierno federal, los estados y municipios para establecer mecanismos para la formulación de la política de reconocimiento público de la creación artística, el mantenimiento del patrimonio arquitectónico y arqueológico, así como la actuación en la producción y difusión de la cultura. Se puede argumentar que este sector de la administración pública trayectoria comenzó en el siglo XIX, con la intervención de D. João VI y culmina con la elaboración del texto del primer Plan Nacional de Cultura. Se reconocen, sin embargo, los lapsos de períodos históricos, ya que hay períodos en los que han sido desactivadas las instituciones públicas de gestión cultural, cancelados y / o negligencia, haciendo de este sector estaba a merced de los deseos de los gobernantes personalistas sin confirmar a la desarrollo de la cultura nacional. Por lo tanto, este texto se ha organizado en las formulaciones para la política cultural del gobierno cronológica, momentos articulados de la construcción histórica de Brasil, contextualizados a una definición de la cultura que se ve a sí misma a partir del análisis de los contextos de formulación de políticas culturales.

Palabras clave

Cultura. Brasil. Plan Nacional. La Administración Pública.

INTRODUÇÃO

O presente texto apresenta a trajetória do setor público de gestão cultural no Brasil, considerando a importância da estruturação das instituições públicas na elaboração de instrumentos de gestão deste setor. Assim como a saúde, a educação, a assistência social, a cultura também deve contar com um plano nacional que oriente ações nas diferentes esferas de governo na criação de mecanismos de formulação de políticas públicas de valorização da criação artística, da manutenção de patrimônios histórico, arquitetônico e arqueológico, bem como atue na produção e difusão cultural.

O recorte deste trabalho traz o conhecimento de políticas culturais brasileiras, com um histórico de tais políticas desde a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil em 1808, até a formulação do Plano Nacional de Cultura (PNC), agregados a episódios da história nacional quando pertinentes, para elucidar o momento de investimento e aplicabilidade de uma política cultural específica daquele momento histórico descrito. Considerando que políticas públicas de cultura são ações advindas do poder dirigente de estado, tais ações públicas foram definidas a partir do investimento em cultura e seu momento histórico de maior significado nacional.

É importante ressaltar que políticas públicas, no que se refere à gestão em cultura, perpassam, segundo Canclini (2005), por dois eixos: a) gestões culturais tradicionalistas, aquelas que promovem as práticas culturais nacionais e populares autênticas a serem preservadas da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras e b) gestões culturais modernizadoras, as que partem de uma concepção de arte pela arte, sem fronteiras territoriais, confiando na experimentação e na inovação autônoma, com fé no progresso.

Considerando os modelos ideológicos de elaboração dessas políticas, podemos destacar:

1 – política de dirigismo cultural - podendo ter como tônica principal a cultura popular ou não;

2 – política de liberalismo cultural - que não defende modelos únicos de representação simbólica nem entende, necessariamente, que é dever do Estado promover a cultura e oferecer opções culturais à população;

3 – políticas de democratização cultural - baseadas no princípio de que a cultura é uma força social de interesse coletivo que não pode ficar à mercê das disposições ocasionais do mercado, devendo, portanto, ser apoiada em princípios consensuais.

A visão de política pública de cultura defendida pelo Plano Nacional de Cultura, como será visto mais à frente, coaduna com esta terceira vertente, pois se compromete em ser um Plano que efetivamente trace metas, estratégias, diretrizes, e também execução de políticas que fomentem o pluralismo e promovam o acesso à produção e ao usufruto de bens e serviços culturais (PNC, 2009, p.12)¹.

Assim, a partir de levantamento documental e bibliográfico, o presente texto foi organizado numa proposta de periodização que reconhece os principais adventos na ação de políticas de cultura em períodos de estruturação, desestruturação e reestruturação de tais políticas.

Dessa forma, consideramos quatro períodos das políticas públicas de cultura no Brasil, com eventos que marcaram a condução da cultura nacional por parte das ações políticas de governos:

1º) da chegada da Corte Portuguesa ao Brasil em 1888 ao início dos anos de 1960, passando pelos anos de 1930, tendo a gestão Gustavo Capanema como um marco;

2º) Os “anos de chumbo” dos governos militares - 1964 a 1985, marcado pela criação do Ministério da Cultura, no qual pela primeira vez se desvincula a Cultura da Educação e do Desporto;

3º) A redemocratização e o projeto *neoliberal* - 1990 a 2002, marcado pelos governos de Fernando Collor de Mello e Fernando Henrique Cardoso;

4º) a partir de janeiro de 2003 quando se inicia uma reestruturação do setor culminando com o texto do Plano Nacional de Cultura.

1 DA CHEGADA DA CORTE PORTUGUESA AO BRASIL EM 1888 AOS ANOS DE 1960

Os pressupostos da cultura brasileira tiveram início no século XIX, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil. Sob o invólucro da defesa por um ideal enciclopedista foram criadas as primeiras instituições culturais: a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu Histórico Nacional, o Museu Paraense de História Natural e Etnografia, depois chamado “Museu Paraense Emílio Goeldi”, o Museu Paulista e o Museu Paranaense, nas respectivas províncias (MEIRA; GAZZINELLI, 2006).

O período Republicano marca os primeiros passos das políticas públicas para o patrimônio cultural brasileiro no plano federal. Incentivado pela urgência

¹ Plano Nacional de Cultura – Conceitos, Participação e Expectativas. MINC, Brasília, abr. 2009, p. 12.

de se proteger as obras e monumentos artísticos e históricos nacionais ameaçados de destruição ou pela possibilidade de comércio internacional é criado o Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922. Somente doze anos após sua criação por meio do Decreto 24.735, é que foi definida a regulamentação para o funcionamento do MHN. Dentre suas atribuições, o museu deveria buscar “entendimento com os governos dos Estados, no sentido de uniformizar a legislação sobre a proteção e conservação e encarregá-los da preservação dos Monumentos Nacionais nos seus respectivos territórios” (MEIRA; GAZZINELLI, 2006).

