

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS**

ADRIANA DONATO DOS REIS

MINISTÉRIO COM CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL (2003 - 2008)

Porto Alegre

2020

ADRIANA DONATO DOS REIS

MINISTÉRIO COM CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL (2003 - 2008)

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jean Segata

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Reis, Adriana Donato dos
MINISTÉRIO COM CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL (2003 -
2008) / Adriana Donato dos Reis. -- 2020.
242 f.
Orientador: Jean Segata.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Políticas
Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Políticas Públicas. 2. Políticas Culturais. 3.
Cultura. 4. Antropologia. 5. Cultura e
desenvolvimento. I. Segata, Jean, orient. II. Título.

ADRIANA DONATO DOS REIS

MINISTÉRIO COM CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL (2003 - 2008)

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jean Segata

Aprovada em 11 de dezembro de 2020

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt (PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Isabel Alencar de Castro (ESPM)

Prof^a Dr^a. Letícia Maria Schabbach (UFRGS)

Porto Alegre

2020

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa é fruto de uma reflexão feita em conjunto. Diversos autores, artistas e produtores culturais, pensadores da cultura, contribuíram direta e indiretamente para este trabalho através de publicações, discussões e reflexões.

Agradeço imensamente ao meu orientador Jean Segata por ter mergulhado comigo nessa aventura que é a cultura e a política cultural, possibilitando inúmeras reflexões para além dos conceitos. Não tenho dúvidas de que sem a sua contribuição e paciência este trabalho não seria tão rico.

Um agradecimento especial a Gilberto Gil pela disponibilidade em me receber e conceder entrevistas ao longo desse período. Seu carisma e sensibilidade em contribuir com esta pesquisa são inestimáveis. Célio Turino e Sérgio Mamberti foram parceiros solidários, abrindo suas agendas para entrevistas em meio à pandemia, com todo entusiasmo, otimismo e dedicação. Agradeço a minha irmã Cibele Donato, que também é artista e esteve sempre presente com seu pensamento crítico e sensível.

Agradeço mais uma vez a Isabel de Castro e ao meu grande amigo Hamilton Braga que contribuí com seu conhecimento ao longo destes três anos.

Foram muitos os que me apoiaram, entre amigos, artistas, produtores e gestores culturais que assim como eu acreditam que só através da cultura podemos avançar rumo a um efetivo desenvolvimento humano e social. Aos professores e aos colegas do PPGPP, com aos quais aprendi muito, meus agradecimentos.

Hoje, o sentimento é de satisfação, de felicidade e de continuidade...

CULTURA – precisamos falar mais sobre isso!

RESUMO

A tese está amparada na linha de pesquisa – Políticas Públicas, Cultura e Dinâmicas Sociais, sob a perspectiva das políticas culturais em esfera nacional. Apresenta um estudo sobre o Ministério da Cultura a partir da gestão do Ministro Gilberto Gil e o processo de formação de agenda (*agenda-setting*) no período 2003 a 2008. Faz uma reflexão sobre qual a relação da “ampliação do conceito de cultura” em sua dimensão antropológica e simbólica – ideia implementada pelo ministro – para novas diretrizes das políticas culturais gestadas em seu mandato. Os desdobramentos nas mudanças institucionais e nas ações do Ministério da Cultura, que foram registradas neste período e que passaram a integrar a agenda do governo, momento que foi considerado um marco na política cultural brasileira. Inicialmente, este estudo traz reflexões sobre o “conceito de cultura” e “política cultural”. Em seguida apresenta o modelo de política cultural a partir do Modelo Francês e a história da política cultural brasileira até o Ministério de Francisco Weffort. Após, descreve como se deu a construção dos principais mecanismos da gestão Gilberto Gil: Sistema Nacional de Cultura, reformulação da Lei Rouanet, Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura, Plano Nacional de Cultura e Vale-Cultura. Na sequência, discorre sobre a importância de se preservar a cultura como objeto de política pública. Por fim, faz uma reflexão da abertura não somente conceitual, mas também a abertura do diálogo entre diversos atores da sociedade civil neste processo. A tese busca compreender quais as contribuições do Ministro Gilberto Gil na construção das novas diretrizes e das novas políticas culturais no Brasil a partir de 2003. Para contribuir, este estudo apresenta dados de pesquisas sobre impactos econômicos e sociais desde 2003 – incluindo dados atuais.

Palavras-chave: Políticas Públicas. Políticas Culturais. Cultura. Antropologia. Cultura e desenvolvimento.

ABSTRACT

The thesis is supported by the research line - Public Policies, Culture and Social Dynamics, from the perspective of cultural policies at national level. It presents a study on the Ministry of Culture based on Minister Gilberto Gil's management and the process of forming agenda (agenda-setting) from 2003 to 2008. It makes a reflection on what is the relation of the "enlargement of the concept of culture" in its anthropological and symbolic dimension - an idea implemented by the minister - to new cultural policies guidelines administrated in his mandate. The developments in institutional changes and in the actions of the Ministry of Culture, which were recorded in this period and which became part of the government's agenda, a moment that was considered a milestone in Brazilian cultural policy. Initially, this study brings reflections on the "concept of culture" and "cultural policy". Then it presents the cultural policy model from the French model and the history of Brazilian cultural policy up to the Ministry of Francisco Weffort. Afterwards, it describes how the main mechanisms of Gilberto Gil's management took place: National Culture System, reformulation of the Rouanet Law, Cultura Viva Program - Points of Culture, National Culture Plan and Vale-Cultura. In sequence, it discusses the importance of preserving culture as an object of public policy. Finally, it makes a reflection on the openness not only conceptual, but also the opening of the dialogue between different actors of civil society in this process. The thesis seeks to understand what are the contributions of Minister Gilberto Gil in the construction of new guidelines and new cultural policies in Brazil since 2003. To contribute, this study presents research data on economic and social impacts since 2003 - including current data.

Keywords: Public policy. Cultural Policies. Culture. Anthropology. Culture and development.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	INVENÇÃO DA CULTURA E DA POLÍTICA CULTURAL	17
2.1	CONCEITO DE CULTURA.....	17
2.2	A HISTÓRIA DA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA E A INFLUÊNCIA DO MODELO FRANCÊS.....	23
2.3	RUPTURA: FRANCISCO WEFFORT E GILBERTO GIL.....	42
3	MINISTÉRIO DA CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL	57
3.1	FORMAÇÃO DA AGENDA.....	57
3.2	PLANO NACIONAL DE CULTURA.....	65
3.3	SISTEMA NACIONAL DE CULTURA.....	83
3.4	PROGRAMA IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL.....	85
3.5	PROGRAMA CULTURA VIVA: PONTOS DE CULTURA.....	86
3.6	ATUALIZAÇÃO DA LEI ROUANET E IMPACTOS ECONÔMICOS DA LEI.....	93
4	A CULTURA COMO OBJETO DE POLÍTICA PÚBLICA	117
4.1	O QUE É POLÍTICA PÚBLICA?.....	117
4.2	O RECONHECIMENTO DA CULTURA NO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E ECONÔMICO.....	125
4.3	CULTURA COMO DESENVOLVIMENTO HUMANO.....	142
5	GILBERTO GIL: MINISTÉRIO COM CULTURA	153
5.1	RESISTÊNCIAS E DESAFIOS.....	153
5.2	A AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE CULTURA.....	157
5.3	UM NOVO MODO DE FAZER POLÍTICA PÚBLICA.....	165
5.4	ANÁLISE DA GESTÃO GILBERTO GIL ENTRE 2003 E 2008.....	170
5.5	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	196
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
	REFERÊNCIAS	216
	APÊNDICE - Imagens Entrevistas	231
	ANEXO I - DISCURSO DO MINISTRO GILBERTO GIL NA SOLENIDADE DE TRANSMISSÃO DO CARGO	233

ANEXO II - 1ª ENTREVISTA COM GILBERTO GIL, JANEIRO DE 2019	237
ANEXO III - A Revista de Cinema Destaca Alguns dos Filmes em Pré-Produção, Produção e em Fase de Lançamento, Oriundos das Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste.....	239
ANEXO IV - LETRA DA MÚSICA APRESENTADA POR GIL NO CANAL DO YOUTUBE EM MAIO DE 2020	242

1 INTRODUÇÃO

“O povo sabe o que quer. Mas o povo também quer o que não sabe” (GIL, 1998).

No dia 02 janeiro de 2003, na solenidade de transmissão de cargo, o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, em seu discurso de posse, defendeu uma ampliação profunda do conceito de cultura, incluindo novas áreas, somando com aquelas que já faziam parte do sistema, abarcando os fazeres e saberes populares: culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, mulheres, LGBT, periferias, novas tecnologias, entre muitas outras, e não apenas ao universo restrito das belas-artes como sendo “cultura”:

O que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". [...] Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos (GIL, 2003).

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação (GIL, 2003).

“O melhor lugar do mundo é aqui e agora” (GIL, 1977).

[...] “Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada” (GIL, 2003). O que isso significa? O que tem por traz da ideia de **ampliação do conceito de cultura** na formulação das políticas públicas e qual a importância dessa nova ideia? O objetivo desta tese é refletir sobre a política cultural construída pelo Ministério da Cultura durante a gestão de Gilberto Gil (2003 - 2008).

Ainda em seu discurso, enfatizou a importância do papel ativo do Estado e de modo perspicaz disse que “[...] formular políticas culturais é fazer cultura” (GIL, 2003):

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade (GIL, 2003).

Além da ampliação do conceito de cultura, o qual Gil incorpora em sua gestão, tema este discutido na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (MONDIACULT) realizada no México em 1982, organizada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Gil também deu ênfase ao reconhecimento do tema diversidade cultural, aprovado pela UNESCO com a Declaração Universal da Diversidade Cultural em 2001, a economia da cultura, economia criativa e a atualização da lei de incentivo à cultura, temas emergentes no Brasil em meados dos anos 1990:

Quero que essa gestão entre para a história como a gestão que construiu o Sistema Nacional de Cultura, que deu ao Ministério da Cultura referências e ferramentas para atuar no campo da economia da cultura, que estabeleceu em tempos democráticos (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 271).

Para ele, aquele era o momento propício e oportuno para a sociedade refletir sobre o papel da cultura no processo de tomada de consciência, a chamada autoestima, a visão da cultura como economia. Mas não era só esse o foco principal. Em suas palavras, “a percepção do conceito de cultura e como vamos transformá-lo num instrumento privilegiado para a transformação social” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 258).

Nas palavras de Gil, a diversidade cultural é um conceito que nos ajuda a dinamizar uma imagem ultrapassada que foi inspiradora durante o período de um Estado autoritário. A convenção da UNESCO, com relação à diversidade cultural, autorizava os países, ajudava a promover a diversidade cultural como valor de desenvolvimento e como ativo, inclusive um desenvolvimento para além do PIB (GIL, 2007, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 413 - 414)

Em seus primeiros discursos, Gil falava que não se poderia pensar em fazer cultura sem pensar em economia, pois como fazer e criar ações sem orçamento? Não por acaso, apareciam em alguns espaços na mídia frases como: “Gil pede dinheiro”; “1% do orçamento para a cultura”; “Gil chora por recursos”. Mas os recursos, segundo ele, era só um primeiro passo, para pensar a cultura como ativo e

desenvolvimento sustentável, pois ele entendia que a história mostrava que não era uma simples questão de economia: “desenvolvimento para ser sustentável, deve se alimentar e estar articulado em torno de diferentes dimensões da vida social, cultural, ambiental, econômica e espacial” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 263).

Segundo Gil, o Ministério não poderia deixar de fazer o que é sua função de órgão gestor, que era o de formular e executar políticas públicas para a cultura. Seu foco era aproximar o Ministério da Cultura da vida cotidiana das pessoas, “transformando-a na casa de todos os que pensam e fazem o Brasil” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 262).

Através deste estudo, busca-se compreender se as diretrizes e/ou políticas gestadas na administração de Gilberto Gil, através da “ampliação do conceito de cultura” e a abertura para as discussões com a sociedade (através de audiências públicas), foram fundamentais para as mudanças que passaram a integrar a agenda do governo. Uma vez que esse novo modelo que foi considerado um marco na política cultural brasileira.

Entre as análises contemporâneas acerca da gestão cultural no Brasil, há uma unanimidade em torno dos avanços obtidos no período do governo Lula pelo Ministério da Cultura. Tais avaliações têm, inclusive, repercussão internacional. Os primeiros anos da gestão Gil, em especial, foram marcados por mudanças radicais no comportamento do Estado, do governo federal frente à gestão da cultura (CALABRE, 2015, p. 34).

Em 1995, no governo Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort, doutor em ciência política e professor de Política da Universidade de São Paulo, assume o Ministério da Cultura por durante oito anos (1995 - 2002). Ao longo de seu mandato, passou a investir em uma política cultural voltada para o mercado, que trazia como *slogan* “Cultura é um bom negócio” (MINC, 1995). Esse modelo de política pretendia estimular a utilização das leis de incentivo fiscal para que a classe cultural fosse à procura de patrocínios através da iniciativa privada. Embora haja muitas críticas, esse período também trouxe benefícios para a produção cultural no país.

Em 2003, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva nomeou Gilberto Gil Ministro da Cultura. O principal objetivo desta gestão era incorporar o conceito de ampliação de cultura, desta forma promover a diversidade cultural, manter os valores culturais

simbólicos e ampliar o olhar para outros modos de produção, sobretudo a valorização da cultura popular. Gil ficou na função de ministro da cultura até 30 de julho de 2008.

Gilberto Passos Gil Moreira, conhecido como Gilberto Gil, nasceu no dia 26 de junho de 1942 na cidade de Salvador, sendo o primeiro filho de José Gil Moreira, médico, e Claudina Passos Gil Moreira, professora primária. Pai de oito filhos, hoje casado com Flora Gil Moreira, cantor, compositor, instrumentista, produtor musical, com quase 60 discos lançados, suas influências incluem *rock*, gêneros tipicamente brasileiros, música africana, *funk*, música disco e *reggae*. Formou-se em administração de empresas pela Universidade Federal da Bahia e político brasileiro.

Em dezembro de 1968, durante o regime militar, Gil foi preso, junto com Caetano Veloso, por desrespeito ao hino e à bandeira do Brasil. Ficaram detidos por dois meses no quartel do Exército em Marechal Deodoro, subúrbio do Rio de Janeiro. Em fevereiro de 1969 foram soltos, porém em regime de confinamento em Salvador. Em julho foram para o exílio na Inglaterra, Gil voltou do exílio em 1972 (FGV, 2009).

Em 1979, assumiu o cargo de membro do Conselho de Cultura do Estado da Bahia. Em 1987 foi presidente da Fundação Gregório de Matos em Salvador - Bahia, órgão que correspondia à Secretaria Municipal de Cultura. Foi sua primeira experiência em política pública de cultura. Um dos destaques de sua gestão foi a restauração e preservação do patrimônio histórico, dos parques e a recuperação do centro histórico da cidade, o Pelourinho. Entre 1989 e 1992, foi vereador na Câmara Municipal de Salvador, pelo Partido Verde (FGV, 2009).

Conhecido por sua contribuição à música brasileira e por ser vencedor de prêmios Grammys Americano, Grammy Latino, foi galardoado pelo governo francês com a Ordem Nacional do Mérito (1997). Em 1999, foi nomeado "Artista da Paz", pela UNESCO. Foi também embaixador da ONU, além de condecorações e prêmios diversos, como Légion d' Honneur da França, Sweden's Polar Music Prize. No segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso, no ano de 1998, o nome de Gil foi cogitado para Ministro do Meio Ambiente. Após eleições para presidente em 2002, Gil foi indicado para ocupar a pasta da Cultura no governo Lula. "Sua indicação teria causado certo mal-estar entre alguns petistas" (FGV, 2009).

Segundo Antonio Albino Rubim, Gilberto Gil fez críticas à ausência de uma política cultural ativa, que caracterizou a gestão anterior (RUBIM, 2015, p. 12),

consubstanciada nas leis de incentivo. Gil assumiu o compromisso de que o público do Ministério da Cultura seria toda a sociedade brasileira e não apenas artistas e profissionais ligados ao patrimônio. O diálogo com a sociedade permitiria enfrentar os autoritarismos. Formular e realizar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi a promessa de uma nova agenda do Ministério da Cultura.

Este período representou uma mudança na política cultural no Brasil, com um novo modelo de gestão compartilhada, não somente um Estado mais democrático, mas principalmente através da participação da sociedade civil, nas construções das novas diretrizes e novas políticas culturais formuladas entre 2003 - 2008, como por exemplo, a criação de Câmaras Setoriais da Cultura, conferências regionais, implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), a construção das diretrizes para o Plano Nacional de Cultura (PNC) e dos Pontos de Cultura, são objeto de estudo no campo das políticas culturais.

É escassa a literatura sobre o tema. Esta é a primeira tese que aborda a gestão do Ministro Gilberto Gil. Existem poucos artigos que discorrem sobre o Ministério da Cultura no governo Lula e no governo Dilma, porém, sobre a gestão de Gilberto Gil, não há um estudo específico.

A tese discorre sobre como se deu a formulação da política cultural na gestão Gilberto Gil. A análise não se detém no ator Gilberto Gil como empreendedor de políticas públicas, mas sua gestão, sobretudo, qual a importância da “ampliação do conceito de cultura” para a formulação das políticas neste período?

Partindo da ideia da “ampliação do conceito de cultura”, não há como não falar sobre sua origem. Desta forma, **o primeiro capítulo** faz uma breve apresentação do conceito de cultura. Existem diversas definições nas ciências sociais que tratam a cultura seja no modo de viver seja como o conjunto de atividades intelectuais e artísticas. Nesse sentido este estudo não pretende responder nem aprofundar esses conceitos. Apenas refletir sobre algumas definições.

Em seguida discorre sobre o modelo francês de política cultural que aparece no centro da formulação de ações governamentais. Na sequência discorre sobre a Invenção da Política Cultural a partir do Modelo Francês e a influência francesa na política cultural brasileira desde 1903. A história da implementação das políticas culturais no Brasil, considerando os momentos e a criação das primeiras instituições culturais.

O **segundo capítulo**, apresenta o novo modelo de política que se deu a partir de 2003, com a formação da agenda e formulação das principais políticas: A construção do Plano Nacional de Cultura; as conferências do Sistema Nacional de Cultura; as audiências da reforma da Lei Rouanet e a construção do Programa Cultura Viva: Pontos de Cultura e o Programa Mais Cultura. Além das propostas emanadas pelo Estado na administração do Ministro Gilberto Gil, este estudo apresenta a participação de grupos da sociedade civil e como se equacionaram as relações de poder no processo de constituição da agenda cultural numa genealogia dos debates em torno da Lei de Incentivo à Cultura, do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura.

A Lei Rouanet existe há 29 anos e foi na gestão de Gil que se discutiu sua substituição pela nova Lei Procultura, que tramita no Congresso Nacional desde 2010.