A inclusão da cultura como projeto de uma política que enfrenta os desafios da pluralidade cultural de um país que se formou com base na diversidade étnica – o Brasil, assim como compreender o que é cultura, torna-se fundamental, pois “a amplitude do conceito de cultura utilizado não apenas delinea a extensão dos objetos das políticas culturais, mas comporta questões a serem enfrentadas por tais políticas” (RUBIM, 2007a, p. 149).

Nesse momento histórico nos deparamos com um Brasil que enfrenta dois significados centrais da palavra “cultura”, socialmente distribuídos – a cultura como um corpo de obras artísticas e intelectuais, domínio da elite, e a cultura no seu sentido mais antropológico, pertencente às pessoas comuns (EAGLETON, 2005).

Segundo Meira e Grazielli (2006), a Constituição de 1934, promulgada quatro dias após a assinatura do Decreto 24.735, estabelecia competências comuns à União, aos estados e aos municípios de “favorecer e alavancar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”. A tríade linguística *ciências-artes-letras* que até então sintetizava a relação, que podemos dizer sistêmica, cede lugar ao que hoje é designado pela palavra cultura e pela primeira vez, o vocábulo é incorporado ao texto constitucional, reconhecendo a amplitude do termo. A diversidade regional brasileira resultaria no reconhecimento de “tipos culturais” e o reconhecimento de identidades regionais em contraposição à ideia de unidade cultural nacional.

Nos anos de 1930 foram estruturadas as instituições nacionais de cultura e de incentivo à produção cultural nacional. Segundo Amora (2006, p.63):

Observou-se que após a Revolução de 1930, o governo buscou estabelecer seu domínio sobre o território do país, sobre o povo e seu modo de vida, através da criação de uma infra-estrutura de atendimento público. O papel de controle do Estado foi intensificado no Estado Novo por meio da adequação de mecanismos, como a racionalização da estrutura

administrativa, promovendo o esquadramento e conhecimento do Brasil, a disciplina, com a definição de normas de conduta, e investimentos na educação e na saúde pública, além da criação de um aparato abrangente de representação e de comunicação patrocinado pelo Estado para divulgar uma idéia de nação e de nacionalidade.

Neste projeto nacional, a cultura serviu à consolidação da ideia de nação e nacionalidade brasileira. A criação de conselhos nacionais, serviços de valorização de patrimônio histórico e artístico nacional e outras instituições², voltadas às políticas nacionais de cultura colocam o período Vargas com destaque na trajetória do setor.

Os avanços de projetos culturais deste período deveram-se muito a Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde de Getúlio Vargas de 1934 a 1945. O edifício do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, construído em sua gestão, segundo as linhas modernistas de Le Corbusier, simboliza até hoje a imagem que ficou para muitos de um ministro esclarecido, avançado para a sua época, defensor da cultura e das artes, promotor da educação. “As conseqüências do que ele fez são incalculáveis”³.

Outro momento dessa trajetória das políticas implementadas se deu em 1935, quando a Prefeitura de São Paulo criou, pela primeira vez, um órgão de gestão pública de cultura. Mário de Andrade assumiu a função criando a primeira rede nacional de bibliotecas públicas, que incluía bibliotecas móveis para ampliar o acesso da população à leitura, o financiamento de expedições etnográficas aos “sertões” do Brasil. Assim, o primeiro marco normativo de considerável abrangência sobre a cultura brasileira, o Decreto-lei nº 25/1937 foi concebido a partir do estudo (*anteprojeto*) encomendado ao mesmo Mário de Andrade.

O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), desenhado no anteprojeto, seria assistido por um Conselho com vinte e cinco membros, cinco do SPAN e vinte “móveis”, escolhidos dentre pesquisadores, artistas e artesãos. O tombamento seria assistido por “tantas Comissões Regionais de Tombamento quantos os Estados do Brasil”. Estas Comissões teriam composição heterogênea e com predominância da sociedade. Reiterando as

² O Conselho Nacional de Cultura, decreto-lei nº 526 em 1938; o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, decreto-lei nº 25 de 30/11/1937; o Serviço Nacional do Teatro, decreto-lei nº 92 de 21/12/1937; o Instituto Nacional do Livro, decreto-lei nº 93 de 21/12/1937; o Serviço de Radiodifusão Educativa, em 1936 é feita a doação de Roquette Pinto ao Estado; o Instituto Nacional do Cinema Educativo em 1936, e se incorporam ao sistema, instituições existentes desde o período do império; A Casa de Rui Barbosa, criada em 27/5/1929, foi incorporada ao Ministério da Educação e Saúde desde 1/12/1930 (MEIRA; GAZZINELLI, 2006; AMORA, 2006).

³ Fonte: <http://www.schwartzman.org.br>. Pedro Nava, comunicação pessoal a Helena Bomeny, 21 de janeiro de 1983.

preocupações do MHN, o Decreto-lei nº 25 propunha uma parceria com os estados “para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio” e “entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas e pessoas naturais e jurídicas”. A instituição de museus nacionais, estaduais e municipais proposta por Mário de Andrade fora também incorporada (BOTELHO, 2007).

Do ponto de vista institucional, contudo, deve-se à Lei nº 378, de janeiro de 1937, o primeiro ordenamento propositalmente sistêmico das instituições do fazer cultural do Estado brasileiro. A Lei 378 é importante referência da política cultural do país por ter agrupado através do Departamento Nacional de Educação do então Ministério da Educação e Saúde, as instituições “Escolares e extraescolares” existentes à época – a Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, o Instituto Oswaldo Cruz, o Observatório Nacional, a Biblioteca Nacional, a Casa de Rui Barbosa e o Museu Histórico Nacional – e as então criadas: Instituto Nacional de Cinema Educativo, Instituto Cayru, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Nacional de Belas-Artes, Comissão de Teatro Nacional e Serviço de Radiodifusão Educativa.

Nessas ações de políticas culturais encontra-se um importante viés do conceito de cultura na qual pode ser considerada, tais como suas crenças, valores, costumes, hábitos, num sentido mais amplo, a gama de significados que lhe correspondem como uma teia – uma urdidura – onde estão conectados, tanto os registros históricos, como as vertentes simbólicas encontrados nos fatos sócio-históricos que a tornaram conhecimento visível. Como descreve Botelho (2006, p. 47)

A cultura não é apenas um bem coletivo, uma tradição a preservar. [...] mas uma produção coletiva, constante incorporação do novo. Quando falamos em propiciar acesso a ela, estamos falando de algo complexo, que envolve o que de mais perto – a produção local, e o que vem de mais longe – a produção nacional e internacional, no espaço e no tempo, na geografia e na história. No limite, está em jogo, nesse sentido, todo o patrimônio cultural até agora produzido pela humanidade, repertório do qual extraímos nossas escolhas e que nos permite o desenvolvimento da vida cultural e o exercício contínuo da criação.