O Plano Nacional de Cultura, previsto pelo artigo 215 da Constituição Federal de 1988, foi elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil que aconteceram em todo o Brasil a partir de 2005. Ele foi aprovado em dezembro de 2010, após dois anos de tramitação no Congresso Nacional, tornando-se a Lei 12.343/2010 (BRASIL) que deverá embasar as ações da área cultural na esfera pública até o ano de 2020. Trata-se de um instrumento de planejamento que organiza, regula e norteia as políticas setoriais na perspectiva do Sistema Nacional de Cultura, sendo composto por diretrizes, estratégias, ações e metas que estabelecem os deveres do Estado e a participação social.

A Lei Cultura Viva (Lei 13.018/14) é um marco histórico na Política Nacional de Cultura. Foi responsável pelo Programa Cultura Viva e sua ação estruturante mais conhecida é representada pelos Pontos de Cultura. São grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e através de redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura.

No **terceiro capítulo** há uma reflexão sobre a importância de pensar a cultura como objeto de política pública, políticas culturais e democratização de acesso; o compromisso do Estado para com a cultura a partir da Constituição Federal de 1988, o reconhecimento da cultura como desenvolvimento social e econômico; cultura como desenvolvimento humano. Traz reflexões sobre o novo modo de fazer política. Apresenta discussões de pensadores e críticos da área cultural.

O **quarto capítulo** faz uma análise se essas políticas trouxeram impactos e desdobramentos positivos na área cultural a partir de 2003. Se o novo modelo/modo de pensar política, se as diretrizes e as políticas gestadas na administração de Gilberto Gil foram fundamentais nas mudanças da agenda cultural, consideradas um marco na política cultural no Brasil. Por fim, apresenta as entrevistas que realizamos com Gilberto Gil, Sérgio Mamberti e Célio Turino em 2018 e 2020.

Com o resultado desta pesquisa, pretende-se contribuir para a implementação das novas diretrizes, organização e a modelagem das políticas em nível federal: a atualização da Lei Rouanet e o novo Plano Nacional de Cultura que deverá ser definido a partir de 2020.

Esta é uma pesquisa qualitativa, sobre estudo de caso e sobre formação de agenda. Utilizou-se análise de conteúdo e pesquisa empírica, por meio de documentos: atas, pronunciamentos, debates, matérias jornalísticas, notícias, leis, bibliografia referente às políticas culturais e análise das entrevistas.

Com relação à análise de conteúdo, ficam circunscritos materiais institucionais, como por exemplo: cartilhas de diversos programas, livro do Plano Nacional de Cultura, entre outros. Matérias e artigos publicados por Gilberto Gil, alguns através do site do Ministério da Cultura e de suas vinculadas. Entrevistas jornalísticas que Gil concedeu ao longo de sua gestão entre 2003 e 2008. Para esta pesquisa foram selecionadas as mídias de maiores destaques.

Para a análise empírica, foram entrevistados, além de Gilberto Gil, os responsáveis pelos principais programas que contribuíram para a formação da agenda entre 2003 e 2004:

O ator e dramaturgo Sérgio Duarte Mamberti, que esteve no Ministério da Cultura entre 2004 e 2013, ocupou os cargos de Secretário de Música e Artes Cênicas, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural, Presidente da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e Secretário de Políticas Culturais no Ministério da Cultura (MinC); foi responsável pelo Plano Nacional de Cultura e pelo Programa Identidade e Diversidade Cultural entre outros programas e ações. O historiador e servidor público Célio Turino de Miranda, foi secretário municipal de Cultura de Campinas, de 1990 a 1992, esteve no Ministério da Cultura entre 2004 e 2010 tendo sido responsável pela criação do Programa Cultura Viva – os Pontos de Cultura. Autor do livro **Ponto de Cultura - O Brasil de Baixo para Cima**, publicado em 2010.

Com relação à atualização da Lei Rouanet entrevistamos Fabio de Sá Cesnik, que participou das discussões da Lei Rouanet junto ao Ministério como presidente das comissões de Direitos Autorais, Direitos Imateriais e Entretenimento da OAB/RJ, e é autor do livro **Guia do Incentivo à Cultura**, de 2002.

Para complementar a análise, foram coletados dados dos relatórios das instituições: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), Fundação Pinheiro Machado, Fundação Getúlio Vargas (FGV), Ministério da Cultura (MinC), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), Pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro e outros.

É pertinente destacar que a tese surge a partir de experiências profissionais da pesquisadora, artista, produtora cultural e professora. Com formação em Artes Visuais (UFRGS), Especialista em Economia da Cultura (UFRGS) e Mestra em Comunicação Social pela (PUCRS), dissertação **Políticas Culturais: Expressão de Comunicação através do patrocínio cultural**, sob a orientação do prof. Dr. Antônio Hohlfeldt.

Gestora cultural desde 2003, quando foi criadora e coordenadora do “Espaço de Arte” da Prefeitura de Alvorada (RS) até 2004. No Ministério da Cultura, de 2005 a 2009, atuou na assessoria à Lei Federal 8.313/91 (Lei Rouanet), quando também participou da formulação e implementação do Plano Nacional de Cultura. Desde 2009, até o presente momento, atua como parecerista do Ministério da Cultura, hoje Ministério do Turismo e, 2017-2018, como parecerista na Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Desde 2012, é professora da disciplina Legislação Cultural – de sua autoria, criada especialmente para o curso superior Produção de Espetáculos na Faculdade Monteiro Lobato. Entre 2012 e 2016, foi nomeada ao Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, como conselheira e vice-presidente. O CEC/RS possui atribuições normativas, consultivas e fiscalizadoras. Ainda como representante do Conselho, integrou, em 2016, a Comissão Bipartite para a atualização do funcionamento do Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - Pró-Cultura RS. Desde 2009 atua como produtora cultural especialista em Lei Rouanet e LIC/RS, bem como convênios/prêmios de repasse direto, para diversos projetos culturais, entre eles: Fundação Iberê Camargo,

Theatro São Pedro, Associação Sol Maior, Ponto de Cultura do GHC, Feira do Livro de Porto Alegre (RS) entre outros.

Para complementar a pesquisa, em 2019 foi criado um canal no YouTube, com vídeos apresentados pela autora desta tese, com temas relacionados a políticas culturais, políticas públicas, economia da cultura, leis de fomento e incentivo à cultura e algumas entrevistas com artistas e produtores culturais (MECENAS CULTURA, 2020).

Em agosto de 2020, foi convidada pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul para participar do “Observatório Cultural: Impactos da pandemia Covid-19 no setor cultural gaúcho”, coordenado pela Profa. Dra. Marcela Alvares Maciel, projeto de Extensão do Campus Erechim da Universidade Federal da Fronteira Sul. Está sendo realizada uma pesquisa sobre os impactos da Lei Aldir Blanc no RS.

2 INVENÇÃO DA CULTURA E DA POLÍTICA CULTURAL

Para os tropicalistas – e para o pensamento que eu defendo até hoje –, a cultura não é uma coisa, uma estrutura já definida e cristalizada, mas um processo, um continuum múltiplo e contraditório, paradoxal até, que existe ao ar livre, fora do “freezer”, e não se contém em compartimentos imóveis. Cultura é sinônimo de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido de geração de uma teia de significações que nos envolve a todos – e que sempre será maior do que nós, em seu alcance e em sua capacidade de nos abrigar, surpreender e iluminar (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 235).

Não há como pensar em ampliação do conceito de cultura, sem antes falar sobre o conceito de cultura. Esta tese não tem a pretensão de responder o que é cultura, mas apresentar algumas definições a fim de refletir sobre a cultura como construção e invenção.

2.1 CONCEITO DE CULTURA

Aristóteles definiu por cultura, tudo aquilo que não é natural, que não vem da natureza, ou seja, que não decorre de leis físicas ou biológicas (Aristóteles, 384-322 a. C). A ideia de iniciar com Aristóteles, ocorre por dois motivos. Primeiro, porque essa é uma definição popularmente bastante conhecida; segundo, justamente para fazer um contraponto às definições de cultura que vieram após.

O antropólogo britânico Edward Tylor trouxe pela primeira vez o termo “cultura” para se referir aos “conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e quaisquer outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TYLOR, 1871, apud CUCHE, 1999, p.35).

Seria cultural tudo aquilo que foi e é construído pelos seres humanos, mas será que essa definição bastaria para compreendermos o que é cultura?

A perspectiva do significado de cultura, para o antropólogo Clifford Geertz (1978), vai além destes padrões de comportamento e se dá através da antropologia simbólica. Nessa perspectiva, o autor destaca que a cultura também atua como um conjunto de “mecanismos de controle”, compreendendo o homem como um animal dependente de tais mecanismos (planos, receitas, regras, instruções).

A cultura não pode ser conceituada enquanto coisas ou algo que se define. Cultura é um grande mecanismo de produções e de significados, que podem ser

compartilhados publicamente, podendo ser material ou imaterial. São artifícios mecânicos ou objetos naturais, o que necessariamente contempla uma expressão, que se manifesta por um comportamento, ou por um simples gesto. Nas palavras de Geertz (1978), a cultura é usada com o propósito de dar significado para algo ou para alguma experiência. Pode ser definida enquanto uma linguagem, ou algo que pode ser nomeado e dá sentido às coisas que nos rodeiam.

Entendemos como cultura tudo aquilo que é construído, transmitido e recebido e (re)significado, isto é, compartilhado em sociedade. Geertz utilizou um exemplo para explicar de uma forma mais objetiva. Imaginemos que somos um computador, no qual cada máquina recebe alguns *softwares* e irá desenvolver suas atividades, produzir conteúdo, conforme foi programado. Nesse sentido, nós recebemos uma determinada cultura que nos é transmitida ou imposta (GEERTZ, 1978).

No entanto, a cultura não pode ser relativizada, pois cultura não é estática e nem está em escala evolutiva. Contrariamente, a cultura é dinâmica e está em constante transformação, sendo produzida agora e constantemente se resignificando. Por isso, é necessário que seja compartilhada entre as pessoas. Por outro lado, o autor entende, que se a sociedade não for organizada dentro de certos padrões culturais, o que ele chama de “sistemas organizados de símbolos significantes que orientam a existência humana”, o comportamento das pessoas poderia ser um caos de atos (GEERTZ, 1978, p. 58).

O sociólogo e antropólogo francês Denys Cuche, em seu livro **A noção de cultura nas ciências sociais**, logo no início nos apresenta a seguinte reflexão:

A noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos (CUCHE, 1996, p. 09).

Cuche nos traz uma expansão da reflexão aristotélica, pois para ele, a cultura permite ao ser humano, não somente adaptar-se ao seu meio, mas também adaptar esse meio a ele próprio, ou seja, "a cultura torna possível a transformação da natureza" (CUCHE, 1999, p. 10). Nem tudo é puramente natural, nem mesmo as funções de necessidades fisiológicas, como a fome, o sono, o desejo sexual, que tem respostas e necessidades diferentes conforme cada cultura. Nesse sentido, a

noção de cultura se torna um instrumento que acaba com as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos. E assim, podemos dizer que "nada é puramente natural no homem" (CUCHE, 1999, p. 11).

Cuche dedica um capítulo do seu livro para tratar sobre "A Invenção do Conceito Científico de Cultura", fala da contribuição de Edward Tylor (1832 - 1917) e questiona se ele é mesmo o inventor do conceito de cultura. Nesse sentido, cita que Franz Boas (1858 - 1942) teria sido o inventor da Etnografia. Aborda as contribuições de Emile Durkheim (1858 - 1917), que traz uma noção mais ampla de social, a teoria da consciência coletiva, a contribuição de Lucien Lévy-Bruhl, que estudou as culturas primitivas, traz reflexões sobre as diferenças culturais. E assim sucessivamente diversos autores na busca para desvendar o conceito. Vale destacar a contribuição de Claude Lévi-Strauss, o qual propõe analisar ideia de "invariabilidade da cultura" (CUCHE, 1999, p. 97).

Cuche discorre que quando o conceito de cultura chegou ao seu Triunfo, surgiu então à necessidade da Renovação do Conceito de Cultura. A invenção do conceito de aculturação. Alguns exemplos: os conceitos relacionados à própria hierarquização das culturas, como a cultura popular, a cultura de massa, a cultura operária, a cultura burguesa e Cultura e Identidade. Até mesmo a noção de cultura política. Por fim, Cuche conclui que chegamos a ter um paradoxo conceitual "a ponto de levar certos pesquisadores a pensar até que este conceito provoca mais perguntas do que respostas" (CUCHE, 1999, p. 237).

Assim, parece haver um consenso de que a palavra Cultura torna-se quase impossível definir ou conceituar. Mas precisamos mesmo conceituá-la?

Partindo dessas reflexões, Manuela Carneiro da Cunha, em seu livro **Cultura com aspas**, publicado em 2009, traz para a reflexão a questão sobre as construções e invenções culturais. Inicialmente a autora explica o porquê da adoção das aspas. Não se trata do uso das aspas no sentido de apertar a cultura, fazer elisão, distanciamento ou deslizamento de sentido. A autora chegou a pensar em usar a palavra *kastom*, na língua inglesa *custom*, mas preferiu utilizar o recurso tipográfico, que se aproximava mais da lógica e se adaptava melhor da conotação do sistema metacultural que ela queria mostrar. No livro, a autora dedica um capítulo para falar sobre "cultura" e cultura e conhecimentos tradicionais, mostrando algumas categorias analíticas que os países centrais utilizam para classificar elementos de outras culturas como: raça, cultura, história e dinheiro, alguns exemplos de

categorias que foram exportadas para os povos periféricos. Neste capítulo é abordado sobre como a “cultura” foi imposta e posteriormente aproveitada pelas sociedades periféricas. Uma vez introduzido um conceito de cultura no mundo, assume também como um argumento político que serve de dominação dos que detém o “conhecimento” sobre os “mais fracos”. A autora usa o termo “mais fracos”, mas poderíamos substituir por assim dizer sobre os que supostamente “não tem conhecimento ou cultura” (CUNHA, 2009, p. 312).

A autora traz para a reflexão o debate sobre as definições de “cultura”. É como se estivessem definindo uma cultura que os povos previamente já têm, na linguagem marxista, “é como se eles já tivessem cultura em si” ainda que não tivessem “cultura para si”. Mais uma vez a ideia de delimitar. Contudo, talvez não seja possível construir um esquema para definir cultura (CUNHA, 2009, p. 313).

No capítulo 19 “‘cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”, a autora mostra que a palavra Cultura e “Cultura” são falsos amigos, pois nem sempre percebemos que o uso das aspas se confundem. A expressão cultura traz os significados os quais adotamos. E a cultura com aspas seria o “exagero” de traços típicos.

Para trazer um exemplo ela cita uma discussão de direitos intelectuais indígenas, ocorrida em 2005, na qual o chefe Yawanawa disse que “*Honi* não é cultura!”. *Honi* é uma palavra Yawanawa para designar o nome de uma bebida alucinógena que é a combinação de um cipó e folhas de arbusto e que ficou conhecida como “vacina de sapo”. Tomar essa vacina ou “injeção de sapo” é uma prática de longa data que foi difundida nas grandes cidades brasileiras. Essa bebida alucinógena era considerada selvagem e seu *status* mudou bastante quando passou a fazer parte das religiões urbanas, como por exemplo, o Santo Daime, fundada no início de 1930. Hoje, é reconhecida por sua linguagem científica, sobre a influência de médicos, psiquiatras e psicólogos.

A partir dessa afirmativa, duas discussões aparecem: uma sobre o direito dos conhecimentos tradicionais dos indígenas, e a outra reflete sobre qual o significado de cultura para o chefe Yawanawa.

Nessa abordagem, o que interessava para autora era o que os antropólogos estavam chamando de cultura e o que os índios chamavam de cultura, ou seja, o uso local que se faz dessa categoria: cultura.

Outra discussão é o direito sobre conhecimentos tradicionais. Em 1992 ocorreu a Convenção sobre Diversidade Biológica (CDB) para discutir a produção e circulação de conhecimentos, sejam eles “tradicionais” ou “científicos”. Normalmente, recursos genéticos são considerados patrimônio comum da humanidade. Contudo, para os países tecnologicamente mais avançados, a interpretação é outra, muitos se apropriam de tais recursos utilizando em suas invenções privatizadas.

Agenda 21 Global ocorrida em 1992, no Rio de Janeiro pela Organização das Nações Unidas – ONU, quando realizou a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD). A CNUMAD é mais conhecida como Rio 92, em referência à cidade que a abrigou, e também como “Cúpula da Terra” por ter mediado acordos entre os Chefes de Estado presentes. O capítulo 26 do documento do acordo aprovado durante o encontro se refere aos direitos intelectuais e culturais dos povos indígenas, trata do conhecimento tradicional, do “conhecimento ecológico tradicional” (CNUMAD) e mostra que essa discussão é bem mais ampla graças às organizações indígenas.

Esses conceitos supõem que possa haver um único regime para representar cada especificidade de diferentes tipos de conhecimentos e direitos históricos, o que para Manuela da Cunha todos esses documentos de certa forma marcam as influências das ideias dominantes. A autora cita a frase de Marilyn Strathern: "Uma cultura dominada pelas ideias de propriedade só pode imaginar a ausência dessas ideias sob determinadas formas" (CUNHA, 2009, p. 328). Diante disso, podemos entender como diversos setores imaginam o conhecimento indígena, ou pelo menos tentam. Os conceitos sobre o conhecimento indígena, por exemplo, pode ser o contrário das ideias dominantes. “Há muito mais regimes de conhecimento e de cultura do que supõe nossa vã imaginação metropolitana. Na realidade bastaria levar a etnografia a sério para reunir todo um catálogo de modos alternativos” (CUNHA, 2009, p. 329).

Sobre direitos autorais a autora questiona: como tornar direitos privados sobre alguns conhecimentos que são naturais, que provém de recursos genéticos? Manuela da Cunha lembra em seu texto que em 2003 o Ministro Gilberto Gil apoiou a flexibilização dos direitos autorais endossando o sistema de licenciamento *Creative Commons*.

A autora ainda traz a questão da legalidade e de legitimidade. A partir da Constituição Federal brasileira de 1988 incentiva-se a criação de associações como forma de organização civil e representatividade. Ou seja, mais uma vez a questão da imposição cultural, pois a criação de uma associação requer eleger uma diretoria. Como os índios irão se adequar a esses novos formatos? Como nós podemos impor um formato de organização? É oportuno lembrar sobre o novo formato de edital para índios, construído na gestão Gil, que permitia a inscrição oral dos projetos culturais para o Prêmio Culturas Indígenas e para os Pontos de Cultura Indígena.

Se a norma é a autonomia de cada aldeia, grupos, lugares, separações geográficas, etc., a autora traz uma segunda questão: Como construir uma representação legal e legítima? Como pode ser “construído”, por meio de associações e normas para representar “costumes”? Lembrando que essa é outra palavra utilizada para falar de cultura. As diferentes formas de organizações têm relação com à cultura de cada sociedade, onde o conhecimento é apenas mais uma das suas manifestações (CUNHA, 2009, p. 337).

A autora sugere a palavra "cultura com aspas" como forma de trazer para a reflexão o seu significado interétnico, sobre o qual a autora traz um questionamento pertinente para o estudo desta tese: o que acontece quando a “cultura” contamina e é contaminada pela própria cultura? (CUNHA, 2009, p. 356). Deste modo, a expressão “cultura” com aspas para exemplificar ao que é dito acerca da cultura. O que para a autora cultura e “cultura” são duas coisas diferentes.

Ela cita o “efeito *looping*” dos tipos humanos e a teoria da rotulação (*labelling theory*), fenômenos estudados pelo filósofo canadense Ian Hacking (CUNHA, 2009, p. 363). Este fenômeno ocorre quando os indivíduos classificados de uma determinada maneira mudam o seu comportamento conforme as classificações ou conforme são rotulados. A teoria da rotulação diz justamente que as pessoas passam a se comportar dentro de um determinado estereótipo como resposta ao que se espera que o façam.

É interessante observar que a repercussão do efeito *looping* traz em si a mudança do comportamento do indivíduo conforme sua classificação. Essa mudança denota que as ideias representadas por estes regimes, conforme são classificadas, tornam-se falsas, porque também não ocorrem de maneira padronizada, "pessoas e sua classificação estão numa situação de plena interação e evolução bilateral" (HACKING, 2006, p. 308).

Conhecimento é outra palavra utilizada quando se tenta explicar o que é cultura, mas o que vem a ser conhecimento? Como é produzido? Como é validado?

Por fim, qual seria a diferença entre cultura e “cultura”? Manuela da Cunha diz que o tema sobre a “invenção da cultura” tem uma longa história e ela aponta que não é por acaso que isso começa a ser discutido a partir dos anos 1960, no meio político e acadêmico. Para a autora, falar sobre a cultura é falar sobre a “cultura” e que não deixa de ser um “metadiscurso reflexivo sobre a cultura” (CUNHA, 2009, p. 373).

Para Danilo Miranda (2010) o fenômeno cultural começa com o nascimento de um indivíduo e vai até a morte. “A cultura pergunta e responde diariamente sobre o dia-a-dia, sobre como fazer, como viver, se alimentar, se vestir, morar... Enfim, absolutamente tudo que o ser humano faz é cultura” (MIRANDA, 2010, p. 88).

Como contribuição para o nosso estudo, as diversas/divergências definições de cultura não são contraditórias entre si, mas o que se entende ou que poderia se entender por cultura vai, além de um conceito. Esta tese não tem a pretensão de responder sobre o que é cultura, nem mesmo sobre o conceito de cultura. Mas trazer para nossa reflexão como a ideia da “ampliação do conceito de cultura”, introduzida na gestão de Gilberto Gil e que fora implementada nas diretrizes das políticas culturais no Brasil a partir de 2003, pode influenciar nas construções de tais políticas e se de fato influenciou. Seguindo essa lógica, nos próximos capítulos abordaremos a “invenção da política cultural” e a “ampliação do conceito de cultura”.

2.2 A HISTÓRIA DA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA E A INFLUÊNCIA DO MODELO FRANCÊS

A política cultural implementada no Brasil surge a partir do Modelo Francês, desde 1903, destacando-se, também, a influência estadunidense, que manifestou a abertura do mercado de bens culturais à indústria cultural.

No modelo francês, ao longo do século XX, a questão da democratização esteve presente na política cultural como estratégia de aproximação entre a cultura ocidental e as classes populares. Contudo, manteve a posição da cultura erudita considerada mais elevada, estando no topo da hierarquia cultural. A política destacou-se também pela concentração na esfera federal e pelo foco na fruição,

dedicando pouca atenção à produção como etapa necessária à formação de capital cultural (DONATO, 2017).

Tais políticas possuíam semelhanças na forma de patrocínio e modelos de gestão, pois apresentavam uma composição mista, ou seja, administração direta – Ministério da Cultura – e indireta – gestão autônoma de diferentes organismos. Por exemplo, fundações ou conselhos de cultura (NECCULT, 2018).

O livro **A invenção da política cultural**, publicado em 2015, do sociólogo e professor na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais (EHESS) Philippe Urfalino, aborda questões sobre a formação da política cultural desde o final de 1950, e a criação do Ministério da Cultura na França. O livro é resultado de um estudo com extensa documentação histórica e entrevistas. O autor discorre sobre como se deu o processo de consolidação da política cultural francesa.

No Brasil, também ocorreram algumas ações de gestão cultural no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, com as iniciativas de Mário de Andrade nos anos 1930 (URFALINO, 2015).

Em 1959, ocorre a criação do Ministério da Cultura na França, com André Malraux, dentro de uma estrutura normativa. Após sua construção surge a formação de uma nova filosofia de ação sob o impulso de Jacques Duhamel, Ministro da Cultura de 1971 a 1973, até a gestão de Jack Lang, também Ministro da Cultura durante a gestão do presidente François Mitterrand. Porém, a política cultural se dissipa a partir de 1990 (URFALINO, 2015).

O autor discorre sobre a ação da gestão Malraux, entre 1959 a 1969, e as etapas que serviram para a definição da política de implementação das Casas de Cultura e do Ministério da Cultura. Para o autor, Malraux não só inaugurou o Ministério, mas desenvolveu o primeiro modelo de políticas culturais com grande repercussão nos países ocidentais. O modelo de ação criado pelo Ministério através das Casas de Cultura fundou-se sobre a excelência artística e um modelo político de democratização e descentralização. Contudo, com os acontecimentos de maio de 1968 houve uma desestabilização das ações do Ministério e sua reformulação pela nova equipe de Jacques Duhamel. “A bonança” da política cultural chega em 1981 com o impulso de Jack Lang, quando seus referenciais foram definidores para a arte e a diversificação de obras, espaços e públicos (URFALINO, 2015, p. 13).

Para o autor, a noção de políticas culturais ocorre entre convergência e coerência. De um lado, representações do papel que o estado atribui à arte e à

“cultura” e de outro lado, a ação pública, o que para ele “evidentemente, a ação não possui nunca a coerência das ideias” (URFALINO, 2015, p. 15). Assim, é definida a política cultural e projetos ideológicos e reformadores que, muitas vezes, excluem outras formas de percepção da cultura e de compreensão dos contornos e do lugar da arte na experiência humana. Temos uma “política cultural” ao invés de “políticas públicas de cultura”, resultando em uma expansão menos frequente das políticas, invertendo a situação ao se pensar em uma política para desenvolver a cultura.

A relação política e cultura é bastante antiga “quase sempre, como mera instrumentalização da cultura pela política”. Assim, se deu a trajetória do Ministério da Cultura da França, o surgimento das políticas culturais, o desenvolvimento da democratização da cultura e a gestão cultural francesa, que para o autor “a ideia de uma democratização cultural tornou-se uma crença ingênua ou culpável” (URFALINO, 2015).

O autor entende que existe um antes e um depois na relação entre artistas e Estado, e essa ruptura é essencial para a compreensão do que se instalou enquanto política cultural. Questões ideológicas que estavam muito mais no plano do Estado do que das questões sociais de fato, filosofia na forma de fazer ações culturais, questões e padrões artísticos, estrutura administrativa e específica e por fim, a autonomia orçamentária (URFALINO, 2015, p. 19).

Como já foi dito, na formação das políticas culturais na França houve três momentos importantes: em 1959 com André Malraux, em 1971 com Jacques Duhamel e em 1981 com Jack Lang. Para o autor, durante todo esse período foram observadas algumas rupturas ideológicas e políticas. A primeira ruptura ideológica enfatiza o papel social da arte, como se a arte pudesse recuperar o que a religião e a própria política não tiveram capacidade de fazer. Na segunda ruptura aparece a formação profissional do setor artístico com incentivo governamental. Como resultado temos a afirmação de um Ministério da Cultura de artistas profissionais, e assim ocorre a terceira ruptura com a formação de diretorias: teatro, música, artes plásticas, literatura, uma organização administrativa criada por uma política clara. A formalização e a intervenção pública na criação de um ministério perene entrosado por uma filosofia da arte, chamado naquele momento de “política cultural” (URFALINO, 2015, p. 20-21).

Para Urfalino, o período Malraux e os acontecimentos de maio de 1968 trouxeram impacto na constituição da política cultural. Todos os fundamentos

normativos e intelectuais da política que associava a Malraux geravam dúvidas. “A ideia de uma democratização cultural tornou-se uma ‘crença’ ingênua e culpável” (URFALINO, 2015, p. 17).

Assim, as políticas culturais francesas continuam sendo referência mundial em formulações de práticas culturais. Atualmente existe um estudo em parceria com a UFRGS e o Labex ICCA, da Universidade Paris 13, através do Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura (NECCULT), visando observar a influência da política cultural da França sobre a formulação e implementação de políticas culturais no Brasil. Este estudo aborda os paradigmas do modelo francês, que ao longo do século XX focou na democratização da cultura, estimulando a aproximação e as classes populares, facilitando o acesso ao patrimônio, da cultura erudita no topo da hierarquia cultural, pela priorização de manifestações culturais “ditas” mais elevadas, pela concentração na esfera federal e pelo foco na fruição, dedicando pouca atenção à produção como etapa necessária à formação de capital cultural (NECCULT, 2018).

Considerando a trajetória histórica das políticas culturais no país, a política cultural implementada no Brasil surge a partir do Modelo Francês. No final dos anos 1950 e 1960 o formato de política cultural difundiu-se entre os países da Europa e os países da América do Norte (NECCULT, 2018).

Ana Carla Fonseca Reis (2003), economista com atuação mundial em economia criativa, explica que nos EUA em 1960, o então candidato à presidência do país John Kennedy, passou a defender em seus discursos o apoio às atividades culturais. Depois de eleito, Kennedy assumiu que as artes, para se manterem economicamente, precisariam de um sistema de patrocínio misto, que envolvesse o financiamento público e doações de pessoas físicas e jurídicas (REIS, 2003, p. 231). Foi a partir de então que os setores públicos e privados norte-americanos passaram a se envolver mais com o setor cultural.

Cabe destacar que, entre os países da Europa e da América do Norte que possuem semelhanças na forma de subsídios e patrocínio cultural, o que muda é a natureza econômica e política dos Estados.

Fábio Cesnik, advogado especialista na área cultural, em uma matéria intitulada **Lei Rouanet: Nos EUA, tudo muito diferente do Brasil**, para o jornal [O Globo.com](#), explica que nos EUA o modelo de política cultural é diferente do modelo francês. Lá os incentivos fiscais para a cultura existem há mais de 50 anos. Nesta

modalidade, a maior parte dos doadores/patrocinadores são pessoas físicas, os quais apoiam entidades sem fins lucrativos. Já as empresas patrocinam direto, sem incentivo tributário, para aquelas atividades que tem maior viabilidade econômica (GLOBO, 2016).

Segundo a Agência Nacional para Doação para as Artes (NEA), nos últimos dados disponíveis sobre as doações tributárias para entidades culturais os valores são quase incomparáveis com os nossos. Em 2013, apenas as doações tributárias para entidades culturais somaram valores de US\$ 13 bilhões, cerca de R\$ 52 bilhões. Outra diferença é o forte apoio do Estado para atividades lucrativas como no caso do cinema. “O governo pode devolver até 40% do valor de uma produção” desde que se obedeça alguns critérios, como por exemplo, a contratação de serviço local para estimular a economia local (GLOBO, 2016).

Museus que recebem outras formas de incentivo são outro exemplo: proprietários de pinturas que fizerem doação para um museu podem receber a devolução integral do valor da obra de arte (GLOBO, 2016).

Fábio de Sá Cesnik, que participou das discussões sobre as mudanças na Lei Rouanet na gestão Gil, e atualmente reside e atua com uma filial do seu escritório em Los Angeles, em entrevista para esta tese nos explicou que o modelo de política cultural no Brasil é praticamente invertido ao dos EUA, pois o sistema de tributação é outro: ao contrário do Brasil, a maior carga do imposto no país incide sobre os cidadãos que são os beneficiários das empresas – aos seus sócios e não sobre as empresas. Ou seja, a grande fatia da contribuição para cultura vem por parte das pessoas físicas. Por isso as pessoas, para tentar aliviar essa carga de impostos, optam por fazer doações. Assim, o convencimento para doação nos Estados Unidos depende de um forte apelo público. Por outro lado, as empresas têm maior interesse pelo patrocínio direto, porque a arte é vista como uma indústria importante e cada localidade vê formas de atrair essa atividade (CESNIK, 2020).

O modelo francês é uma política pública que se difundiu no Brasil e entre outros países. Este modelo de investimento funciona através da parceria público-privada. Ou seja, administração indireta, o qual foi adotado no Brasil, ocorre quando o Estado fomenta a promoção cultural através de incentivos fiscais oferecidos ao setor privado. Nesse caso, o Estado abre mão de uma parte dos impostos e transfere a decisão do patrocínio para as empresas.

No Brasil essa foi a principal fonte estrangeira na qual os princípios e objetivos da política cultural brasileira são inspirados. O modelo de composição mista.

A pesquisadora taiwanesa especialista em arte e políticas culturais, Chin-Tao Wu, autora do livro **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80** (2006), que tem uma capa provocante, traz a imagem da reprodução do auto-retrato de Van Gogh segurando um cartão de crédito. O livro tem a apresentação do sociólogo Danilo Santos de Miranda, diretor regional do Serviço Social do Comércio no Estado de São Paulo (SESC/SP), onde ele lembra que a expressão “direitos culturais” no Brasil aparece pela primeira vez nas Constituição Federal de 1988.

A autora discorre sobre o significado cultural a partir dos governos Margaret Thatcher e Ronald Reagan, traz investigações sobre o financiamento público da cultura e a privatização da cultura, termo introduzido pela autora. Ela entende que esta política acaba assumindo um formato de patrocínio corporativo, pois a dedução de 100% do imposto investido no projeto cultural favorece o fortalecimento de corporações e de empresas privadas (WU, 2006).

Para a autora, a falta de interesse do poder público em investir em cultura resulta na transferência de responsabilidades para as empresas privadas. No que se “refere à formulação discursiva” a respeito da relação entre público e privado, estabeleceram marcos como a redução dos investimentos governamentais diretos e do controle público (WU, 2006, p. 28).

Danilo Miranda entende que o financiamento público estaria favorecendo as instituições privadas e suas fundações, tornando-as “guardiãs do patrimônio artístico”, e desta forma a cultura perderia a missão pública que deve primar pelos interesses sociais e não ficar atrelado aos interesses do mercado (MIRANDA, 2006, p. 18-20).

Por outro lado, há quem entenda que a intervenção do Estado não pode prejudicar o crescimento do setor cultural, uma vez que este setor também é um ofício e visa se desenvolver profissionalmente e economicamente. A pesquisadora em políticas culturais Paula Félix dos Reis (2007) corrobora a ideia e discorre em seu artigo “Estado e políticas culturais” que o Estado não deva conduzir, no sentido de definir de forma exclusiva sobre as ações culturais.

Nas palavras da doutora em Ciência Política Anita Simis (2007) as políticas públicas a partir do século XX focaram suas atenções nas questões das “igualdades” ficando de lado outros direitos “como o da liberdade”. Quando a autora discorre sobre o papel do Estado no âmbito da cultura ela enfatiza “não é produzir cultura”, definir como é ou que é cultura. Cabe ao Estado pensar, formular políticas, criar estratégias de fomento e assim prover meios para garantir os direitos dos fazedores de cultura, dando-lhes o direito de se expressarem em todos os sentidos (SIMIS, 2007, p. 134-135).

Um estudo sobre Teorias do processo político, que surgiu a partir da pesquisa de Sabatier (2007) na literatura sobre implementação de políticas, ajuda a compreender o papel que a informação técnica desempenha no processo político. Nesse sentido, compreender a estrutura do processo de políticas para lidar com problemas que envolvem múltiplos atores de vários níveis de governo e que podem entrar em conflitos e disputas. Por outro lado, temos o protagonismo nas formas de organizações autônomas, que é possível superar a gestão pública ou a privada a partir do cumprimento de regras de governança, que se reflete claramente no debate que traz o contraponto *Leviatã versus Privado*. De um lado, aqueles que entendem que para resolver o problema dos bens comuns a solução seria a privatização. De outro, há quem defenda que o Estado deve deter o poder de forma centralizadora. A parceria público-privada no fomento à cultura busca em sua essência um equilíbrio, pois mantém o poder do Estado em planejar e fiscalizar sem tirar a liberdade do mercado. Dessa forma, esse formato caracteriza forte intervenção do Estado e, ao mesmo tempo, respeita as instituições, permitindo aos profissionais do campo definirem a programação cultural.

Cabe ressaltar que o sistema de política cultural, na França, é majoritariamente administrado de maneira direta, isto é, os bens culturais têm maior intervenção do Estado.

Para Philippe Urfalino, o que é chamado de “política cultural” é muito mais uma estrutura administrativa, como a criação de um Ministério da Cultura, Leis, Decretos, Conselhos, do que ideias postas em ação (URFALINO, 2015, p. 11).

No Brasil, antes de existir uma política cultural, surgem as primeiras instituições culturais com a vinda da corte portuguesa. Em 1808, o primeiro investimento por parte do governo foi com a chegada do acervo inicial, com a vinda de D. João VI e sua corte ao Rio de Janeiro. Junto com a comitiva desembarcaram

cerca de 60 mil peças entre livros, manuscritos, mapas, estampas, moedas e medalhas. Em 1810, foi instituída através de decreto a Fundação da Real Biblioteca, hoje Fundação Biblioteca Nacional (FBN, 2019).

Em 1816, foi criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, depois rebatizada como Academia Imperial de Belas Artes. Pode-se dizer que a “cultura” se desenvolvia com forte característica europeia, construída por membros da elite econômica e intelectual brasileira, empenhados em transformar o Brasil, e em especial a capital do estado de São Paulo, em um legítimo polo cultural (DONATO, 2017).

Neste período também foram criadas: a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional. A Casa de Rui Barbosa, constituída em 1929, foi incorporada ao Ministério da Educação e Saúde em 1930.

Em 1936, foi concebido do por Mário de Andrade, quando era diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (1935-1938), a pedido do Ministro Gustavo Capanema, o anteprojeto do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN). Tornando-se decreto-lei de nº 25 em 1937, antecipou questões que foram incorporadas a instrumentos internacionais, como por exemplo, a Carta de Veneza de 1964. Podemos dizer que esta instituição traz um dos primeiros exemplos de política cultural implementada no governo federal (BOTELHO, 2007, p. 112). Atualmente é denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Cabe referir que neste período, em 1954 na Conferência de Haia em cooperação com a UNESCO, foi promulgada a Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado, tendo sido assinada pelo Brasil.

Ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970, por iniciativa privada, foram criadas algumas instituições e projetos culturais na capital paulista, como por exemplo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Bienal Internacional de Arte de São Paulo, por Francisco Matarazzo Sobrinho, conhecido como Ciccillo Matarazzo. Assis Chateaubriand, pela alcunha de Chatô, advogado, jornalista, embaixador, empresário, colecionador de artes plásticas, mecenas e político, foi o responsável pela chegada da televisão ao Brasil, inaugurando em 1950, a primeira emissora do país, a TV Tupi. O MASP – Museu de Arte de São Paulo – é considerado seu principal projeto, erguido sob a missão de se construir, em São Paulo, um museu do mesmo nível dos europeus (DONATO, 2017).