Thompson (2000) também defende a cultura como característica de um período histórico e, portanto, a adoção de uma política cultural que englobe o patrimônio cultural produzido pelo brasileiro marca um novo período do conceito do que é cultura e da ação pública em que esta se insere.

A concepção descritiva de cultura refere-se a um variado conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características da sociedade específica ou de um período histórico. A concepção simbólica muda o foco para um interesse com simbolismo: os fenômenos culturais, de acordo com essa concepção, são fenômenos simbólicos e o estudo da cultura está essencialmente interessado na interpretação de símbolos e da ação simbólica (THOMPSON, 2000, p.166).

Os fóruns participativos tais como o Conselho Nacional de Educação e a Conferência Nacional de Educação instituída juntamente com a Conferência de Saúde pela Lei 378, contribuíram para a criação, pelo Decreto-lei 526/1938, do Conselho Nacional de Cultura (CNC), que foi regulamentado e instalado somente em 1961, com a tarefa principal de elaborar “um plano geral de política cultural e programas anuais para sua aplicação” – Decreto nº 51.063/61 (MEIRA; GAZZINELLI, 2006).

Contudo, o projeto de ampliação das ações públicas de articulação dos setores de cultura e educação foram duramente atacados pelo Golpe Militar de 1964, período tratado a seguir.

2 DO GOLPE MILITAR EM 1964 À ABERTURA POLÍTICA EM 1990

No regime militar o Conselho Nacional de Cultura (CNC) passou a ser denominado Conselho Federal de Cultura (CFC), tendo dentre suas responsabilidades a elaboração do Plano Nacional de Cultura. Nota-se que o CNC e o CFC se revestiram de atribuições executivas, porém em 1967, o Decreto-lei nº 200 restringiu tais atributos à competência privativa dos ministros de Estado.

A década de 1970 inicia com a marca de uma grande reformulação na política cultural brasileira. Em 1975 pela primeira vez, o Governo Federal inclui a cultura dentre suas metas políticas, formalizando um conjunto de diretrizes para o setor que se refletiu imediatamente num novo desenho institucional. Órgãos foram criados a partir de demandas específicas de setores artísticos, tais como: a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE); a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) a partir da aglutinação de institutos já existentes; o Serviço Nacional de Teatro teve seu raio de ação ampliado; o Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDAs); e o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) foram criados para tratar dos aspectos legais dos setores ligados à indústria cultural. Tais estruturas constituíram o embrião para a criação do Ministério da Cultura em 1985 (BOTELHO, 2006) e os gestores eram indicados pelos militares.

Importa considerar que foi neste período que foram censuradas as produções culturais de toda natureza. Nenhuma produção artística cultural poderia ser veiculada sem antes passar pela aprovação dos censores. Muitos artistas brasileiros foram exilados; produções artísticas censuradas.

Em 1988, tem-se um marco nas políticas públicas setoriais – a Carta Magna promulgada em 1988. Ao examinar este documento, detectamos dois artigos de porte ao tratamento da Cultura, os de número 215 e 216. A “origem” desta garantia está no artigo quinto, inciso IX, que informa, que “*é livre* (grifo meu) a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

A liberdade é um preceito sobre o qual se assegura ao indivíduo seu desenvolvimento como ser de progresso. O desenvolvimento individual culmina no desenvolvimento da sociedade como um todo, o que se verifica pelo surgimento de novos costumes, novas verdades, de novas práticas e formas de pensamento, elementos que constituem como pilar conceitual para o exercício da compreensão sobre o que é cultura.

A concepção descritiva de cultura, em sua interpretação simbólica dentro da singularidade dos grupos sociais, interage com elementos essenciais para a compreensão da cultura, na pluralidade de suas manifestações e diferentes identidades, em que estão associados e inseridos esses diversos grupos sociais. Sob esse olhar é que se considera importante a preservação histórica da cultura natural de cada indivíduo e suas relações com a diversidade cultural dos grupos sociais, que interagem entre si.

Quando se fala de diversidade cultural, torna-se imprescindível compreender-se que há necessidade de dialogar com as diferenças. Esse diálogo deve partir da importância de se obter, em primeiro lugar, a consciência da identidade própria de nossa cultura, seguida do conhecimento e identificação da identidade cultural dos diferentes grupos sociais, que se passa a identificar e conhecer. Assim, é fundamental que seja oportunizada a comunicação e o acesso entre e dentre os diversos grupos sociais, vivenciando o conhecimento de identidade cultural de si e do outro (EAGLETON, 2005).

Aqui se relacionam duas dimensões de cultura. Em primeiro lugar a dimensão antropológica, que é mais abrangente, pois engloba toda a interação social de indivíduos e seus modos de pensar, sentir, a forma como constroem seu cotidiano, seus significados e costumes próprios. E também a dimensão mais restrita, como diz Botelho, definida por uma produção elaborada com intenção de atingir algum tipo de público, através de meios específicos de expressão, como

a dança, o teatro, o cinema, a música, as artes visuais, entre outros (BOTELHO, 2006, p. 48).

Para Eagleton (2005, p. 167), esses dois significados de cultura apontam para um corpo de obras artísticas e intelectuais, dominado pela elite, enquanto o outro, no sentido antropológico, pertence às pessoas comuns.

As estratégias de uma política cultural são estabelecidas pela compreensão e abrangência da definição de cultura e pela identificação dos objetivos e necessidades estratégicas para aplicar ações que venham abrir espaço para suas mais diversas manifestações.

Eagleton confronta duas vertentes conceituais em *Cultura e cultura*.