A influência francesa foi a principal fonte de paradigmas da política cultural, desde a sua institucionalização em 1930. Durante a Era Vargas (1930-1954), foram privilegiadas políticas de industrialização, modernização da burocracia estatal e construção da identidade nacional. Ao longo da ditadura militar (1964-1985), o modelo da democratização da cultura foi aprofundado em um contexto no qual importava, para a integração nacional, um viés autoritário em favor de uma pretensa cultura nacional homogênea, enquanto artistas e intelectuais sofriam forte censura (CALABRE, 2007, p. 88).

Neste período, ainda com restrições impostas ao setor cultural, ficando evidenciada a ideia de monitorar o cinema brasileiro, foram criadas as instituições: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes S/A, em 1969, e o Concine – Conselho Nacional de Cinema, instituído pelo decreto nº 77.299/1976, para substituir o Conselho Deliberativo e o Conselho Consultivo do extinto Instituto Nacional de Cinema (INC), tendo por objetivo assessorar o Ministro da Educação na formulação de políticas para o desenvolvimento do cinema nacional (DONATO, 2007).

O Conselho Federal de Cultura foi criado através do Decreto-Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, órgão consultivo e normativo, composto por intelectuais de renome nacional e internacional, principalmente da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, posteriormente, o CNPC foi instituído pela Constituição Federal, art. 216-A, § 2º, inciso II, Decreto nº 5.520/2005.

Em fevereiro de 1968, ocorreu a Primeira Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura. Segundo o presidente do Conselho Federal de Cultura (CFC) Josué Montello, a reunião significava o primeiro passo para a construção de um Sistema Nacional de Cultura (CALABRE, 2009)

No dia 5 de novembro de 1970, foi estabelecido por lei o Dia Nacional da Cultura, que marca o aniversário do jurista, político, escritor e diplomata Rui Barbosa (1849-1923).

Em 1975, foi redigido o documento Política Nacional de Cultura (PNC), com a contribuição do Conselho Federal de Cultura, tendo sido a primeira vez que houve uma elaboração de políticas na área da cultura. Nas palavras de Ney Braga, o então Ministro da Educação e Cultura, o Plano apresentava cinco objetivos principais “começando com a própria reflexão sobre qual é o teor da vida do homem brasileiro, passando à preservação do patrimônio, ao incentivo à criatividade” (BRAGA, 1975). Neste mesmo ano foi criada a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), instituída

pela Lei nº 6.312 de 1975, responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento apenas das artes visuais e da música, popular e erudita, e mais tarde foi incluído o teatro, a dança e o circo. A Funarte era vinculada ao Ministério da Educação, posteriormente passou a integrar o Ministério da Cultura.

Em julho de 1976, no Encontro de Secretários de Cultura, em Salvador, o então presidente do CFC, Raymundo Moniz de Aragão, proferiu palestra de abertura cujo tema foi o “Sistema Nacional de Cultura” (CALABRE, 2009).

Em 1979, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) incorporou o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975, e o Programa das Cidades Históricas (PCH), em 1973. A partir dessas fusões o IPHAN transformou-se em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). No ano de 1976, foi criada a Fundação Pró-Memória, que foi extinta em 1990. Funcionou ao lado da Secretaria (SPHAN), formando com ela uma organização dual, que visou dar maior dinamismo às políticas culturais voltadas para a preservação do patrimônio cultural (IPHAN, 2020).

Nesse período, foi constituída a Secretaria de Cultura (SEC) do Ministério da Educação e Cultura (MEC), por meio da Portaria nº. 274, de 10 de abril de 1981. A criação de um órgão central de direção superior no MEC destinado à cultura representou o reconhecimento da importância desse campo das políticas públicas. No âmbito federal, a cultura permaneceu com a atribuição do Ministério da Educação através da Secretaria de Cultura até 1985 (IPHAN, 2020).

O Ministério da Cultura foi criado após o final da ditadura militar, em 15 de março de 1985, pelo decreto nº 91.144/85, no governo de José Sarney. Até então, as atribuições assumidas pela pasta, eram do Ministério da Educação e Cultura (MEC). O MinC passa a ser responsável pelas letras, artes, folclore e outras formas de expressão da cultura nacional e pelo patrimônio histórico, arqueológico, artístico e cultural do Brasil.

O professor Aluísio Pimenta, ex-reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, deixa a presidência da Fundação João Pinheiro, instituição do governo de Minas dedicada à pesquisa científica, e aceita convite do Presidente Sarney passando a ser Ministro da Cultura (1985 - 1986). Pimenta defendia a importância da descentralização das atividades da área; para ele, não cabia ao Estado a imposição de nenhuma política, apenas a coordenação e o incentivo à produção cultural (FGV, 2009).

Celso Furtado, economista brasileiro e um dos mais destacados intelectuais do país ao longo do século XX, assumiu o Ministério da Cultura ainda no Governo Sarney (1986-88). Neste período surge a primeira Lei de Incentivo à Cultura, denominada Lei Sarney, de nº 7.505 de 02 de julho de 1986, que ganhou este nome porque, em 1972, fora proposta pela primeira vez, quando ele exercia a função de senador. A Lei permitia a captação de recursos entre as empresas, por meio de abatimento no imposto de renda. Entre algumas características negativas, destacamos duas: não havia a necessidade de aprovação prévia de projetos e a Lei não obrigava que o evento fosse aberto ao público. Por exemplo, o artista poderia montar uma exposição em seu atelier e convidar pessoas próximas, sem nenhum retorno de interesse público.

Paula Félix dos Reis discorre que os debates das políticas culturais começaram a partir da década de 1960. Em 1969, a instituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), divulgou o documento “Cultural policy: A preliminary study”, que fez parte da coleção “Studies and documents on cultural policies”, publicada ao longo da década de 1970, sobre as políticas culturais dos países-membros. Neste documento, define-se:

Política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado. [...] *Política cultural* deve ser entendida como a soma dos usos conscientes e deliberados, de ação ou falta de ação na sociedade, visando atender a determinadas necessidades culturais por meio da utilização ótima de todos os recursos materiais e humanos disponíveis em uma sociedade em um momento determinado (REIS, 2007, p. 2).

Sob a ótica de uma política pública no Brasil, não se pode deixar de referir que a cultura é um dos direitos previstos na Constituição Federal de 1988, como os direitos à cidadania, aos valores sociais do trabalho e da livre iniciativa, entre outros. A política pública, ou políticas públicas, é a soma das atividades e programas de governo, que agem e influenciam na vida dos cidadãos. Em outras palavras, pode-se considerar que políticas públicas são "tudo o que o governo escolhe fazer ou não fazer" (DYE, 1984, p. 1).

Desta forma, a existência de uma política pública de cultura no Brasil, com o apoio do Estado, é relativamente recente, pois somente a Constituição Federal de

1988 definiu, com maior precisão, que a cultura fosse considerada compromisso da esfera pública. E essa atividade passou a desfrutar de um tratamento normativo jamais visto antes, ganhando uma sessão específica, no Capítulo III, que inaugura a Seção II - Da Cultura, Art. 215 e Art. 216.

O Artigo 23 da CF, um dos primeiros artigos daquele documento que trata da cultura, esclarece ser a atividade de apoio à cultura “competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios”.

Assim, a administração pública deve “III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural [...]; V - proporcionar os meios de acesso à cultura”. No artigo 215 – Seção II – Da Cultura da CF lê-se: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Contudo, não lista quais são esses direitos. Apenas em seu parágrafo primeiro cita: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 1988, p. 43).

O parágrafo terceiro do artigo 215 estabelece políticas culturais de maneira mais objetiva. O parágrafo terceiro foi incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005, o PNC: “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” (BRASIL, 1988, p. 43).

Assim, o Estado reforça seu papel de proponente de uma política cultural e, a partir desta Constituição, assume o compromisso de fomentar e proteger o patrimônio cultural brasileiro, passando a aprimorar a trajetória das leis de fomento à cultura. Logo após a criação do Ministério da Cultura e a primeira Lei de Incentivo à Cultura.

Julio Cesar Pereira, no seu artigo “O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988”, refere que a recente história da aplicação das normas inseridas em tais leis de renúncia fiscal propiciou, para muitas empresas, uma estratégia para a divulgação de sua imagem e acabou por produzir distorções de toda ordem.

Tais desalinhos devem-se, muitas vezes, à própria incompreensão do conceito de cultura esboçado nas normas do instrumento normativo máximo do ordenamento jurídico – a Constituição da República (PEREIRA, 2008, p. 2).

Em abril de 1990, no governo do presidente Fernando Collor de Mello, a Lei Sarney foi revogada e o Ministério da Cultura transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República. A esperança de uma política pública de cultura foi interrompida, posto que alguns ministérios foram excluídos, dentre eles o Ministério da Cultura e algumas instituições culturais. Naquele ano, foi criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) – ligado diretamente à Secretaria de Cultura da Presidência da República (depois voltou a ser novamente Ministério). O Instituto englobava a Funarte, a Fundacen e a FCB.

Com o fim da Embrafilme, em 1990, esgotaram-se as possibilidades adquiridas na fiscalização e regulamentação no setor. Esse foi um momento que representou uma suspensão nas produções. Diante desse cenário, foi necessária a criação de leis de incentivo fiscal para que um novo ciclo pudesse ser inaugurado na cultura (MIRANDA, 2006, p. 19).

Neste período, ocorre uma política cultural de mercado. Em 1991, foi criada a Lei Rouanet, sancionada pelo então presidente Collor. A Lei 8.313 instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, estabelecendo, naquele momento, as políticas públicas para a cultura nacional. Essa lei é conhecida também por lei Rouanet (em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet) que foi seu criador e secretário de cultura da Presidência.

Embora a Lei Rouanet abarque três mecanismos, acabou se destacando pela sua política de incentivos fiscais que possibilita empresas (pessoas jurídicas) e cidadãos (pessoas físicas) aplicarem uma parte do IR (imposto de renda) devido em ações culturais.

A partir de 1992, foi incluída a previsão orçamentária de recursos do Tesouro Nacional. Ou seja, o Estado abre mão de uma parte da arrecadação do imposto para que seja utilizado como incentivo fiscal, através do Imposto de Renda, por meio das Leis de nº 8.313 (Rouanet) e de nº 8.685 (Audiovisual), para investimentos em projetos culturais, mediante doações, patrocínios, ou contribuições ao FNC, com a possibilidade de abatimento do Imposto de Renda devido – tributação pelo Lucro Real, do contribuinte investidor (DONATO, 2017).

Em 1994, a sigla Funarte substituiu a sigla IBAC, a partir da Medida Provisória nº 752/1994, Art. 6º – confirmada pela Lei nº 9.649/1998 – art. 64 (FUNARTE, 2019). Além disso, os gastos públicos com a cultura foram drasticamente reduzidos, passando da média de R\$ 200 milhões, durante o governo Sarney (1985-1990), para

R\$ 131 milhões, em 1991. O Ministério da Cultura voltou pouco mais de dois anos depois em novembro de 1992, através da lei nº 8.490, já no governo do presidente Itamar Franco.

Em 1995, no governo Fernando Henrique Cardoso, podemos considerar o final da transição para a democracia e para o novo modelo econômico, o “projeto neoliberal” no Brasil. Assim, inicia uma política de menor intervenção do Estado, abrindo para que o mercado intervenha nas questões de falhas de mercado, e isso ocorre em diversas áreas, não somente na cultura. Em 1999, ocorreram transformações no Ministério da Cultura, com a reorganização de sua estrutura, promovida pela Medida Provisória 813, de 1º de janeiro de 1995, transformada na Lei 9.649, de 27 de maio de 1998. Seus recursos foram ampliados e a estrutura modificada.

Desde então o Ministério tem sido um potencial incentivador e patrocinador de diversos projetos culturais pelo país, notadamente na área de cinema e teatro.

Em 2000, foi constituído através do Decreto nº 3.551/00 o registro de proteção aos bens culturais, o Reconhecimento de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), programa executado pelo IPHAN. Os patrimônios registrados “caracterizam-se pelas práticas e domínios da vida social apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade” (IPHAN, 2000).

Em 2003, o Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, aprovou a reestruturação do Ministério da Cultura (hoje, transformado em Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo) por meio do Decreto 4.805/2003, o que lhe deu a estrutura vigente até 2018. Sob a gestão de Gilberto Gil, o Ministério foi reformulado e foram criadas novas secretarias: de Políticas Culturais (SPC); Programas e Projetos Culturais (SPPC); Audiovisual (SAV); Identidade e Diversidade Cultural (SID); Articulação Institucional (SAI) e Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), com ênfase na produção de uma postura ativa do Estado no setor.

Também foram criadas seis Representações Regionais (nos estados de Minas Gerais, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo) e seis Secretarias. Em 2010, foi criada mais outra representação, na Bahia; em 2014, em Florianópolis (SC) e em 2015, no Maranhão. Em 2017, o MinC tinha o total de oito representações. Hoje, a Secretaria Especial da Cultura, vinculada ao Ministério da Cidadania, mantém seis escritórios regionais.

Em 2003, iniciou-se um conjunto de formulações de políticas – um deles foi o programa "Cultura para Todos", com uma série de seminários, que tinha como objetivo discutir com a sociedade um novo modelo de financiamento cultural. Os temas abordados durante o seminário foram: "O Ministério da Cultura e o Financiamento da Produção Cultural", "O Papel do Governo Federal no Financiamento da Cultura", "As Empresas Estatais e o Financiamento da Cultura", "As Empresas Privadas e o Financiamento da Cultura", "As Leis Estaduais e Municipais de Incentivo à Cultura". O primeiro evento foi no Ministério da Cultura, em Brasília, e posteriormente ocorreram outros encontros no Rio de Janeiro, Recife, Cuiabá, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre, Belém e Salvador (EBC, 2003).

Estas e outras políticas culturais, objeto desta tese, serão apresentadas no segundo capítulo, desde as mudanças na Lei Rouanet, a criação dos "Pontos de Cultura", a aprovação da Emenda Constitucional (EC) nº 48/2005, que acrescentou o parágrafo 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura que estabelece políticas públicas culturais, abrangendo transparência e governança, ainda em 2003, a Emenda Constitucional nº 42 inseriu o § 6º no art. 216, facultando aos "Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até 0,05% de sua receita tributária líquida para o financiamento de programas e projetos culturais" (BRASIL, 1988).

Em 2007, foi lançado o Programa Mais Cultura, que representava o reconhecimento da cultura como necessidade básica.

Cabe destacar aqui que no dia 20 de outubro de 2005, a Conferência da Unesco realizada em Paris, aprovou a Convenção Internacional de Proteção e Promoção da Diversidade Cultural. Esta convenção foi assinada por 50 países, entre China, Europa, Canadá e ratificada oficialmente em 35 países. No Brasil o texto da Convenção foi aprovado por meio do Decreto nº 485/2006. Tendo sido Promulgada através do de Decreto nº 6.177 em 1º de agosto de 2007 (BRASIL, 2007).

Em 2006 e 2007, também ocorreram o Seminário Nacional dos Direitos Autorais, o I Fórum Nacional de TVs Públicas e o Seminário Internacional de Diversidade Cultural. Este último teve como propósito ampliar o debate sobre a diversidade cultural e sobre as experiências de políticas públicas da cultura nas Américas. O evento foi proposto pelo Governo Brasileiro, tendo sido apresentado à Comissão Interamericana de Cultura da Organização dos Estados Americanos

(OEA). O evento contou com a presença de autoridades e personalidades do meio cultural dos seguintes países: Equador, Guatemala, Paraguai, Peru, Canadá, Estados Unidos, Suriname, Venezuela, México, Argentina, Jamaica, Haiti e Honduras.

No governo Dilma Rousseff (2011-2016) havia uma expectativa de continuidade das políticas culturais construídas no governo anterior, além de ter sido um período marcado como um fato histórico, pois foi a primeira vez que uma mulher assumiu a Presidência da República no Brasil.

Em 2010, tivemos a aprovação do Plano Nacional de Cultura e o Projeto de Lei Pró-Cultura nº 6.722/2010 (visava substituir a Lei Rouanet). Em 2012, foi aprovado o SNC pelo Congresso Nacional, ocorreu o encaminhamento da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 150, que previa 2% para a cultura do orçamento federal, 1,5% dos orçamentos estaduais e 1% dos orçamentos municipais, e foi aprovado o Vale Cultura através da Lei 12.761/2012, que também ocorre por meio de benefício fiscal. Em 2014, foi aprovada a Lei Cultura Viva (Lei 13.018/14). Estas foram políticas que tiveram início na gestão Gil.

Em 2015, foi realizado, em Brasília, o “Seminário Internacional de Sistemas de Cultura: Política e Gestão Cultural Descentralizada e Participativa”, com palestras de gestores e especialistas de diversos países, entre eles Uruguai, Colômbia, França e Espanha (SNC, 2020).

Contudo, a partir de 2014, podemos dizer que se inicia uma crise na política brasileira. Após ter derrotado o candidato José Serra quando de sua reeleição, o mandato de Dilma Rousseff termina com impeachment em 31 de agosto de 2016. Na cultura o período também foi marcado por uma crise política e econômica. Em pouco tempo, quatro ministros diferentes assumiram a pasta, entre 2012 e 2016. Juca Ferreira, adjunto e sucessor de Gilberto Gil no governo Lula, foi o primeiro e deu continuidade nas políticas construídas.

No dia 12 de maio de 2016, um dia após a posse do então Presidente em exercício, Michel Temer, o Ministério da Cultura foi ameaçado de extinção, mais uma vez sob o argumento da redução de gastos. Porém, devido a manifestações da classe cultural e artística, isso não se concretizou. No governo Temer, também assumiram quatro ministros, sendo por último, entre 2003 e 2006, o Ministro Sérgio Sá Leitão, que foi chefe de gabinete do Ministro da Cultura Gilberto Gil e Secretário de Políticas Culturais do MinC. Foi um momento de tentativa de retomada de

algumas políticas criadas por Gilberto Gil, mudanças e maior investimento na Lei Rouanet, a elaboração do novo Plano Nacional de Cultura e a continuidade do Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura. Porém, a política que mais se destacou e avançou neste período foi a Lei Rouanet – a modalidade do incentivo fiscal. Estes dados serão apresentados com maior detalhamento no Capítulo 3.

No dia 1º de janeiro de 2019, um dos primeiros atos do novo presidente da república, Jair Bolsonaro, foi o decreto de extinção do Ministério da Cultura. Foi criado o Ministério da Cidadania que passaria a responder por três áreas: esporte, cultura e desenvolvimento social, sob a responsabilidade de Osmar Terra, Ministro do Desenvolvimento Social e Agrário do governo anterior.

A estrutura do Ministério da Cultura passou a integrar essa nova pasta como Secretaria Especial da Cultura, assumindo sua titularidade o jornalista gaúcho Henrique Medeiros Pires (chefe de gabinete de Osmar Terra em seu antigo ministério). Ocorreram algumas mudanças relativas à democratização de acesso e redução do teto para a captação de recursos por projeto, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura.

A Secretaria Especial da Cultura tem o papel de assessorar o Ministro da Cidadania na formulação de políticas, programas, projetos e ações com o objetivo de promover “cidadania” por meio da cultura, assim como incentivar o acesso aos bens culturais, da economia criativa brasileira e da proteção dos direitos autorais.

Hoje, o programa Cultura Viva – Pontos de Cultura, o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Lei Rouanet) e o Setor Audiovisual estão sob os cuidados e alinhados às diretrizes da Secretaria Especial da Cultura. No dia 23 de abril de 2019, a Lei Rouanet sofreu cortes drásticos: o teto dos projetos a serem financiados foi reduzido de 60 milhões para um milhão de reais, com algumas exceções, o que poderá comprometer muitos projetos e eventos.

No dia 12 de dezembro de 2019, foi anunciado pelo secretário especial da Cultura, Roberto Alvim, que o teto para a área do teatro musical aumentou para até R\$ 10 milhões:

Como diretor teatral, eu sei que não é possível fazer teatro musical com R\$ 1 milhão. Estamos aqui para consertar esse equívoco, que pode comprometer uma área importante, responsável por gerar inúmeros empregos e por dinamizar a economia, destacou Alvim (CULTURA, 2019).

Antes de iniciarmos a reflexão sobre a ruptura entre os períodos dos Ministros Francisco Weffort e Gilberto Gil, não se pode ignorar a pesquisa da socióloga Isaura Botelho (2007), a qual discorre que as políticas culturais no Brasil viveram três momentos importantes, a partir de grandes figuras como Mário de Andrade, Aloísio Magalhães e Gilberto Gil. “São três brasis diferentes: anos 1930, 1970 e 2000” (BOTELHO, 2007, p. 109).

Primeiro, com a criação das primeiras instituições culturais no Brasil que surgiram com a vinda de D. João VI, por ocasião da transferência da corte portuguesa, criou-se a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional. Também nesse período foi criado o Conselho Nacional de Cultura, através do decreto-lei nº 526 em 1938 (BOTELHO, 2007).

No período Mário de Andrade, iniciou um relacionamento de parcerias entre os entes da federação, o que se tenta constituir ainda hoje, através do Sistema Nacional de Cultura. Isaura Botelho considera que esta foi uma experiência inovadora para a época, e que talvez tenha sido o primeiro exemplo de uma política pública de cultura no sentido que se fala hoje. Essa foi uma experiência municipal, reivindicada em um panorama histórico das políticas culturais nacionais, considerada inovadora na época. Mário de Andrade estabeleceu uma intervenção estatal sistemática abrangendo diversas áreas da cultura, assumiu o patrimônio, não só o material, mas também como algo intangível e imaterial, patrocinou duas missões etnográficas nas regiões amazônica e nordestina, para pesquisar as populações (RUBIM, 2010).

Além de ter sido importante figura na construção das Políticas Patrimoniais no Brasil, Mário de Andrade foi um intelectual que representava a chamada cultura popular, por um pensamento que valorizava e concebia a arte erudita e a arte popular como um plano de equilíbrio. Seus estudos iniciam um novo campo de investigação: a pesquisa do folclore musical. O livro **Ensaio Sobre a Música Brasileira**, de Mário de Andrade (1962), busca caracterizar a música produzida no Brasil e suas influências e complexidades.

Contudo, as tradições do povo brasileiro, ou seja, a ideia do que seria o povo, era a chave para a identidade nacional e imprimiam um valor universal ao país diante do mundo (BERNARDES, 2018).

Em 1970, inicia-se o segundo momento importante, que é o da organização institucional. Neste período, o então secretário de cultura do MEC, Aloísio Magalhães, estabeleceu novos parâmetros de atuação. Em 1975, o Conselho Federal de Cultura sistematizou uma política cultural em nível nacional através do documento Política Nacional de Cultura (PNC), incluindo pela primeira vez a cultura entre as metas políticas. Com um conjunto de diretrizes, outros órgãos foram criados a partir das demandas dos setores artísticos: Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilmes); Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDA); Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) e Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Em 1979, ocorreu a fusão que resultou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) dirigido por Aluísio Magalhães. Essas políticas refletiram na criação do Ministério da Cultura em 1985 (BOTELHO, 2007).

O terceiro momento ocorreu em 2003, sob a liderança do ex-ministro Gilberto Gil, que investiu “na recuperação de um conceito abrangente de cultura”, considerando fundamental a articulação entre cultura e cidadania, em sua dimensão antropológica e simbólica (BOTELHO, 2007, p. 128).

Logo no início da gestão Gil, ele mesmo havia prometido um novo MinC, a necessidade de mudar a estratégia – formulando políticas e implementando projetos que pretendiam mudar a visão do país. Para completar a nação, uma vez que a cidadania não havia chegado a todos, era necessário eliminar as desigualdades e as discriminações, papel fundamental da cultura nesse processo (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 242-248).

Se um dos principais problemas das desigualdades era o capitalismo, Gil entendia que a cultura tinha um papel estratégico, como o remédio para os males do capitalismo, que eram a “igualdade de oportunidade, isonomia competitiva, valorização do espírito empreendedor, inclusão ao consumo e à produção” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 396).

2.3 RUPTURA: FRANCISCO WEFFORT E GILBERTO GIL

A primeira ruptura com a política cultural depois do governo militar foi realizada pelo presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992). Neste período iniciou a implementação de uma política neoliberal, quando se criou o sistema de incentivos fiscais através da Lei Sarney em 1986, extinta no próprio governo em 1990. Fernando Collor também representou um marco na política cultural no Brasil “não pelo que criou, mas pelo que destruiu” (BOLAÑO et al.; 2010, p. 12).

Na sequência, o governo Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002) teve como Ministro da Cultura Francisco Weffort. Ao longo de sua gestão, a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras. O resultado de todo esse processo foi o de uma enorme concentração na aplicação dos recursos. Um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais captam recursos. Grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste. As áreas menos atrativas aos patrocinadores, com pouco retorno de marketing são preteridas, criando também um processo de investimento desigual entre as diversas áreas artístico-culturais, mesmo nos grandes centros urbanos. Essa foi a conjuntura herdada pelo Ministro Gilberto Gil, no governo do Presidente Lula (CALABRE, 2007, p. 95).

No ministério Weffort, segundo Rubim, a ausência do Estado atinge seu ponto culminante com o *slogan* “Cultura É um Bom Negócio”. Para os críticos, “se houve política de cultura, ela se concentrou em ampliar a utilização das leis de incentivo pelo mercado”, além de que o elitismo se expressa no desconhecimento, na perseguição e na exclusão de culturas. “O autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada sua estrutura desigual e elitista” (RUBIM, 2010, p. 62-63).

As culturas populares, indígena e afro-brasileira foram pouco contempladas, por vezes não eram nem mesmo consideradas cultura, sendo reprimidas e silenciadas.

Para a crítica, esse formato de fomento não é visto como uma política cultural, muito embora o governo defenda a ideia de que as leis de incentivo à cultura são uma forma de fazer política cultural. Na gestão Weffort, o número de empresas que passaram a investir em projetos culturais cresceu significativamente – de 235 empresas em 1995, para 1.040 empresas em 1999. Para que as empresas tivessem

maior interesse em patrocinar projetos culturais houve uma reforma na lei Rouanet, ampliou o teto da renúncia fiscal de 3% para 5% do imposto devido, bem como o aumento na isenção do imposto, que antes era entre 66% e 76% do total investido em cultura, passando para 100% de dedução no imposto para as áreas enquadradas no artigo 18: teatro, música instrumental, museus, bibliotecas, livros e artes visuais. Muito embora as leis de incentivo cumpram com um papel importante para o crescimento do mercado cultural, por outro lado, critica-se à falta da descentralização dos recursos, uma vez que a maioria dos recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual estavam concentradas no eixo Rio – São Paulo. Com a exceção de algumas políticas setoriais, como a de bibliotecas e patrimônio – Projeto Monumenta e a legislação acerca do patrimônio imaterial. Algumas políticas culturais não deram continuidade, como por exemplo, o tema das identidades. Houve no ano 1998, uma pesquisa sobre economia da cultura realizada pela Fundação João Pinheiro, sem dúvida uma iniciativa importante. Contudo, a Lei Rouanet, foi a principal política cultural do Ministro Weffort (RUBIM, 2007, p. 28).

Apesar da crítica do governo FHC / Weffort, Rubim entende que é preciso levar em consideração os desafios historicamente enfrentados, traduzidos por ele, “em tristes tradições das políticas culturais nacionais no Brasil: a ausência, o autoritarismo e a instabilidade” (RUBIM, 2008, p. 183).

Para o autor, o Estado foi pouco atento à cultura, e isso desde o período do colonialismo, em suas palavras, essa tradição da ausência não mudou no período da República e nem mesmo na Nova República. Segundo ele, “do mesmo modo, um momento privilegiado do desenvolvimento da cultura no Brasil, acontecido entre os anos “democráticos” de 1945 a 1964, não foi caracterizado por uma maior intervenção do Estado na área da cultura” (RUBIM, 2008, p. 186). Rubim (2010) entende que o governo FHC (1995-2002) deve ser considerado o ponto final da transição para a democracia e para um novo modelo econômico, como o próprio Fernando Henrique disse em seu discurso ao Senado logo que assumiu:

Estas eleições colocam, a meu ver, um ponto final na transição. Depois de dezesseis anos de marchas e contramarchas, a “abertura lenta e gradual” do ex-presidente Geisel parece finalmente chegar ao porto seguro de uma democracia consolidada (CARDOSO, 1994, p.4).

Contudo, quando o Estado assumiu um papel mais ativo, ou seja, menos ausente, foi justamente nos períodos mais autoritários, quando o Brasil teve políticas culturais mais sistemáticas. No governo Getúlio Vargas e Gustavo Capanema, foram criadas legislações e equipamentos culturais, e o golpe cívico-militar de 1964 só reafirmou a tradição de relacionamento da cultura com o autoritarismo. Porém, a relação entre autoritarismo e cultura não se restringe aos momentos de políticas culturais dos regimes ditatoriais. Mas também pelo elitismo, pela perseguição de culturas e pela exclusão cultural de parte significativa da população. A soma da ausência e do autoritarismo produz instabilidade nas políticas culturais nacionais (RUBIM, 2008, p.187-190).

Rubim entende que as leis de incentivo à cultura retiram o poder de decisão do Estado e transferem a deliberação para a iniciativa privada. Como já foi comentada na introdução deste trabalho, essa foi a principal política da gestão de Weffort, o que para Rubim foi uma nova modalidade de ausência. “Agora a cultura é antes de tudo ‘um bom negócio’, como assinala o maior manual da época editado pelo Ministério” (RUBIM, 2008, p. 4).

Contudo, cabe lembrar que as leis de incentivo à cultura, mais precisamente lei de incentivo fiscal, foram criadas como forma de regulação econômica. Com o surgimento destas leis, inegavelmente, aumentou o interesse do mercado em investir em cultura, houve também um aumento substancial na produção cultural brasileira, gerando emprego e renda, movimentando a economia, fomentando a economia da cultura (DONATO, 2017).

Inclusive, houve uma pesquisa sobre o Produto Interno Bruto (PIB) das atividades culturais no Brasil entre 1980/1985/1994, uma análise temporal e espacial das atividades que compõem o setor cultural, através de convênio celebrado entre a Fundação João Pinheiro e o Ministério da Cultura, para que o governo obtenha acesso à produção anual do setor cultural (FJP, 1998). No Brasil o cálculo do Produto Interno Bruto (PIB) é recente, foi criado em meados do século passado e é de responsabilidade do IBGE desde 1990. Antes a apuração era realizada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV).

Em 1999, o Ministério da Cultura foi reestruturado através da lei nº 9.649, aprovada em 27 de maio de 1998, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Conforme o inciso VI do Art. 14 o ministério da

cultura passou a ter as seguintes competências: (a) política nacional de cultura e (b) proteção do patrimônio histórico e cultural.

Neste período, não aconteceram concursos para o quadro funcional, nem programas significativos para qualificação do pessoal. Nas palavras de Antonio Albino Rubim, professor da Universidade Federal da Bahia e pesquisador em políticas culturais, apesar da reforma da Lei do Audiovisual e da criação da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), instalada institucionalmente fora do MinC, pouca atenção foi direcionada ao audiovisual, em especial à televisão, que tem um peso cultural relevante no país. Também não foram realizadas pesquisas estatísticas para obtenção de dados culturais. O orçamento destinado à cultura no último ano do governo Fernando Henrique Cardoso “foi de apenas 0,14% do orçamento nacional” (RUBIM, 2007, p. 28).

A UNESCO recomendava que todos os países-membros tivessem um investimento em cultura equivalente a 1% do orçamento, e em 2005 a ONU incluiu os indicadores sociais no cálculo anual do Índice de Desenvolvimento Humano (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 365).

Por fim, outra crítica ao governo FHC, não menos importante, foi a falta de debate público. Não há registros de abertura e de participação da sociedade e da classe artística e cultural para a construção das políticas.

Gilberto Gil ao assumir o cargo dizia que ainda ficava perplexo com a situação paradoxal em que o nosso país se encontrava: como um país tão rico, com diversas expressões culturais e valores simbólicos, tem “um Estado tão ausente, tão desarticulado, tão omissivo e tão medíocre em suas intervenções no campo da cultura?”. Como era possível, “nossos ‘outros’ sociais, os excluídos da cidadania cultural” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 270).

Em 2005, em um pronunciamento, discorria que de certo modo, o MinC ainda está na adolescência, tanto na forma de fazer políticas públicas de cultura quanto no modo dos poderes públicos tratam a cultura. Ele perguntava: Como superar esse quadro? Falava sobre a necessidade de reestruturar o Ministério da Cultura (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 353).

Na gestão Gilberto Gil, o Ministério da Cultura foi reestruturado através de decreto. Essa nova estrutura deu suporte à elaboração de novos projetos, ações e políticas. Nas palavras de Rubim, Gil confronta o autoritarismo e o elitismo, a adoção do termo ampliação do conceito de cultura, a valorização da cultura no sentido

antropológica, permite que o Ministério saia do círculo da cultura erudita, abrindo novas fronteiras. Gil inaugura a atuação do Ministério com programas de apoio a culturas indígenas, além da abertura conceitual, mas também uma abertura na forma de atuação, para além de uma visão fechada entre sistemas intelectuais e até mesmo discriminadores de certas culturas, o que marcou o início para uma democratização das políticas culturais (RUBIM, 2010, p. 65).

Esse período representou uma mudança no modelo de gestão cultural no Brasil, sobretudo na atuação do Estado mais presente e participativo e nas novas diretrizes para as políticas culturais. Ações como a criação de Câmaras Setoriais da cultura, conferências regionais, implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e a construção das diretrizes para o Plano Nacional de Cultura (PNC). Essa era a perspectiva trazida pelo então ministro, uma política que tivesse continuidade mesmo após sua saída do ministério no segundo semestre de 2008 (BOLAÑO et al., 2010).

Logo no início de sua gestão, ainda em 2003, Gil falava sobre a complementação da reforma do MinC que estava sendo implementada, sobre a importância de se valorizar o cinema brasileiro, porque desenvolve a indústria cinematográfica e gera emprego, anunciou a construção de centros culturais em todo o país, as “Casas de Cultura nas periferias”, que era um projeto ousado e caro para ele e, o que era de conhecimento público, Gil pretendia conseguir um aumento no orçamento da cultura, que era de 0,14% em 2002, para 1% do orçamento da União ainda em 2004. Contudo, em 2004 o orçamento não atingiu essa meta, mas ganhou um aumento substancial – 70% maior que em 2003 e foi considerado um recorde histórico.

Uma reportagem divulgada no UOL, intitulada **Orçamento em Cultura aumenta 142% desde 2003**, apontou que

[...] o orçamento global do Ministério da Cultura, entre 2003 e 2008, aumentou 142%. Um levantamento da ONG Contas Abertas mostra que a pasta passou de R\$ 359,8 milhões no início do governo Lula para R\$ 868,6 milhões em 2008 (UOL, 2009).

As definições da política cultural, na gestão Gilberto Gil, tinham como fio condutor a preservação do patrimônio histórico brasileiro, destacando a diversidade cultural, as culturas populares, a cultura de massa e toda a forma de expressão

cultural, considerando os fazeres de todas as regiões do Brasil, conforme se referiu em seu discurso de posse. O Ministro defendia uma política que representasse a cultura brasileira e, além disso, trouxe a ideia da “ampliação do conceito de cultura”, afirmando que as ações do Ministério da Cultura deveriam ser entendidas “como exercícios de antropologia aplicada”, ou seja, a cultura no sentido antropológico. Contudo, os processos de formulação da política foram além da preservação do patrimônio e da dimensão simbólica da cultura brasileira. Cultura como sinônimo de transformação!

Dimensão antropológica, como dimensão simbólica da existência social brasileira, como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo, aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como “usina de símbolos” de cada comunidade e de toda a nação, eixo construtor de identidades, espaço de realização da cidadania. Estas são formulações retiradas de discursos do Ministro Gilberto Gil e que se vêem refletidas em diversos programas e ações do ministério e de suas instituições (BOTELHO, 2007, p. 128).

A economia da cultura, assunto relativamente novo no Brasil, também foi uma abordagem em sua gestão, como veremos no capítulo 3. Uma das premissas era a de que um bem simbólico “é um produto cultural, político e econômico – simultaneamente” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 242). Estabeleceu-se um novo formato de diálogo com a sociedade a partir da construção de produtivas interlocuções entre o poder público e os agentes culturais, isto é, artistas e outros grupos.

Nessa perspectiva, como forma de dar impulso aos investimentos por parte do governo na área da cultura, no ano de 2004 o Ministério da Cultura tomou uma medida importante: assinou um acordo de cooperação técnica com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para a produção de indicadores, sistematização das informações e análises relativas à cultura. O primeiro resultado do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) foi o fruto deste acordo. O IBGE já publicou duas pesquisas: uma delas em 2006 e outra em 2015 – no sentido de produzir séries de informações culturais – adquirindo notável funcionalidade e já apresentando seus primeiros resultados (IBGE, 2006). Essas informações deram subsídios para os órgãos do governo, bem como privados, além de fomentar estudos, pesquisas e publicações na área cultural.

O Ministério da Cultura, além de reformulado significativamente a partir de 2003, teve seu orçamento (direto) em gradativo aumento, entrando em uma curva estável de crescimento. Antes disso, os valores disponibilizados pelo governo federal para financiar as atividades do setor variavam de R\$ 289 milhões a R\$ 360 milhões, especificamente entre os anos de 1995 a 2002. Entre 2003 e 2009, o orçamento do MinC evoluiu dentro de uma faixa de R\$ 373,9 milhões a R\$ 1,2 bilhão, chegando a atingir R\$ 1,4 bilhão em 2011.

O FNC tinha uma participação de 10,8%, em 1995, e chega, em 2015, à participação superior a 30,0% (IPEA, 2018, p. 26).

Em 2002, a destinação do orçamento da União para a cultura foi de 0,2%, último ano do governo FHC, e chegou a 0,6% em 2008, último ano da gestão Gil. Em 2009 chegou a 0,7%, tendo sido o maior orçamento da história do Ministério da Cultura.

Especificamente a ampliação dos recursos destinados à cultura através da renúncia fiscal foi de R\$ 345 milhões em 2002 para R\$ 691 milhões em 2005, e do orçamento do Ministério foi de R\$ 289 milhões em 2002 para R\$ 513 milhões em 2005 (RUBIM, 2008, p. 197).