A alta cultura estabelece assim um circuito direto entre o individual e o universal, desviando-se ao fazê-lo de todos os particulares arbitrários. A arte recria as coisas individuais na forma de suas essências universais, e ao fazê-lo torna-as inimitavelmente elas próprias. No decurso disso, ela, a arte, as converte de contingência a necessidade, de dependência a liberdade. O que resiste a esse processo alquímico é expurgado como refugio particularista (EAGLETON, 2005, p. 85).

Este olhar sobre o conceito de cultura é essencial para revisitar a Constituição Federal de 1988. Elaborada quase que imediatamente após o período ditatorial, com a participação de deputados constituintes que apoiaram o Regime Militar, o que não configura o rompimento com aqueles velhos ideais.

A vida prática evolui e o que não foi expressamente previsto pelo constituinte deve ser protegido pelo alargamento do texto constitucional. Trata-se da “atualização histórica dos conceitos constitucionais”, que segundo o jurista Celso Ribeiro Bastos, a importância do procedimento revela-se posteriormente na leitura, interpretação e avaliação da constitucionalidade de todas as normas inferiores produzidas a partir de então: leis e decretos federais, constituições estaduais, leis e decretos estaduais, leis orgânicas municipais, leis e decretos municipais. Um dispositivo que não esteja de acordo com a Constituição Federal estará contra ela e deverá ser atacado, quer através da Ação Direta de Inconstitucionalidade, quer através do controle difuso.

Esse modelo de cultura, ao qual também Latouche denominou ‘cultura ocidental’, é “a única cultura que verdadeiramente se mundializou, com uma força, uma profundidade e uma rapidez jamais vistas, [...] a única cultura dominante que não consegue assimilar seus próprios membros” (LATOUCHE, 1996, p.14). Chama ainda atenção para o desenvolvimento tecnológico do Ocidente e da força com que a academia projetou seus pensadores, artistas, filósofos, cientistas e colocou a cultura ocidental com poderes simbólicos. Latouche considera essa

dominação insidiosa, porque novos agentes repousam sobre essa “dominação cultural”: ciência, técnica, economia e o imaginário, como valores do progresso.

A relação entre Cultura de elite e a dominação da cultura ocidental está no fato de terem transformado os fluxos culturais em ‘mão única’, de onde projetam para as demais partes do mundo através dos meios de comunicação (jornais, rádios, televisões, filmes, livros, discos, vídeos), imagens, palavras, valores morais, normas jurídicas e códigos políticos que informam aos seus receptores os seus desejos e necessidades, as formas de comportamento, as mentalidades, os sistemas de educação que devem ter, porém asfixiando toda criatividade dos receptores passivos de tais mensagens (LATOUCHE, 1996, p.16).

O principal papel do Estado é o de financiar das atividades culturais e garantir a variedade das manifestações culturais, considerando o que o próprio País advoga em sua Carta Magna. É da competência do Estado, a gestão dos fundos destinados à Cultura e a seleção dos projetos que obterão esses investimentos com a participação da comunidade.

3 OS PROJETOS NEOLIBERAIS PARA CULTURA ENTRE 1990-2002

Os anos 1990 iniciam-se marcados pelo modelo de política cultural com a implantação de leis de incentivo fiscal à cultura, com forte presença de parceria com a empresa privada. O papel do Estado resumiu-se ao de facilitador, criando os incentivos fiscais que estimularam os detentores do capital privado a financiarem as atividades culturais e garantirem a variedade das manifestações culturais.

Com o compromisso cada vez maior de encontrar parceria com as empresas privadas para angariar receitas que viabilizassem a realização de eventos culturais, o Estado constrói uma política pública com viés que permite valorizar o interesse comercial do mercado privado. Inevitavelmente tais políticas direcionariam seus investimentos culturais na conquista de público consumidor de cultura cada vez maior.

Esse modelo de política pública cultural trouxe consigo uma redistribuição desigual para os projetos culturais existentes nas diferentes regiões brasileiras. Esse modelo ainda criou um novo mercado artístico cultural – o produtor cultural – que se especializava cada vez mais em garantir a execução de projetos dentro das exigências dos programas de financiamentos.

Na verdade nos anos 90 se transformou a relação com o Estado, pois que indiretamente, passou a incentivar a produção. Em outras palavras, por meios tortuosos, qual mecenas de um novo tipo, passou ele próprio a financiar a produção audiovisual, inclusive, porque várias das empresas que aplicariam recursos em atividades culturais são estatais. Assim, quem atualmente financia a produção é o contribuinte. Trata-se de uma apropriação gratuita do capital e da cultura pelos interesses privados, e ainda, com a fama creditada a iniciativa privada (SIMIS, 2007, p.10).

As ações de comunicação como *merchandising*, contato com o público, inserção da marca no próprio produto cultural, nomeação do produto cultural são acordos que podem ser efetuados com o proponente do projeto, sem qualquer proibição das leis em vigor. Além disso, o mercado privado conta com a vantagem de poder utilizar até 25% do bem cultural para estratégia da construção de imagem e de relacionamento da empresa, bem como exposição da marca na mídia, a ser comprada com verba incentivada (OLIVIERI, 2004).

Ao assumir a presidência da República no início dos anos 1990, Fernando Collor de Melo dá início ao que se poderia chamar de desarticulação das ações políticas na área cultural. O MinC, criado em 1985, foi extinto em 1990 e recriado em 1992. Foram extintas as antigas FUNARTE, a Fundação Nacional Pró-Memória, a Fundação Nacional Pró-leitura, a Fundação Cinema Brasileiro e a EMBRAFILME.

A Lei Sarney, que vigorara até 1990, foi por Collor revogada, sendo substituído somente em 1991, quando reformulada pelo Secretário de Cultura Sérgio Paulo Rouanet, que lhe deu o nome. Embora regulamentada somente em 1995, no Governo Fernando Henrique Cardoso, a Lei Rouanet manteve as concepções que vigoravam no apoio dos incentivos fiscais, “implantando duas modalidades de financiamento da cultura – Mecenato e Fundo Nacional de Cultura (FNC)” (OLIVIERI, 2004, p.49).

A garantia da participação da sociedade compreendida na ação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) foi modificada por uma medida provisória, de número 1.589/97. Tal medida substituiu uma lei de razoável obediência constitucional ao conferir função consultiva ao órgão cuja competência inicial era executiva e fiscalizadora. A despeito deste fato, é visível uma crescente preocupação com as políticas públicas culturais que vem sendo gradativamente ampliadas no Brasil, em virtude do florescimento da consciência de que a cultura tem importância para o desenvolvimento humanístico, social e econômico das coletividades.

A Lei Rouanet e seus mecanismos como o Fundo Nacional de Cultura, os Fundos de Investimento Cultural e Artístico e o Mecenato Federal, são

demonstração disto. Alguns eventos de alta repercussão e relevância denotam esta nova postura, tanto por parte do Estado como da sociedade civil. Dentre eles, as alterações na Constituição Federal de 1988, levadas a efeito por meio das Emendas n.º 42/2003⁴ e 48/2004⁵ que, respectivamente, previram a possibilidade de mais recursos financeiros para as atividades culturais, além de atuação estatal planejada, neste setor.

O fortalecimento do incentivo do Estado pós-Constituição de 1988, avançou com a promulgação da Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a Lei Rouanet, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), como instrumento estratégico para “captar e canalizar recursos para o setor” cultural⁶. Seus objetivos visavam contribuir para facilitar, a todos, os meios para o **livre** acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira, responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

⁴ A Emenda Constitucional n.º 42/2003 acrescentou o § 6º ao Art. 216 da CF/88. *In litteris*: “É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: I - despesas com pessoal e encargos sociais; II - serviço da dívida; III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.”

⁵ A Emenda Constitucional n.º 48/2004 acrescentou o § 3º ao Art. 215 da CF/88. *In litteris*: “A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional.”

⁶ Este não foi o primeiro instrumento normativo de caráter legal a estabelecer incentivos fiscais para a cultura. Aliás, a Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991, é dotada de curiosa ementa porque “restabelece princípios da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e dá outras providências”. A curiosidade reside precisamente no pretenso restabelecimento de princípios de outra lei, anterior à Constituição Federal, quando esta própria é dotada de princípios atinentes ao setor cultural. A rigor, não houve restabelecimento de princípio algum da Lei n.º 7.705/86 (Lei Sarney), mas uma ampla alteração, inclusive dos mecanismos de incentivo à cultura, a saber, o fundo de cultura e o mecenato federal. O Art. 35 da Lei n.º 8.313/91 (Rouanet) revela o real interesse em “restabelecer” princípios da lei substituída: aproveitar, para a nova legislação, os recursos financeiros amealhados pela precedente. Neste sentido, o dispositivo mencionado estabelece que “os recursos destinados ao então Fundo de Promoção Cultural, nos termos do artigo 1.º, § 6.º, da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, serão recolhidos ao Tesouro Nacional para aplicação pelo FNC, observada a sua finalidade”.

desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações; estimular a produção e a difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória; priorizar o produto cultural originário do país⁷.

O PRONAC foi então, dotado de três mecanismos destinados a efetivar o objetivo de captação e distribuição de recursos para a cultura, a saber: o Fundo Nacional da Cultura (FNC); os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART); e o incentivo a projetos culturais, mais conhecido como Mecenato⁸. A existência desses três mecanismos em uma única lei de incentivo à cultura teve como objetivo atender a situações diversas, nas distintas manifestações culturais, cujas posições econômicas diferenciadas dos respectivos produtores, nas consideradas situações de risco e importância para o fomento do pluralismo cultural é que constituíam as bases para o PRONAC acionar um ou outro de seus mecanismos de incentivo. Essas linhas de ações encontram-se nas atividades culturais constitucionalmente definidas como importantes para formação da identidade e da diversidade cultural brasileira, sem apelo comercial, as quais obtêm incentivos por meio do Fundo Nacional da Cultura (UNESCO, 2002); já as atividades culturais com possibilidade de autossustentabilidade captam do Mecenato; e por fim, as atividades que tipicamente são vinculadas à indústria cultural fazem uso dos Fundos de Investimento Cultural e Artístico (MUYLAERT, 1993, p. 259).

O acesso a qualquer dos mecanismos do PRONAC se dá em decorrência da aprovação por parte do poder público federal, de projetos apresentados por produtores culturais. Tais projetos devem ter obrigatoriamente veiculação pública e enquadrarem-se numa das cinco grandes linhas de ação do PRONAC: 1) incentivo à formação artística e cultural, que se concretiza pela concessão de bolsas, prêmio e instalação e manutenção de cursos; 2) fomento à produção cultural e artística, implementada por meio do custeio da produção e circulação de bens e eventos culturais; 3) preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico, que se dá pela construção, formação, organização, manutenção, ampliação e proteção de bens materiais e imateriais componentes do patrimônio cultural brasileiro; 4) estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, levado a efeito pelo aporte público de recursos financeiros, logísticos e informacionais aos usuários do PRONAC; e 5) apoio a outras atividades culturais e artísticas não adequadas às linhas de ação anteriormente mencionadas, mas de

⁷ Art. 1º da Lei n.º 8.313/91.

⁸ Art. 2º da Lei n.º 8.313/91. Citando Teixeira Coelho (1999, p. 246-7), o termo MECENATO “deriva de um nome próprio, Mecenas, aristocrata romano de Arezzo [...]. Caio Clínio Mecenas serviu ao imperador Augusto [...]”.

acentuada relevância para a cultura do país, assim consideradas pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura (CNIC).

O FNC tem o objetivo geral de captar e destinar esses recursos para projetos culturais compatíveis com essas finalidades do PRONAC, de modo que sejam garantidos em sua execução pelo menos um dos objetivos relacionados: 1) estimular a distribuição regional igualitária dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos; 2) favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional; 3) apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizam o aperfeiçoamento profissional e artístico dos profissionais na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira; 4) contribuir para a preservação e a proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro; 5) favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, sendo considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos socioculturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios.