Os primeiros relatórios do IBGE foram relacionados a dados comparativos do mercado cultural em 2003, dividindo nos segmentos indústria, comércio e serviços, totalizando 269.074 empresas que ocupavam 1.431.449 pessoas, as quais 1.007.158 eram assalariadas (BOLAÑO et al.; 2010, p. 17).

Conforme informações estatísticas do IBGE, divulgadas em 2007, “[...] foram criadas 52.231 empresas, órgãos de administração e entidades sem fins lucrativos no setor cultural entre os anos de 2003 e 2005”, ou seja, um aumento de 19,4%. “No total, o setor empregava 1,6 milhão de pessoas em 2005” (ANTONELLO, 2011, p. 158).

Cabe destacar que o orçamento é a soma de duas receitas: recursos orçamentários diretos da União, através da Lei Orçamentária Anual (LOA), e emendas parlamentares. Neste valor não são contabilizados os recursos que são obtidos através da Lei de Incentivo Fiscal, que são por sua natureza tributação não incorporada ao orçamento geral. Os recursos captados por projetos através da Lei Rouanet são de empresas que patrocinam projetos e posteriormente abatem no imposto de renda. Ou seja, é um valor que o Estado deixa de arrecadar para investir em projetos.

Com recursos da ordem de R\$ 2,2 bilhões, em 2008, o percentual foi de 0,6% do orçamento da União, subindo para 0,7%, em 2009. Em 2010, o orçamento destinado à cultura atinge 1% da arrecadação de impostos da União, principal fonte de recursos do governo federal. Em 2011, o valor foi de, aproximadamente, R\$ 1,3 bilhão e em 2012, houve um aumento de 41%. No ano de 2013, ocorreu um orçamento aprovado no valor de quase R\$ 3 bilhões que, inserido na Proposta de Lei Orçamentária Anual, do exercício seguinte, incluiu R\$ 162 milhões relativos a operações oficiais de crédito, sob a supervisão do Fundo Nacional de Cultura. Ressalte-se que R\$ 2 bilhões (previsão) foram destinados aos projetos apoiados pela Lei Rouanet. No total, o orçamento ficou em torno de R\$ 5 bilhões, somando o orçamento do MinC mais a captação de recursos através do benefício fiscal.

Em 2014, o orçamento federal da Cultura fechou em R\$ 3,26 bilhões, chegando a R\$ 3,5 bilhões por conta de emendas parlamentares. Em 2015, este valor, infelizmente, reduziu-se em função da crise política e financeira enfrentada pelo país.

Alguns autores corroboram a tese de que Gil foi essencial para a abertura da construção de uma nova política cultural no Brasil:

As gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) no governo Lula, com (muitos) acertos e (alguns) erros, colocaram as políticas culturais em um expressivo patamar, nacional e internacional, nunca antes alcançado pelo Ministério da Cultura no país. Elas enfrentaram as tristes tradições – ausências, autoritarismos e instabilidades – que marcaram a trajetória das políticas culturais nacionais e inauguraram vigorosas políticas culturais em diversas áreas (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015, p. 9).

Por exemplo, Danilo Miranda (2010), dizia que a própria definição de cultura tem mudado, para efeitos das ações e formulações das políticas culturais, pois a cultura faz parte do desenvolvimento social.

Para Lia Calabre (2007), historiadora, professora e chefe do setor de Estudos de Política Cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), políticas públicas de cultura no Brasil é um campo em construção, “em termos gerais podemos dizer que os primeiros quatro anos de gestão do Ministro Gil foram de construção real de um Ministério da Cultura” (CALABRE, 2007, p. 98).

Em suas palavras, desde sua criação, em 1985, o MinC passou por uma “série de crises e processos de descontinuidade”. A conjuntura herdada por Gilberto Gil foi de uma política de Estado mínimo, depois de uma gestão de oito anos do Ministro Weffort, com diversas dificuldades operacionais. Sua principal política era a Lei de Incentivo à Cultura, Lei Rouanet (CALABRE, 2007, p. 98).

Rubim reconhece o período do Governo Lula / Gil como o de “superações” e traz a ausência como ponto de partida em sua análise. Nos discursos pronunciados no primeiro ano de gestão, Gil privilegiou dois temas que tinha como meta: superar a tradição da ausência e enfatizar o papel ativo do Estado na formulação e implementação de políticas de cultura. Rubim lembra que a marca de sua gestão era a abrangência, quando várias vezes afirmava que o público do ministério não era apenas os criadores e produtores culturais, mas toda a sociedade brasileira. O diálogo com a sociedade e a ideia da ampliação do conceito de cultura, para Rubim, foi outro desafio, pois isso seria enfrentar o autoritarismo e o elitismo. Formular e implementar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi o principal desafio, conforme Gil havia se comprometido e incluído em sua agenda. Nas palavras de Rubim, Gil “teceu uma poética relação entre políticas culturais e cultura” (RUBIM, 2008, p. 194).

Com o primeiro governo de esquerda no Brasil, surge a perspectiva de implantação de mecanismos de democracia participativa (RUBIM, 2010, p. 29). E, de fato, fazia parte da agenda da gestão de Gil uma série de conferências públicas, para abrir o início do diálogo e a participação da sociedade na elaboração de políticas públicas, nas esferas municipal, estadual e nacional.

O Ministério passou a realizar uma série de consultas públicas, abrindo espaços de diálogo entre o MinC e a sociedade civil, com participação de diversos segmentos da área artística. Logo de início foram percebidas algumas mudanças na utilização da Lei Rouanet e nos editais do Ministério da Cultura, seguido da criação e vigência do Plano Nacional de Cultura, além da participação social nas definições das políticas. E ainda, significativamente, a partir de 2003 o orçamento do Ministério da Cultura teve um aumento gradativo e entrou em uma curva estável de crescimento até 2014.

Segundo Cristina Amélia Pereira de Carvalho com a eleição de um governo de esquerda houve uma mudança e novas formas de atuação, que começaram a marcar o cenário da política cultural, um aprendizado dos grupos organizados da

sociedade, através do resgate da cidadania, e o reconhecimento da cultura popular e da cultura local (CARVALHO, 2009, p. 30).

O Ministro Gilberto Gil trouxe para a cultura, uma nova forma de administrar, através de audiências públicas, discussões com a sociedade, também no campo da produção cultural e da economia da cultura. O acordo com o IBGE para desenvolver uma base de informações relacionada ao setor cultural e produzir relatórios e pesquisas sobre o crescimento da produção cultural no Brasil.

Além disso, Gil lança outro olhar para a cultura popular e para a indústria de entretenimento, considerando estes capazes de gerar ativos econômicos independentemente de sua origem. Após nove meses de Ministério ele disse: “Música ruim também é cultura” e essa é a postura que o MinC deve ter frente à cultura popular e à cultura de massa. Pirataria na indústria musical “não é caso de polícia”, anunciando que ia dispor de suas músicas na internet nos próximos dias. “A pirataria gera emprego informal” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 87).

Embora o debate sobre valorização da cultura popular tenha iniciado no século XIX, na Europa, contudo, esse processo se construiu em cima de um romantismo em torno do tema. No Brasil, as culturas populares ainda estavam atreladas às relações estabelecidas pelo Estado.

Mas o que é cultura popular? Uma das definições que consideramos intrigantes estão nos estudos sobre a cultura popular por Nestor Garcia Canclini, no início dos anos 80 do século XX. Ele nos traz mais questionamentos do que respostas:

Criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria cultural vem reduzindo a uma curiosidade turística? (CANCLINI, 1983, p. 11).

Nas palavras de Maria Acselrad, transformar tradições, formas de expressão e modos de vida em patrimônio implica em uma discussão maior sobre o papel do Estado, dos movimentos sociais e do mercado de bens culturais (ACSELRAD, 2009, p. 272).

Talvez não caiba ao Estado definir, delimitar ou responder o que é “Cultura Popular”. Diante disso, Gil traz contribuições importantes para essas e outras reflexões, que vão além da cultura erudita, da cultura popular, da cultura de

mercado, entre outras formas de manifestações, abrindo espaços para o debate político entre a sociedade: artistas, produtores culturais, investidores, gestores e representantes da sociedade através das conferências. “Porque eventos como este afasta o MinC da prisão em que nos querem colocar” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 370).

Rubim (2008) enfatiza que a atuação do Ministério da Cultura vai além da classe artística. Um exemplo foi o apoio às culturas indígenas, às culturas populares, à cultura digital e até mesmo à cultura midiática audiovisual. Outros exemplos foram: 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; as câmaras setoriais; as conferências, inclusive culminando na Conferência Nacional de Cultura:

A abertura conceitual e de atuação significa não só o abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, mas representa um contraponto ao autoritarismo e a busca da democratização das políticas culturais. A intensa opção por construir políticas públicas em debate com a sociedade emerge como outra marca da gestão Gil (RUBIM, 2008, p. 196).

Botelho faz uma reflexão em torno do conceito “ampliado de cultura”. A autora considera que vale a continuidade e a incorporação da dimensão antropológica da cultura, tendo em vista “a formação global do indivíduo, a valorização de seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais”, o enriquecendo cultural, expandindo a capacidade das pessoas de agir sobre o mundo, a qualidade de vida e a cidadania (BOTELHO, 2007, p. 110). O Ministério da Cultura deu início a um intenso processo de discussão e reorganização do papel do Estado na cultura, não somente na questão conceitual, mas também na recuperação do orçamento e a distribuição dos recursos buscando um equilíbrio regional (BOTELHO, 2007, p. 128).

Nas palavras de Calabre, partindo de um conceito ampliado de cultura, que inclui saberes e fazeres, devemos pensar a cultura não somente em seu sentido artístico, mas também antropológico. Diante disso, pensar na relação entre estado, órgão que compõe o governo, e cultura. Logo, a elaboração de uma política cultural deve ser pensada como bem da coletividade e deve passar pelas mais diversas

áreas governamentais, como “saúde, educação, meio ambiente, planejamento urbano, entre outras” (CALABRE, 2007, p. 96).

Ao mesmo tempo em que se trabalhou na ampliação da visão da cultura, as políticas direcionaram suas ações ao conhecimento, trazendo a reflexão para o cotidiano das pessoas. Esse foi o foco da nova política cultural.

Em contraposição ao modelo econômico neoliberal, Gil realizou um novo projeto político através da “ampliação do conceito de cultura” (GIL, 2003), abrindo as fronteiras do ministério para outras expressões e formas fazer cultura como, por exemplo, as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, ciganas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, audiovisuais, digitais, entre outras. “Quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira” (GIL, 2003).

O complexo e tumultuado processo vivido pelo Ministério, por certo, possibilita avaliações diferenciadas e polêmicas acerca das possíveis continuidades e descontinuidades, mas ele impõe outra constatação: o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido. A forte presença na cena pública se quedou comprometida (RUBIM, 2015, p. 28).

Outros exemplos de políticas de Estado construídas pelo Ministério são: o desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC), do Plano Nacional de Cultura (PNC), do Programa Cultura Viva – os Pontos de Cultura, e do Sistema Nacional de Museus. Políticas que foram construídas em parceria com estados, municípios e sociedade civil.

A criação do Sistema Nacional de Cultura, nas palavras de Danilo Miranda (2010), é um sistema de organização e um processo de informação, muito mais um sistema de metodologia do que uma estrutura burocrática.

E como parte das políticas formuladas pela gestão Gil, em janeiro de 2009, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia vinculada ao Ministério do Turismo, órgão gestor da Política Nacional de Museus. Criado por meio da Lei nº 11.906/2009 tem como um dos seus principais objetivos a promoção de programas e projetos voltados à organização, gestão e desenvolvimento dos museus (BRASIL, 2009).

Contudo, sua política não se deteve apenas nas questões de democratização simbólica, cidadã e econômica, mas também atuou na ampliação do acesso à Lei de Incentivo Fiscal, tanto por parte dos proponentes quanto por parte dos patrocinadores. Em 2008, foi criado o Diálogos Culturais, que eram encontros com patrocinadores e empresas que tinham potencial para patrocinar projetos via incentivo fiscal, um dos mecanismos da Lei Rouanet.

O ex-ministro Sergio Sá Leitão, do governo Temer, em seu discurso de posse, em julho de 2017, comprometeu-se em trabalhar pelo fortalecimento de algumas das políticas que foram criadas por Gilberto Gil, como a revisão da Lei Rouanet, a elaboração do novo Plano Nacional de Cultura e a continuidade do Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura (LEITÃO, 2017).

Entendemos que políticas públicas devem ser aquelas que transcendam governos e que possam se tornar permanentes. Daniele Canedo, gestora cultural, professora, mestre e doutora do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, diz que existe uma discussão atual a respeito do conceito de democracia, e defende que as decisões sobre as políticas culturais devam ser partilhadas entre esfera pública não estatal, por meio de diálogos “entre Estado, conselhos, fóruns deliberativos, organizações sociais e a população”. E por mais que entrem governos democráticos representativos, os direitos dos cidadãos estão na possibilidade de participar através das eleições, onde elegem representantes para a elaboração e o cumprimento das leis. Entretanto, até que ponto a população tem participado de forma legítima das decisões do governo?

Uma das principais críticas é que esta representação política se manifesta por uma “classe de políticos profissionais, responsáveis por gerir a coisa pública, enquanto o restante da população se mantém afastado das questões políticas” (CANEDO, 2009, p. 82).

A partir de 2003, o ministério encarou o direito à cultura como um dos princípios basilares da cidadania. Entre as mudanças propagadas e instaladas pela gestão Gilberto Gil, vale destacar: 1) o alargamento do conceito de cultura, que passa a ser compreendida a partir de uma concepção mais próxima da visão antropológica; sendo assim, 2) o público-alvo das ações governamentais é deslocado do artista para a população em geral; e 3) o Estado, então, retoma seu lugar como agente principal na execução das políticas culturais; ressaltando a importância 4) da participação da sociedade na elaboração dessas políticas; e 5) da divisão de responsabilidades

entre os diferentes níveis de governo, as organizações sociais e a sociedade para a gestão das ações (CANEDO, 2009, p. 84).

Antonio Rubim defende que as políticas culturais devem ter dispositivos democráticos e republicanos, respeitando a liberdade de criação e assegurando a participação ampla das comunidades culturais, além de incentivar o desenvolvimento e a diversidade de públicos e mercados culturais. E mesmo entendendo que a política cultural no Brasil ainda não possui tais dispositivos que ele considera adequados para incorporar novos ativistas culturais, concorda que “com a ampliação do conceito de cultura e com a promoção da diversidade cultural” novos agentes e comunidades passaram a demandar e ser atendidos pelo Estado (RUBIM, 2016, p. 275).

Nas palavras de Cleisemery Campos da Costa, professora de história, atriz e também gestora cultural na Secretaria Municipal de São Gonçalo (RJ), a partir de 2003 o governo federal inaugura um marco divisor na história brasileira com a presença de Gilberto Gil, trazendo para os estados e cidades trabalhos inéditos, encontros nacionais, debates regionais, novos editais e programas que viabilizaram diversas linguagens artísticas, conferências para a implementação do Plano Nacional de Cultura, parcerias transversais com traços de participação de vários atores sociais, sociedade civil e outros membros da União, em uma gestão democrática que impôs ao país um novo comportamento (COSTA, 2009, p. 75).

Os programas desenvolvidos na gestão de Gil, como o Cultura Viva e Mais Cultura, trouxeram forte apelo da importância da cultura para o desenvolvimento no país. Em suas palavras, na abertura da 1ª Conferência Nacional da Cultura, “cultura na cesta básica dos brasileiros”. Ele afirmava que a cultura deve ser definida a partir de um novo conceito: "Cultura não mais como ornamento, como jarro de flores nas mesas das elites, mas como algo básico, na cesta básica de todos os brasileiros" (MINC, 2005).

Em uma declaração para a FOLHA DE SÃO PAULO, Gil fala: "Temos fome e sede de cultura neste país. Chegou a hora de valorizarmos o alimento espiritual". Bem como o patrimônio histórico tem importância vital na "nossa cesta básica cultural", que pode até mesmo representar o nosso "feijão com o arroz do espírito". Na visão de Gil, a memória cultural brasileira deve passar a ser "ingrediente

fundamental no nosso fogão da alma". Segundo ele, "ninguém pensa o presente ou sonha o futuro sem se alimentar da história, do passado" (FOLHA, 2003).

Para Gil, algumas questões eram fundamentais, e para isso o MinC deveria atuar em algumas pontas: a primeira era a ampliação do conceito de cultura; a valorização dos conceitos de políticas públicas de cultura; planejamento; ações sistêmicas; mudanças nas metas e nas diretrizes; desenvolver estratégias para a cultura dentro do ministério e estabelecer um diálogo com a comunidade artística, produtores e estudiosos de cultura.

O próximo capítulo apresenta a **Formação da Agenda** da gestão Gilberto Gil. O ministro defendia uma política de universalização e qualificação, políticas compensatórias, política de distribuição primária da renda e, por fim, política de regulação e incentivo ao mercado (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 358).

Essa foi a principal marca da gestão Gil. A inclusão de novos agentes, a abertura para debates, o reconhecimento e respeito pela diversidade, inclusive anterior aprovação/reconhecimento da diversidade por parte da UNESCO tendo sido inovador também. Lembrando que as Políticas gestadas em sua gestão deixaram legados que estão vivos nos dias atuais (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 354).

3 MINISTÉRIO DA CULTURA: GESTÃO GILBERTO GIL

A gestão dos dias atuais não constrói sua agenda dentro de gabinetes, mas neste espaço, no corpo de cada um de nós, na corporificação das redes ou na encarnação permanente de todas as ideias (GIL, 2007, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 242).

Em 2003, em um pronunciamento em Fortaleza, Gil expôs a visão estratégica do Ministério da Cultura em sua gestão. Primeiramente, era urgente abrir o leque, ampliar a visão e trabalhar no entrelaçamento entre política, economia, educação e cultura. O que se via no Brasil ao longo dos últimos anos passou longe disso. Apontou três questões como um desafio para o MinC: A retomada do papel institucional do órgão formulador e executor de uma política cultural no país; a reforma administrativa e a capacidade institucional para operar tais políticas; e a obtenção de recursos financeiros para a implementação dessas políticas, ações e programas.

Essas três ações eram fundamentais para que o MinC pudesse atuar em seu papel estratégico de promotor de desenvolvimento cultural, garantindo a inclusão cultural e pluralidade de nossos fazeres, o acesso universal, a criação e a produção dos bens e serviços culturais (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 240).

3.1 FORMAÇÃO DA AGENDA

A *agenda-setting theory* (teoria do agendamento), proposta inicialmente pelo jornalista norte-americano Walter Lippmann, em 1922, pressupõe que os meios de comunicação geram notícias e imagens, impregnando consciente ou inconscientemente a opinião pública. Nos anos 1970, os pesquisadores Maxwell McCombs e Donald Shaw apresentaram um estudo no qual se verificou que a mídia seleciona a pauta, destacando determinados temas, omitindo ou ignorando outros, influenciando o leitor e direcionando sua opinião. Este estudo resultou na hipótese do agendamento. Considera-se que uma hipótese é um sistema aberto, uma experiência, um estudo a ser comprovado, e mesmo que não dê certo em uma determinada situação, não invalida a teoria (HOHLFELDT, 2001, p. 189).