Do ponto de vista gerencial, o FNC é administrado pelo Ministério da Cultura (MINC) e gerido pelo seu titular. Esta gerência unipessoal não é originária, mas implantada pela Medida Provisória nº 1.589, de 24 de setembro de 1997, reeditada várias vezes, com numeração diferente e convertida na Lei nº 9.874, de 23 de novembro de 1999. O Ministro da Cultura contava com apoio de um comitê assessor, integrado pelos presidentes das entidades supervisionadas do MINC (Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)) e dos titulares de órgãos da referida pasta (Secretaria Executiva, Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual, Secretaria de Intercâmbio e Projetos Especiais, Secretaria de Apoio à Cultura, e Secretaria de Política Cultural), para dar cumprimento ao Programa de Trabalho Anual aprovado pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC). Constatou-se, portanto, a eliminação da participação da CNIC, e conseqüentemente o fortalecimento do gerenciamento unipessoal do FNC, sobretudo considerando-se que todos os integrantes do comitê assessor são subordinados ao Ministro da Cultura.

Questiona-se a razão da mudança de um gerenciamento coletivo do FNC para um gerenciamento individual. Tal medida contraria as noções básicas de democracia que sempre andam no sentido inverso, no que concerne ao número

de participantes nas tomadas de decisões, ou seja, que considerem o plural ao singular (BOBBIO, 2000, p.428).

Nesta vertente, a democratização é vista como um movimento de cima para baixo capaz de disseminar a capacidade de agir coletivamente a um número cada vez maior de indivíduos. Essa herança feita de práticas e representações que, pela sua universalidade, compõem um valor maior em nome do qual se formulam as políticas públicas na área da cultura. Nesta aplicabilidade, as políticas que têm como foco a democracia cultural haveriam de ter por princípio favorecer a expressão da diversidade cultural, fornecendo aos diversos segmentos da população os meios de desenvolvimento de expressões que, dialogando ou não, com a cultura tradicional, estejam em sintonia com suas próprias necessidades e exigências.

A crítica que se tem é que as leis de incentivo retiram o poder de decisão do Estado, ainda que o recurso econômico utilizado seja público, e colocam a decisão em mãos da iniciativa privada. O Estado só está presente como fonte de financiamento. A política de cultura, suas deliberações, escolhas e prioridades, são propriedade das empresas e suas gerências de marketing.

Pode-se dizer que as políticas públicas do governo FHC foram baseadas em políticas de eventos, ou seja, por mais que preencheram espaços importantes, foram ações sem uma continuidade. Além disso, a ausência de um processo de democratização na proliferação espacial dos equipamentos culturais transferiu a responsabilidade das ações culturais para os estados e os municípios, uma vez que o governo federal perdeu a iniciativa cultural, abrindo mão de políticas públicas em detrimento das leis de incentivo. Claro está que neste período a área cultural passou por um significativo esforço de reorganização, adotando programas e mecanismos de fomento às atividades culturais. Apesar dos avanços mencionados, no final do governo, grande parte dos municípios brasileiros não possuía cinemas, museus, arquivos, teatros ou salas de espetáculos e bibliotecas, o que mostra a dificuldade de acesso e a precariedade dos hábitos culturais do brasileiro.

Também não há registros de que o governo FHC tenha realizado um processo de debate público, ou seja, não houve uma abertura à participação popular sobre o papel da cultura na construção de uma sociedade democrática, não inserindo a cultura no desenvolvimento da cidadania, uma vez que o acesso aos bens culturais é um importante instrumento na construção da consciência crítica do cidadão.

A democracia cultural pressupõe a existência de vários públicos, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo

e fruição. Nesta nova perspectiva é necessário que seja abandonada uma visão unidirecional, terreno de certezas, onde se sabia que cultura deveria ser privilegiada, assumindo o universo da diversidade cultural, isto tanto no fazer quanto na recepção deste fazer, não cabendo aos agentes políticos, detentores de suas pastas a única vertente decisória.

Considerar a população não apenas como público, e sim como participante ativa da vida cultural, traz um desafio para os formuladores de políticas de cultura. Qual deve ser então o foco destas políticas: a população, os produtores ou os artistas?

O segundo mecanismo de financiamento cultural, o FICART é constituído sob a forma de condomínio, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos⁹, relativos às seguintes áreas: produção comercial de instrumentos musicais, incluindo discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução audiovisuais; produção comercial de espetáculos teatrais, dança, música, canto, circo e demais atividades relacionadas; edição comercial de obras relativas às ciências, letras e as artes, além de obras de referências culturais; construção, restauração, reparação e equipamentos de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos; atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pelo Ministério da Cultura¹⁰.

Na prática, o FICART, segundo a Lei n.º 6.385/76, funciona como ação empreendida por empresários da indústria cultural, por meio de lançamento de quotas nominativas (uma espécie de ação) no mercado, as quais usufruem dos seguintes incentivos fiscais: 1) Os rendimentos e ganhos de capital auferidos pelo FICART ficam isentos do Imposto sobre operações de Crédito, Câmbio e Seguro, assim como do Imposto sobre Proventos de Qualquer Natureza; 2) Os rendimentos e ganhos de capital distribuídos pelos FICART, sob qualquer forma, sujeitam-se à incidência do Imposto sobre a Renda na Fonte à alíquota de vinte e cinco por cento.

Em decorrência da mecânica de funcionamento, compete à Comissão de Valores Mobiliários disciplinar a constituição, o funcionamento e a administração dos FICART, observadas as disposições da Lei n.º 8.313/91 e as normas gerais aplicáveis aos fundos de investimento. Notabilizado por finalmente derrotar

⁹ Art. 8º da Lei n.º 8.313/91.

¹⁰ Alterado pela Medida Provisória n.º 1.589, de 24/09/97, reeditada várias vezes (embora com numeração diferente) e finalmente convertida na Lei n.º 9.874, de 23 de novembro de 1999. A redação original tinha o seguinte teor: “outras atividades comerciais ou industriais, de interesse cultural, assim consideradas pela SEC/PR, ouvida a CNIC”.

a inflação crônica que corroía a economia brasileira e viabilizar a estabilidade econômica no país, o governo Fernando Henrique Cardoso, no entanto, não irá se afastar dos ditames neoliberais que determinavam os paradigmas do pensamento dominante. No campo da cultura isso vai significar um aprofundamento ainda maior da política de incentivos culturais e de “parcerias” público-privadas.