Uma curiosidade sobre a teoria do agendamento, através de um estudo de McCombs e Shaw, observou-se que no período das campanhas eleitorais, à medida

que se aproximava o dia das eleições, eleitores buscavam maiores informações sobre os candidatos e essa procura influenciava no resultado eleitoral. Isso evidenciou a importância da mídia, inclusive “superior na constituição das relações políticas”, pois uma das consequências desse agendamento da mídia foi a ampliação da “comunicação fora do circuito estrito da mídia”, ou seja, as pessoas buscavam informações através de suas relações sociais e outros circuitos. Assim, os estudos de Maxwell McCombs mostraram como “a exploração da informação [...], as imagens provocadas pela mídia”, trazia resultados positivos, como “a criação da opinião pública” (HOHLFELDT, 1997, p. 48-49).

Em políticas públicas a investigação do tema surgiu a partir de teorias elitistas no início dos anos 1960 nos Estados Unidos. Os estudos de agenda governamental nascem com a visão crítica de Robert Dahl, em 1956 e Schattschneider em 1960 (apud BRASIL; CAPELLA, 2015), como uma contraposição à vertente elitista de poder político. Eles afirmam que questões políticas não são produzidas somente internamente em relação ao governo, mas também podem nascer fora do aparato político.

A teoria foi revisitada pelo analista político John Kingdon e busca compreender o processo de formação da agenda das políticas governamentais (*policy agenda-setting*); procurando responder de que forma uma questão específica se torna relevante e incorporada à agenda governamental (KINGDON, 2003).

Ana Cláudia Niedhardt Capella, pesquisadora em políticas públicas e formação da agenda governamental, faz alguns questionamentos sobre como uma questão se insere na agenda governamental, levando o governo a desenvolver políticas para lidar com um problema específico? De que forma alguns temas são priorizados em detrimento de outros? (CAPELLA, 2016).

Em um de seus estudos, Capella apresenta uma análise da literatura produzida sobre o processo de *agenda-setting*, um deles realizado pelos autores Rogers e Dearing (1988), onde eles identificaram três tradições de pesquisa sobre agenda: a primeira – *media agenda-setting* (agenda midiática) trata dos veículos de comunicação de massa (*mass media*); a segunda – *public agenda-setting* (agenda pública) tem como variável a opinião pública geral sobre um conjunto de temas; e a terceira – *policy agenda-setting* (agenda das políticas públicas), estuda o processo de percepção e hierarquização de problemas que chamam a atenção dos formuladores de políticas (CAPELLA, 2016).

Posteriormente, a pesquisa sobre *agenda-setting* busca não somente se desenvolver entre três eixos (midiática, pública e governamental), mas também o estudo avança para a correlação existente a formação de questões públicas relevantes, ressignificando estudos iniciais sobre a teoria da agenda, para identificar se existe relações entre eles. A questão da *policy agenda-setting* é retomada pela ciência política por meio de estudos sobre poder e importância nos processos pré-decisórios (CAPELLA, 2016, p. 4). No Brasil, o estudo sobre *policy agenda-setting*, é relativamente recente:

[...] “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações e/ou entender por que e como as ações tomaram certo rumo (variável dependente) (SOUZA, 2003, p. 5).

Nas palavras de Celina Souza, as instituições também têm papel nas decisões e influenciam nos resultados das políticas públicas, e questiona qual a importância dessas variáveis para explicar os resultados (SOUZA, 2003).

O Ministro Gilberto Gil teve papel central, através de seu novo olhar para a cultura e sua forma de administrar, através das audiências públicas, das discussões com a sociedade, na elaboração de relatórios, de pesquisas e de comprovações estatísticas, assim como expressava em suas palavras: “A procurar caminhos e a reorganizar uma agenda de emancipação e realização humana” (GIL, 2006).

Embora a mudança não seja resultado exclusivamente da ação de um empreendedor, sua atuação pode ser fundamental. Nas palavras de Ana Cláudia Capella, os empreendedores¹ não podem tudo, mas sua atuação pode ser visível enquanto personagem central (CAPELLA, 2010).

A produção de políticas é influenciada não apenas pela redefinição de problemas, mas ao mesmo tempo pela redefinição das formas mais efetivas de lidar com as situações percebidas, ou seja, a elaboração de soluções adequadas (CAPELLA, 2010, p. 12).

Partindo do pressuposto de que, do ponto de vista da estratégia política, a definição do problema é fundamental, e a forma como ele é articulado pelos

¹ Empreendedor atua em diferentes áreas das ciências sociais. Não é necessariamente alguém que investe o capital inicial ou inventa um novo produto, mas sim o indivíduo que tem uma ideia. Está relacionada com o conceito de inovação, que significa “fazer as coisas de forma diferente” (SCHUMPETER, 1984).

formuladores de política poderá determinar o sucesso no processo da *agenda-setting* (CAPELLA, 2006).

Capela (2006) discorre que é importante compreender que problemas são construções sociais que envolvem interpretação e percepção; para Kingdon (2003) não são apenas questões ou eventos externos.

Gil teve a percepção de que a cultura tem papel fundamental no desenvolvimento da sociedade. Entre suas diretrizes políticas, uma delas foi batizada pelos seus próprios companheiros de ministério de **Projeto Refavela**, título de uma de suas canções. Era um projeto que pretendia apoiar as iniciativas culturais que nasciam e morriam na periferia, programas que valorizassem a cultura popular, a produção cultural de todo o povo brasileiro (GIL, 2003 IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 255).

Desta forma, valorizar a cultura popular, trazer as discussões para o âmbito social das mudanças políticas, entre outras ideias que foram implementadas, podem ser considerados fatores definidores do segundo fluxo – *policy stream*, apontado por Kingdon (2003), fluxo de alternativas para solucionar os problemas (*policy alternatives*). Para o autor, uma oportunidade de mudança surge quando um novo problema consegue atrair a atenção do governo. No caso do setor da cultura, a falta de acesso aos bens culturais das camadas menos assistidas e a preponderância da valorização da cultura erudita em detrimento da cultura popular passaram a atrair a atenção do governo. Sua diretriz política tinha como meta “revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc.” (BARBALHO, 2007, p. 52).

O Ministro Gil foi responsável por significativas mudanças através de programas e ações direcionadas à cultura popular, introduzindo inclusive a ideia de desburocratização para as ações na área da cultura e, nesse sentido, apresentou não somente um conjunto de inovações na prática administrativa e nos processos de trabalho, como também nas ideias relativas às políticas públicas. Augusto Pinto Boal, fundador do Teatro do Oprimido, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional, em uma entrevista concedida para a Carta Maior em 2006, disse que “Gil finalmente fez com que o Ministério da Cultura passasse a existir. Pois, antes, o MinC era uma organização burocrática que só existia no papel”.

[...] até a entrada do Gil, não tinha ninguém lá, só figurativamente, nada se fazia, ou muito pouco se fazia. E o Gil veio e revelou-se uma surpresa maravilhosa, pois muitos achavam que ele não ia dar certo, mesmo sendo o grande compositor e cantor que é, muitos julgavam que ele não teria o mesmo brilho em uma função administrativa (BOAL, 2006).

Kingdon parte do pressuposto de que uma pessoa não pode prestar atenção a todos os problemas durante todo tempo, e por conta disso irá concentrar sua atenção em alguns deles, ignorando outros. Para entender o processo de seleção Kingdon estabelece uma importante diferenciação entre problemas e questões. Para isso cabe antes analisar os estágios pré-decisórios nas decisões (CAPELLA, 2006).

[...] “política pública e a influência de políticas anteriores são fatores essenciais para analisar o desdobramento da política pública, assim como debater seu ‘sucesso’ ou ‘fracasso’” (SOUZA, 2003, p. 14).

Para Kingdon, a agenda é definida como o conjunto de assuntos sobre os quais o governo e pessoas ligadas a ele concentram sua atenção num determinado momento (CAPELLA, 2006). Para Gilberto Gil, não era a pobreza ou a miséria que haviam aumentado nas últimas décadas. A pobreza até havia diminuído, conforme mostravam as estatísticas naquele ano. O principal problema era a desigualdade: “um país que possui talvez a pior distribuição de renda de todo o planeta” e este “escândalo social” é o que explicaria a violência urbana, inclusive subvertendo antigos valores brasileiros. Gil defendeu a ideia de que deveríamos “completar a construção da nação” incorporando os segmentos excluídos ou dificilmente iríamos “recuperar a nossa dignidade interna” (GIL, 2003).

Ao encontro do discurso de Gil, alguns autores também compreendem que não cabe ao Estado definir o que é cultura ou que tipo de produto cultural pode ou não receber apoio. Nas palavras de Philippe Urfalino (1989), “o governo não pode escolher, nem julgar, nem deixar isso aos seus pares”.

Quando a socióloga Anita Simis fala sobre os direitos de igualdade e de liberdade, muito embora um dos principais problemas do Brasil seja a desigualdade social, contudo, a autora entende que um Estado democrático ainda assim não deva ditar as regras, apenas construir e formular as políticas públicas.

Desta forma, não caberia ao Estado esse tipo de intervenção. “Para garantir a igualdade, às vezes esbarramos na questão da liberdade” (SIMIS, 2007, p. 135).

Inclusive a autora faz referência ao Ministro Gilberto Gil, argumentando que não foi por acaso que Gil fez diversas falas sobre a importância de mudar ou transformar a política cultural em uma política pública de cultura, dando o devido tratamento à cultura, como uma política pública (SIMIS, 2007, p. 147).

O ex-ministro Gil tinha como propósito principal implementar a ideia da valorização da diversidade cultural, da inclusão da cultura popular e da participação social na construção das políticas.

Kingdon (2003) explica que o mecanismo se processa por meio da junção dos fluxos: problemas (*problems*); soluções ou alternativas (*policies*); e política (*politics*). Sem uma definição clara do problema o empreendedor pode não conseguir provocar alterações na política. Neste modelo, em momentos críticos, esses fluxos convergem: é quando se produzem as mudanças na agenda como resultado desta convergência.

Todos estes fatores podem ter influenciado nas decisões para a implementação das novas políticas trazidas por Gilberto Gil, que definiu o problema através de observações da dinâmica social adotando estratégias e estabelecendo metas e objetivos para realizar a necessária mudança na política cultural. “Pois é na promoção de uma interpretação específica sobre um problema que o empreendedor atua” (CAPELLA, 2010, p. 21).

Kingdon (2003) propõe que o processo de decisão pode ser representado pela confluência de dinâmicas, através do Modelo de Múltiplos Fluxos (Multiple Streams Model). Os três fluxos fluem através do sistema de políticas: problemas, políticas e política. A combinação dos três fluxos aumenta as chances para que uma política específica seja adotada pelos formuladores de políticas: 1) surgimento ou reconhecimento de um problema pela sociedade em geral: crises, *feedback* do governo, janelas de oportunidades; 2) existência de ideias e alternativas para conceituá-los, originadas de especialistas, investigadores, políticos e atores sociais, dentre outros; 3) contexto político favorável ao desenvolvimento da formulação de políticas: Especialistas, empreendedores de política, pôr em ação.

Kingdon (1995) pressupõe que a formação de agenda ocorre quando, por meio da atuação de um empreendedor político, três fluxos independentes se acoplam formando uma janela de oportunidades para a formulação de políticas e posterior disseminação da ideia em redes formais e informais do sistema político (COELHO, 2016).

Estudos na área da ciência política, no campo que analisa a formação de agenda, trazem novas abordagens para estudar processos de mudança política e quais fatores determinantes no processo podem ter influenciado. Assim, novas visões teóricas passaram a analisar outros fenômenos.

O processo de formação de agenda pode ter correlação com a teoria da *agenda-setting*, que traz em seu cerne a comunicação de massa – *mass media*, a teoria da agenda pública, que considera a importância percebida pela opinião pública geral sobre um conjunto de temas e a teoria da agenda de políticas públicas, que estuda o processo de percepção e hierarquização de problemas que chamam a atenção dos formuladores de políticas e grupos próximos a eles (CAPELLA, 2016, p. 5).

Na gestão de Gilberto Gil, teve início a “formação e formulações” de novas políticas: o Sistema Nacional de Cultura (SNC) através de emenda constitucional em 2005; a reformulação da Lei Rouanet; a criação do Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura, que em 2014 tornou-se Lei; as Conferências Nacionais de Cultura – sendo as primeiras realizadas no Brasil (2005-2010); as discussões do Plano Nacional de Cultura (PNC), que tornou-se Lei em 2010, e a Lei do Vale-Cultura, que após cinco anos de discussão obteve regulamentação em 2013 através do Decreto nº 8.084/13. O Projeto de Lei nº 5.789/2009, proposto pelo Ministério da Cultura, institui o Programa de Cultura do Trabalhador. O PL já tinha sido aprovado pela Câmara em 2009, quando na ocasião os senadores incluíram ainda a possibilidade de usar o dinheiro para compra de revistas e jornais. Por causa dessa mudança a Câmara teve que analisar novo Projeto de Lei 4682/12, antes de encaminhá-lo para a sanção da então presidente da República Dilma Rousseff (Agência Câmara de Notícias). Naquele momento o benefício era no valor de R\$ 50,00, semelhante ao vale refeição, e devia ser gasto com livros, ingressos de *shows*, cinema e teatro, por exemplo. Tem direito ao vale os trabalhadores com carteira assinada que ganham até cinco salários mínimos. Em 2014, foi aprovada a Lei do Marco Regulatório nº 13.019/14 e a Lei da Política Nacional de Cultura Viva nº 13.018/14. Destaca-se a participação da sociedade civil em todo este processo.

No ano de 2007, no dia da comemoração nacional da cultura, o Ministro Gilberto Gil fez um pronunciamento em rede nacional para apresentar o Programa Mais Cultura da agenda social do governo federal. A ação, que seria desenvolvida nos próximos três anos, trazendo benefícios na área cultural do país com

investimentos de R\$ 4,7 bilhões de reais, contava com apoio de parceiros públicos, privados e do terceiro setor, bancos, para linhas de crédito para o setor cultural. O programa representava o reconhecimento da cultura como necessidade básica, direito de todos os brasileiros, tanto quanto a alimentação, a saúde, a moradia, a educação e o voto (MINC, 2007).

Em pronunciamento, Gil explicou que o programa se fundamentava em três dimensões: a garantia de acesso à cultura, o reconhecimento das atividades culturais como contribuição na qualidade de vida das pessoas e a vertente econômica da cultura. A cultura é “o setor que mais gera emprego e renda no mundo”, e naquele ano respondia por cerca de 1 trilhão de dólares no mundo (MINC, 2007). Com este programa se pretendia atingir toda a população, em todo território nacional, principalmente nas regiões mais carentes e expostas pela violência. Contava com a implementação e modernização de equipamentos culturais, bibliotecas e a implementação de mais pontos de cultura. Naquele ano havia 650 pontos no Brasil, hoje temos 3.364 pontos de cultura. Estava previsto a edição de 9 milhões de livros a serem distribuídos gratuitamente, e também o Vale Cultura, implementado em 2009, que tem funcionamento semelhante ao vale refeição, porém para compras de produtos culturais como livros, ingressos de teatro etc.

Um programa que, segundo Gil, não tinha precedentes e mobilizou esforços do governo federal, dos estados e dos municípios para garantir que a cultura seja central e tenha prioridade no desenvolvimento brasileiro. O programa foi motivado pela triste realidade que apontava naquele ano que 90% dos municípios brasileiros não tinham um equipamento cultural e apenas 10% dos cidadãos tinham acesso ao cinema.

Desta forma, entendendo a cultura como integrante das políticas públicas, esta reflexão se ampara em um modelo que possui importantes ferramentas na análise de processos de formulação de políticas e de mudança na agenda governamental.

Em uma entrevista realizada em 30 de março de 2009 em Salvador, Bahia, por Antonio Rubim, Paulo Miguez, Giuliana Kauark e Naomar de Almeida, Gil fala sobre como foi a formação de sua equipe no Ministério em 2003. Ele enfatiza que eram pessoas que tinham experiências com gestão cultural e sensíveis à questão. Roberto Pinho, secretário de Desenvolvimento de Programas e Projetos do ministério, já havia trabalhado com ele no governo de Mário Kertz e, segundo Gil,

compartilhava a mesma visão sobre gestão cultural, o que precisaria fazer prestar atenção, dar atenção. Juca Ferreira, seu adjunto, também já vinha trabalhando com ele em Salvador, nas várias questões relativas à cultura, cultura e meio ambiente, na Bahia e no Brasil. Também houve algumas sugestões do Governo, da Presidência e da Casa Civil, e pelo menos três dos secretários vieram de indicações. Segundo Gil, as indicações faziam parte de um conjunto de nomes conhecidos e confiáveis. Assim, as Secretarias foram sendo montadas, “tentando obedecer mais à regra do pluralismo do que à tendência “aparelhizante” que marca governos em fase inicial de instalação” (GIL, 2009). Gil diz que teve certa autonomia para constituir o Ministério da maneira que fosse interessante, viável (RUBIM et al., 2009).

A nova gestão do Ministério da Cultura primava pelo planejamento, pelo desenvolvimento de ações e, porquanto apoiado nas bases do presente, sempre pensando no futuro. A construção do Plano Nacional de Cultura traz essa conscientização, ou seja, a de se pensar em objetivos e metas a serem alcançadas em longo prazo.

No entanto, não se pode ignorar que no ano de 1975 – durante o regime militar – surgiu a ideia de elaboração de um Plano Nacional de Cultura. Todavia, e em face do contexto político da época, a proposta continha objetivos mais restritos na atuação cultural.

O ano de 2003 marca uma nova forma de fazer política pública na área da cultura. Um exemplo foi a retomada da construção do Plano Nacional de Cultura, principalmente na forma como ocorreu sua construção, através da participação de determinados grupos da sociedade civil, nos quais se equacionaram as relações no processo de constituição da agenda cultural, numa genealogia dos debates em torno da construção do PNC e de outras políticas. No próximo tópico apresentamos algumas dessas propostas emanadas pelo Estado/sociedade na administração de Gilberto Gil, que passaram a integrar a agenda do governo: Plano Nacional de Cultura; Programa Cultura Viva - Pontos de Cultura e a atualização da Lei Rouanet.

3.2 PLANO NACIONAL DE CULTURA

Em 2003, teve início o conjunto de seminários nas regiões do país, ouvindo milhares de pessoas em todo o país, entre eles o “Cultura para Todos” criando o

SNC e a “Criação da Agenda 21 da Cultura” para as cidades aprovadas em 2004, bem como a instalação e trabalho das Câmaras Setoriais (SNC,2019).

Em 2005, foi aprovada a Emenda Constitucional (EC) nº 48, que acrescentou o parágrafo 3º ao art. 215 da Constituição Federal, prevendo o Plano Nacional de Cultura que estabelece políticas culturais. Conforme o disposto no § 3º daquele artigo, “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” (BRASIL, 1988, p. 43).

O Estado em seu papel de proponente de uma política cultural, no qual, a partir desta Constituição, assume o compromisso de proteger o patrimônio cultural brasileiro, aprimorando a trajetória das leis que o fomentam. A construção do Plano Nacional de Cultura partiu da iniciativa do Ministério da Cultura tendo a Secretaria de Políticas Culturais como órgão gestor responsável pela coordenação das conferências, ao total foram três Conferências – 2005, 2010 e 2013.