Paradoxalmente, quem irá levar à frente essa política é um fundador do PT e intelectual de esquerda, seu único ministro da Cultura nos oito anos de governo seria Francisco Weffort. Exemplo típico da implementação dessa política foi o lançamento de uma cartilha na qual as empresas eram estimuladas a investir no setor com um *slogan* marcante ao extremo: *Cultura é um bom negócio!* Ao mesmo tempo, o governo estimulava iniciativas nesse sentido nas próprias empresas estatais, elas mesmas em processo de privatização.

A cultura passa a ser mercadoria dentro dessa nova ordem econômica. A “sociedade de consumidores” estabelece-se como novo parâmetro de construção social no qual compradores desejam obter mercadorias para consumo, se consumi-las for algo que prometa satisfazer seus desejos. O preço que o potencial consumidor em busca de satisfação está preparado para pagar pelas mercadorias em oferta dependerá da promessa e da intensidade de satisfação desse desejo (BAUMAN, 2008, p.18).

Nesse ambiente em que a cultura se encontra em estado de ‘coisificação’ drummondiana¹¹, chega à presidência do Brasil, em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva, trazendo para representar a pasta do MinC, o tropicalista Gilberto Gil.

4 NOVA ESTRUTURAÇÃO DO SETOR CULTURAL ENTRE 2003 E 2010

Um dos papéis desse novo marco das políticas de cultura no Brasil se dá em direção à abertura do diálogo com a sociedade, numa visão democrática e ampla no entendimento do conceito de cultura. A visão antropológica desse conceito passa a ocupar o lugar central e as diversas modalidades de cultura, a obter o olhar atento e indiscriminado dos promotores de cultura. Numa intensa proposição de construir políticas públicas com base no debate com a sociedade é que surgem os seminários, as câmaras setoriais, culminando com a I Conferência Nacional de Cultura:

¹¹ Do poema “Eu, etiqueta”, de Carlos Drummond de Andrade.

Mas o mais grave é que o Ministério abandonou por completo aquela que deveria ser a sua função maior. Em vez de ter uma política cultural para o país, simplesmente entregou essa tarefa ao mercado, aos departamentos de comunicação e marketing das empresas, pela via dos incentivos fiscais. E assim chegamos a uma situação absurda: a política cultural passou a ser pensada e executada não pelo Ministério da Cultura, mas por comunicólogos e marketeiros voltados para atender aos interesses particulares de suas empresas. Por esta lógica, a cultura e suas criações só adquiriam relevância caso pudessem vir a reforçar a imagem corporativa das empresas (GIL, 2003, p. 7)¹²

Circunscrito nesse novo paradigma, o Brasil realiza o Seminário de Cultura XXI, em março de 2003, no Ceará, no qual o então Ministro da Cultura, Gilberto Gil declara o viés dessa política cultural brasileira:

[...] cultura, nesse momento deve ser vista como dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina e conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossas identidades, construções continuadas que resultam dos encontros entre as múltiplas representações do sentir, do pensar e do fazer brasileiros e a diversidade cultural planetária. Como espaço de realização da cidadania e de superação da exclusão social, seja pelo reforço da auto-estima e do sentimento de pertencimento, seja, também, por conta das potencialidades inscritas no universo das manifestações artístico-culturais com suas múltiplas possibilidades de inclusão socioeconômica. O que vimos no Brasil, ao longo dos últimos anos, passou por muito longe disso. Daí que três questões-desafio se imponham, agora, ao Ministério da Cultura: a retomada de seu papel constitucional de órgão formulador e executor de uma política cultural para o país; a sua reforma administrativa e a correspondente capacitação institucional, do ponto de vista técnico e organizacional para operar tal política; e a obtenção dos recursos financeiros indispensáveis à implementação desta política, seus programas e seus projetos (GIL, 2003, p.14)¹³

De 13 a 16 de dezembro de 2005, dá-se a I Conferência Nacional de Cultura, a partir da qual o poder público extraiu subsídios para a confecção do Plano Nacional de Cultura, publicado em 2009, o que resultou num momento estratégico de inserir as instâncias federativas, estaduais e municipais num grande debate sobre os rumos das políticas públicas de cultura no Brasil.

O mencionado plano torna-se o maior referencial das Políticas Públicas de Cultura adotadas no país, partindo da compreensão de que nele encontra-se embutida a ideia de organização sistêmica da cultura, a partir da qual se almeja otimizar o desenvolvimento das atividades culturais, nos termos de nossa

¹² (Fonte: <http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=1529>)

¹³ Fonte: <http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=1529>

Constituição Federal, frente as responsabilidades dos diversos atores políticos nas três instâncias federativas brasileiras.

No contexto da construção da I Conferência, realizaram-se, no período de setembro a dezembro de 2005, cerca de 400 encontros municipais, intermunicipais, estaduais e setoriais, além de uma plenária nacional, com a participação de gestores de 1158 municípios, de 19 estados e do Distrito Federal e uma rede de debates que envolveram cerca de 60 mil participantes. Nessa Conferência foram desenvolvidas as bases das diretrizes gerais que compõem o projeto de lei do Plano Nacional de Cultura (PNC).¹⁴

O Plano Nacional de Cultura foi apresentado em março de 2006 ao Congresso Nacional através do projeto de Lei 6837. Debatido no Parlamento desde então, o PNC foi aprovado em 2 de dezembro de 2010, transformado na Lei 12.343/10.

A estrutura central do PNC engloba sete conceitos e valores norteadores, 33 desafios que abrigam ao todo mais de 200 diretrizes, divididas por modalidades de ação do Estado e cinco estratégias gerais, entre as quais se destacam: a) Fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas culturais; b) Incentivar, proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira; c) Universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural; d) Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável; e) Consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais.

Ainda na expectativa de aprovação do PNC, foi realizada, de 11 a 14 de março de 2010, em Brasília, a II Conferência Nacional de Cultura, que, entre suas principais contribuições, marcou as 32 prioridades das ações de cultura para o país, entre as quais se destacam os principais eixos: 1º: Produção Simbólica e Diversidade Cultural; 2º: Cultura, Cidade e Cidadania; 3º: Cultura e Desenvolvimento Sustentável; 4º: Cultura e Economia Criativa e 5º: Gestão e Institucionalidade da Cultura.

Entre as prioridades eleitas pela Conferência estiveram: a aprovação da PEC 416/2005, que institui o Sistema Nacional de Cultura, da PEC 150/2003, que designa recursos financeiros à Cultura, com vinculação orçamentária, e da PEC 49/2007, que insere a Cultura no rol dos direitos sociais da Constituição Federal; e a inclusão dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura na Consolidação das Leis Sociais. Os projetos de lei que instituem a Lei Griô, o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura) também foram elencados como prioritários.

¹⁴ A fonte para pesquisa sobre as conferências e o Plano Nacional de Cultura foi o site do MinC: www.cultura.gov.br/

O Deputado Paulo Rubem Santiago (PDT-PE) defende tais propostas no sentido de que, “se não formos capazes de encaminhar essas propostas, estaremos nos rendendo, mais uma vez, ao domínio do capital privado no setor”, ressaltou, ainda, que é preciso encontrar espaços no orçamento de 2011 para incluir verbas que concretizem as propostas da II CNC. “O Brasil ainda não percebeu o impacto das políticas públicas culturais na área econômica”.¹⁵

O regimento interno da III Conferência Nacional de Cultura (CNC), publicado no Diário Oficial da União, em 17 de abril de 2013, definiu as diretrizes que serão a pauta de discussões em Brasília, no período de 26 a 29 de novembro de 2013, e reunirá representantes da sociedade civil escolhidos nas conferências municipais e estaduais, além de membros do governo.

“Por excelência, a Conferência Nacional de Cultura é o grande espaço disponibilizado pelo ministério para viabilizar o diálogo entre o governo e a sociedade civil, com vistas a construção de políticas públicas em Cultura”, disse o secretário de Articulação Institucional Substituto do MinC, Bernardo Novaes da Mata.

O tema escolhido para esta edição foi “Uma política de Estado para a cultura: desafios do Sistema Nacional de Cultura” que será desdobrado em debates sobre a implementação do Sistema Nacional de Cultura em todo o país, sobre a produção simbólica e diversidade cultural, sobre a cidadania e direitos culturais, e sobre Cultura e desenvolvimento econômico, dentre outros. Um novo horizonte se abre para a (re)colocação das políticas públicas de cultura no cenário nacional, porém com a participação dos municípios e de debates em torno do local, regional e nacional. Esse avanço democrático faz um marco na história das políticas públicas de cultura no país. As metas do Plano Nacional de Cultura propõem uma redação de muitos braços e mentes, com o objetivo de abarcar a multiplicidade e os matizes culturais que formam a cultura brasileira. Pela primeira vez o Brasil reconhece no debate democrático a importância de estabelecer propostas de ações culturais inclusivas, de todos para todos.

Direitos Autorais, Economia Criativa, Territórios Criativos entrarão na pauta de discussões das conferências. Além de subtemas haverá uma gama de outras discussões, tais como: a avaliação da execução das metas do Plano Nacional de Cultura (PNC) a partir do monitoramento do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), além do debate sobre as experiências de elaboração, implementação e monitoramento dos planos de cultura.

¹⁵ Fonte: <http://www2.cultura.gov.br>. Audiência pública sobre a II CNC apresentando os resultados da conferência na Câmara dos Deputados em 07 de abril de 2010. Disponível em: http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&page=2. Acesso em: 24 dez. 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na origem da palavra cultura está o cultivo, da sua raiz inglesa *coulter*, do latim *cultus* – ‘relha de arado’. Isso remete ao próprio nascer da identidade estabelecida, quando um grupo social, tornando-se sedentário, descobre a sobrevivência por meio do cultivo da terra (EAGLETON, 2005, p.10).

Pensar a cultura a partir dos significados do plantio, do cultivo, da germinação, da colheita, da cooperação, do tempo cíclico, do envolvimento necessário daquele que cultiva com aquilo que é cultivado. Pensar em desenvolvimento com capacidade de nutrir da terra e o homem, principalmente a partir do relacionamento do homem em um determinado território (LEITÃO, 2009, p. 26).

Dessa forma, na consolidação dessas diretrizes, na (re)construção e na valorização das bases locais, no grande papel das políticas culturais, ao trabalhar a diversidade cultural coloca-se a maior e mais significativa esperança. Partindo da compreensão de que, no PNC, se encontra embutida a ideia de organização sistêmica da cultura, a partir da qual se almeja otimizar o desenvolvimento das atividades culturais nos termos de nossa Constituição Federal, frente às responsabilidades dos diversos atores políticos, nas três instâncias federativas brasileiras, vislumbramos: “Dias melhores”?

Espera-se que os ensinamentos de Lina BoBardi, que tanto foram importantes ao ministro Gilberto Gil¹⁶, que o preveniram definitivamente contra a armadilha da diferenciação entre cultura e folclore. Segundo BoBardi, não existe “folclore” – o que existe é cultura e assim, como cultura, serão estabelecidas as políticas públicas culturais democratizantes, inclusivas e participativas e baseadas na diversidade e multiculturalidade.

REFERÊNCIAS

AMORA, A. A. **O nacional e o moderno, arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses**. 2006. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BOTELHO, I. A Política Cultural e o Plano das Ideias. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3. 2007. Salvador. Anais... Salvador: UFBA, 2007.

BOTELHO, I. **Para uma discussão sobre política e gestão cultural**. Oficinas do Sistema Nacional de Cultura (OSNC). Brasília, 2006. jul.

¹⁶ Trecho do discurso de posse de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, em 11 de fevereiro de 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**. Diretrizes Gerais. Brasília: MInC, 2009.

EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

LEITÃO, C. **Cultura e municipalização**. Coleção cultura é o quê? Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia; Fundação Pedro Calmon, 2009. v. 2

MEIRA, M.; GAZZINELLI, G. **O Sistema Nacional de Cultura**. Oficinas do Sistema Nacional de Cultura (OSNC). Brasília, 2006. jul.

OLIVIERI, C. G. **Cultura Neoliberal – Leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Instituto Pensarte; Escrituras, 2004.

SIMIS, A. A política cultural como política pública. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 133-155.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna – Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2000.

UNESCO. **Déclaration universelle sur la diversité culturelle, de 2 de novembro de 2002**. Disponível em: <<http://www.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2006.