Desde a I Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005, o Ministério da Cultura estabeleceu um calendário de audiências públicas para o debate do PNC, visando a aprimorar as políticas em desenvolvimento. Em 2007, o IBGE publicou o Suplemento Cultura da pesquisa de informações básicas municipais (Munic). Esses dados contribuíram na elaboração das diretrizes gerais para o PNC. Em 2007 e 2008, ocorreu uma série de seminários pelo país e um conjunto de debates também online, visando aprimorar o PNC. Por meio de atividades como essas, o Legislativo e o Executivo, agregaram conhecimento, experiências e vivências da cultura brasileira, qualificando o debate público e as políticas culturais para a formulação do Plano Nacional de Cultura.

Em março de 2010, ocorreu a II Conferência Nacional de Cultura. Entre as propostas analisadas, algumas foram consideradas prioritárias, sendo que uma delas – o marco regulatório da cultura – foi a mais votada. Após dois anos de tramitação no Congresso Nacional, o Plano Nacional da Cultura obteve aprovação, tornando-se Lei sob o nº 12.343/2010. Este marco é composto também pelo Sistema Nacional de Cultura (SNC) e pela proposta de emenda constitucional (PEC) 150/2003, que vincula a destinação de recursos financeiros à cultura, fixados em 2% da Receita Federal para o orçamento do Ministério da Cultura; 1,5% das estaduais e 1% das municipais, para as secretarias de cultura.

Para aumentar a participação e a transparência pública, foi criado o Desenvolvimento do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) por meio da Lei nº 12.343/2010, com o objetivo de coletar e sistematizar dados, fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural, disponibilizar estatísticas e indicadores, bem como exercer e facilitar o monitoramento e avaliação das políticas públicas.

Na gestão da Ana de Hollanda, então ministra da cultura, foram definidas as 53 metas para o Plano Nacional de Cultura, publicadas em 2011. Segundo suas palavras: “A população estará conosco na execução e na fiscalização dessas metas para que, ao final de uma década, tenhamos certeza de que legamos outra cultura aos brasileiros” (MINC, 2011, p. 8).

Em 2012, por meio da Emenda Constitucional nº 71, foi acrescido, à Constituição Federal de 1988, o Art. 216-A, que instituiu o SNC, cuja finalidade é a de organizar a gestão pública de cultura em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, para o desenvolvimento de “políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade”.

Os objetivos do Plano Nacional de Cultura pretendem, sobretudo, promover o fortalecimento institucional e a definição de políticas públicas. A Lei que criou o PNC prevê metas a serem atingidas até 2020, estabelecidas por meio da ampla participação da sociedade e agentes governamentais de todos os níveis.

Tornou-se a primeira política nacional criada após a institucionalização do Sistema Nacional de Cultura (PEC 416/2005 – art. 2016-A), e do Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/2010), visando simplificar e desburocratizar os processos de prestação de contas e repasse de recursos para as organizações da sociedade civil; articulação de parceria entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil.

Trata-se de um instrumento de planejamento que organiza, regula e norteia as políticas setoriais na perspectiva do Sistema Nacional de Cultura, sendo composto por diretrizes, estratégias, ações e metas que estabelecem os deveres do Estado e a participação social. Sua execução é coordenada, por determinação legal, pelo Ministério da Cultura (hoje, Secretaria Especial da Cultura, incorporada ao Ministério do Turismo).

Pensando em um planejamento democrático, o Ministério da Cultura pôs em discussão, com a sociedade civil, as metas que fazem parte do Plano. Para tanto, o MinC chamou interessados nesta agenda para discutir e pensar que cultura a sociedade queria para os próximos dez anos. A Secretaria de Políticas Culturais (SPC) foi responsável pela coordenação e organização da sociedade civil, dos entes federados, do Congresso Nacional e de outros órgãos públicos.

O Plano Nacional de Cultura foi elaborado por diversas mãos e instâncias, o que aconteceu a partir de ampla participação popular e com a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil, eventos que aconteceram em todo o Brasil a partir de 2005. Um plano que reflete o esforço coletivo com um interesse em comum: “assegurar o total exercício dos direitos culturais dos brasileiros e das brasileiras de todas as situações econômicas, localizações, origens étnicas e faixa etárias” (MINC, 2011, p. 9). Consequentemente, garantindo a pluralidade cultural e particularidades de cada população, comunidades e das regiões do país.

Em 2013 ocorreu a III Conferência Nacional de Cultura, cujo foco foi a implementação do Sistema Nacional de Cultura. Como previsto na meta **49**, as conferências de cultura são uma oportunidade para que a sociedade civil e os governos avaliem as políticas culturais da União, Estados, Municípios e Distrito Federal e façam propostas para seu aperfeiçoamento.

O PNC, que deverá embasar as ações da área cultural na esfera pública até o ano de 2020, é composto por cinco capítulos, 14 diretrizes, 36 estratégias, 275 ações e 53 metas, que estabelecem os deveres do Estado e a participação social.

Mas, para que as metas sejam alcançadas, depender-se-á da apropriação federativa e da participação dos estados e municípios, os quais também devem criar seus planos a partir da adesão ao Sistema Nacional de Cultura.

A legitimidade do Plano Nacional de Cultura, decorre do amplo debate político entre sociedade civil e agentes governamentais de todos os níveis. Sua execução é coordenada, por determinação legal, pelo Ministério da Cultura.

Ao realizar a adesão ao SNC, o ente federado inicia o processo de organização e fortalecimento de suas políticas públicas culturais de forma sistêmica, permitindo que sejam estabelecidas como políticas de Estado, através da criação e publicação da Lei do sistema de cultura local.

Desta forma, o Plano Nacional de Cultura prevê uma articulação estratégica para as políticas culturais do país. Entre as diretrizes, está o fomento à produção e à promoção artística e cultural, além do acesso aos bens culturais e o desenvolvimento socioeconômico sustentável. Nas palavras de Ana de Hollanda, o PNC se estrutura em três dimensões complementares que se desdobram nas metas e dialogam com os seguintes temas: reconhecimento e promoção da diversidade cultural; criação e fruição; circulação, difusão e consumo; educação e produção de conhecimento; ampliação e qualificação de espaços culturais; fortalecimento institucional; participação social; desenvolvimento sustentável da cultura; fomento e financiamento (MINC, 2011, p. 9).

O PNC se estrutura em três dimensões complementares – a cultura como expressão simbólica, como direito de cidadania e como potencial para o desenvolvimento econômico:

1. Como expressão SIMBÓLICA, mantém o olhar dirigido a linguagens artísticas (música, literatura, dança, artes visuais) e retoma o sentido original da palavra cultura, que vem do conceito de cultivar, o qual se expressa nos modos de vida, motivações, crenças religiosas, práticas e identidades. As políticas culturais devem reconhecer e valorizar esse capital simbólico, ampliado para o reconhecimento da cultura indígena, grupos afro-brasileiros e das múltiplas expressões da diversidade brasileira (PNC, 2011);
2. Como direito de CIDADANIA, os indicadores de acesso à cultura, no Brasil, refletem desigualdades, já que apenas uma pequena parcela da população brasileira tem o hábito da leitura, frequenta teatros, museus ou cinemas. A intenção desta política é ampliar o acesso e a democratização a tais práticas, a fim de que a população participe mais das atividades culturais. Tem como meta o estímulo à criação artística, circulação da produção, ampliação dos meios de difusão e as possibilidades de fruição. Tudo isso, evidentemente, respeitando a distribuição regional do país (PNC, 2011);
3. E como potencial para o DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO, para o que se torna imperativa a regulação das “economias da cultura”. Considerando o potencial da cultura em gerar lucro, emprego e renda, esta política tem por objetivo fomentar a produção cultural para o seu desenvolvimento, crescimento e sustentabilidade econômica (PNC, 2011).

Os objetivos do PNC são o fortalecimento institucional e a definição de políticas públicas que assegurem o direito constitucional à cultura. Houve, contudo, uma mudança na agenda da área cultural que estabeleceu metas para serem seguidas durante dez anos, com o intuito de renovação do plano a partir de 2020.

Essas dimensões desdobram-se nas 53 metas do PNC. E dialogam com os temas da diversidade cultural, da criação e fruição, da circulação, da difusão e consumo, da pesquisa e produção de conhecimento, do desenvolvimento sustentável da cultura, bem como do seu fomento e financiamento, entre outras pautas. As metas estabelecem uma nova relação do Estado com a cultura e com a sociedade. E têm, sem dúvida, um aspecto norteador para as políticas, para os programas e ações articuladas entre essas três dimensões, evidenciando a ideia de uma perspectiva ampliada no conceito de cultura e cujo objetivo é o de promover mudanças na forma de gestão.

Para uma boa gestão dessas ferramentas, também é importante que se tenha a compreensão sobre o que é e como se pensa a cultura.

Abaixo, um resumo das 53 metas, que foram retiradas diretamente da cartilha do PNC publicado em 2011, sendo que destacamos algumas mais relevantes e o fizemos com uma breve análise para exemplificar a importância de cada uma delas. Cabe salientar, também, que o plano se entrelaça com outros planos. Por exemplo, na área do turismo, educação e comunicação.

As metas **1**, **2** e **5** preveem a implementação do Sistema Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e mais o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural em 100% das Unidades da Federação (UF) e em 60% dos municípios.

As metas **3**, **4** e **6** tratam da Diversidade Cultural do País. Para isso pressupõem produzir um mapa das expressões culturais e linguagens artísticas em todo o território brasileiro, através da Cartografia da Diversidade das Expressões Culturais, e a Promoção e Proteção da Diversidade Cultural do País, por meio de uma política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais. Por último, preveem que 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares sejam cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e que sejam atendidos por ações de promoção da diversidade cultural.

As metas entrelaçadas com a economia, como por exemplo, a meta **07**, trata do desenvolvimento da Economia da Cultura. Refere-se à identificação dos elos das cadeias produtivas da economia criativa nas atividades econômicas associadas aos segmentos reconhecidos pela Unesco (2009).

Economia da cultura é o ramo da economia que estuda a relação entre a cultura e os fenômenos econômicos. Leandro Valiati, doutor em Economia do Desenvolvimento e pesquisador em indicadores de avaliação socioeconômica de projetos sociais e culturais, explica que,

[...] definindo a economia como a ciência que estuda o bem-estar (individual) e os caminhos para atingi-lo, construímos espaço para entender a Economia da Cultura não só como o estudo e organização da produção de bens culturais e seus efeitos multiplicadores (emprego e renda) como também o estudo da formação de valor individual e social (matéria prima do bem-estar) e nisso entra formação de hábitos de consumo, valores identitários, valor cultural, bens públicos, etc. (VALIATI, 2009).

A economista Ana Carla Fonseca Reis, discorre que economia da cultura é um instrumento metodológico da área da economia que estuda os impactos da cultura no setor econômico. “é uma ciência, inclusive reconhecida como disciplina dentro da economia desde a década de 60. No Brasil, o termo chegou em 2003” (REIS, 2012).

A cultura, hoje, ocupa um lugar de inovação e expressão da criatividade no Brasil. E se apresenta como parte constitutiva do novo cenário de desenvolvimento econômico, que busca ser socialmente justo e sustentável. A política de fomento e incentivo, juntamente com o Plano Nacional de Cultura, vem apoiando de forma qualitativa o crescimento econômico brasileiro.

Para dar seguimento à dimensão da economia criativa, as metas **8** e **9** preveem o reconhecimento de 110 territórios criativos e o desenvolvimento de 300 projetos de apoio à sustentabilidade econômica da produção cultural local. E, isso, por intermédio de instalações de escritórios chamados de “Criativa Birô” que oferecem apoio aos empreendedores criativos. E como reflexo dessas metas, a número **10** prevê um aumento de 15% no impacto dos aspectos culturais na média nacional de competitividade dos destinos turísticos brasileiros.

A meta número **11** pretende estimular um aumento de 95% no emprego formal do setor cultural; trata da necessidade da formalização do mercado de

trabalho do setor cultural, de modo a reduzir a informalidade do trabalho artístico, dos técnicos, produtores e demais agentes atuantes no campo e, ao mesmo tempo, valorizar o trabalhador da cultura. A meta aponta para um crescimento nos empregos formais, do setor cultural, de 1.580.209 para 3.081.187 postos entre 2010 e 2020. Almeja a criação de mais 1,5 milhão de empregos formais. Para isso, prevê uma série de ações. Entre elas, a adequação da legislação trabalhista relacionada aos trabalhadores da cultura, assim como a regulamentação de diversas profissões do setor.

Para o crescimento da economia da cultura, sua valorização e reconhecimento, são necessários uma ferramenta que só pode ser concebida por meio de uma política cultural. O Plano nos esclarece que a cultura, como expressão simbólica, ou como direito de cidadania, pode gerar dividendos, produzir lucro, emprego e renda.

As metas entrelaçadas com a educação, por exemplo, as metas **12**, **13** e **14**, na sequência, preveem disciplina de Arte no currículo escolar regular, com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas, patrimônio cultural, história indígena e afro-brasileira. E tal previsão se faz para 100% das escolas públicas de educação básica. Desde 1996, a Arte é reconhecida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) como disciplina integrante e obrigatória do currículo; proporcionar aperfeiçoamento profissional para 20 mil professores de Arte de escolas públicas, de forma a aproximar o professor dos bens culturais e da criação artística e cultural; pretende oferecer atividades de arte e cultura para 100 mil escolas públicas de educação básica com atividades de Arte e Cultura permanente. Essas atividades são fundamentais para melhorar e garantir a qualidade do espaço escolar, bem como manter e ampliar a permanência dos alunos na escola. O Plano Nacional de Educação (PNE 2011-2020) tem, em uma de suas metas, oferecer tempo integral em 50% das escolas públicas, por meio do programa Mais Educação. Esse é um trabalho em conjunto com o MinC e o MEC. Criar novos cursos técnicos em Arte e Cultura também está previsto no PNC. A meta 15 pretende, com um aumento de 150% de cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), expandir a oferta de cursos técnicos e profissionalizantes, por meio do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico de Emprego (Pronatec), além de aumentar o número de vagas, também proporciona a profissionalização na área da cultura. E a **16** prevê um aumento de 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas do

conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura e aumento proporcional do número de bolsas. A **17**, por sua vez, reconhece os saberes de 20 mil trabalhadores da cultura com certificados pelo Ministério da Educação (MEC), através do programa Rede Certific. E a **18** pretende dobrar o número de pessoas qualificadas, em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com um aumento de 100% no total de pessoas. Esta meta tem como objetivo qualificar artistas, produtores e todos profissionais da cultura.

O apoio à pesquisa acadêmica também é um dos objetivos do PNC, tornando possível se desenvolver no campo da cultura e, desta forma, a meta **19** prevê aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento. A **20** estima uma média de 4 livros lidos, por ano e por pessoa, fora do aprendizado formal. Uma pesquisa realizada em 2007, pelo Instituto Pró-livro “Retratos da Leitura no Brasil” revelou uma média anual de 1,3 livros, fora da escola.

A criação do mercado cultural está alinhada à dimensão econômica do plano. E, para tanto, algumas metas estão direcionadas a esse tema. Um bom exemplo disso é a qualidade da produção cinematográfica. Percebe-se o quanto cresceu nos últimos anos, por isso mesmo, aumentar o espaço de exibição no mercado nacional é também uma meta relevante a ser atingida e a meta **21** prevê 150 filmes brasileiros, de longa-metragem, lançados ao ano em salas de cinema. Por outro lado, mas na mesma esteira, aumentar os grupos nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato são extremamente importantes para a valorização e preservação desses grupos, como também qualificar a organização deles. E esse é o objetivo da meta **22**, que prevê um aumento de 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade. Os Pontos de Cultura, criado pelo programa Cultura Viva em 2004, está previsto na meta **23** e o objetivo é ter 15 mil pontos em funcionamento até 2020, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação (UF) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Mas não basta fomentar apenas a produção, pois a circulação é também fundamental. Diante disso, a meta **24** tem por objetivo incentivar, com recursos federais, 60% dos municípios de cada macrorregião do país com produção e circulação de espetáculos e atividades artísticas e culturais, fomentados com

recursos públicos federais. A meta **25**, por sua vez, prevê o aumento de 70% nas atividades de difusão cultural em intercâmbio nacional e internacional. O intercâmbio aumenta a divulgação e trocas entre diferentes culturas. A **26** prevê distribuir o Vale Cultura para 12 milhões de trabalhadores pelo Programa de Cultura do Trabalhador, que oferece dedução fiscal para as empresas que aderem ao mesmo. O Vale Cultura, além de aumentar o acesso, também fomenta a cadeia criativa e o mercado cultural, uma vez que é possível comprar livros, obras de artes, instrumentos musicais, ingressos para museus, cinemas, espetáculos culturais diversos. E, ainda, para aumentar a venda de ingressos de filmes brasileiros, a meta **27** prevê 27% de participação dos filmes brasileiros na quantidade de bilhetes vendidos nas salas de cinema. A **28** prevê um aumento de 60% no número de pessoas que frequentam museus, centros culturais, cinemas, espetáculos de teatro, circo, dança e música. A meta **30** prevê aumentar o número em 37% dos municípios brasileiros com cineclube.

As metas **03**, **07** e **29** fomentam a fruição e a circulação dos bens e serviços culturais. A política cultural no Brasil se concentra muito na produção, incentivando filmes que não são vinculados, produtos culturais que não são vendidos (livros, peças teatrais, obras de artes visuais). Conseqüentemente, os artistas não conseguindo viver de seu trabalho. Por isso, não basta investir apenas na produção: é importante, também, investir em fruição e demanda, ampliando as possibilidades de decisão das pessoas. É absolutamente necessária uma política que se foque no aspecto da ampliação do acesso, porque não basta apenas disponibilizar um produto cultural que não tem público, ainda que se o faça, gratuitamente. E por que não existe um consumo do produto cultural?

É por falta de dinheiro? Falta de mobilidade, de segurança ou de costume? Aqui, podemos pensar também a questão, custo de oportunidade. De que tipo de atividade as pessoas querem participar ou querem apreciar? Veja-se, por exemplo, o gênero da ópera, sobre a qual as pessoas costumam falar que não compreendem. Por isso é importante trabalhar na percepção das pessoas, na fruição e na comunicação. Por exemplo: o Metropolitan, em Nova Iorque. Um determinado grupo construiu um site que explica os trechos das óperas antes de os espetáculos irem a palco e os espetáculos só começam a partir dessas explicações. Como resultado, o Metropolitan tem sua capacidade lotada. Outro exemplo, o Museu Van Gogh: resolveram abri-lo à noite, projetavam as Cartas do Theo – uma boa estratégia para

atrair os jovens. A partir dessa iniciativa, houve um interesse pela vida que Van Gogh viveu e, de imediato, pela obra do artista. As pessoas começam a observar não só o produto, mas também o processo. Por isso é importante fazer com que elas entendam os processos, e não somente os produtos. A especialista em Economia da Cultura, Ana Carla Fonseca Reis (2011), diz que é importante criar um vínculo de entendimento. Uma obra de arte que tem a informação do material utilizado, onde e quando ele foi construído. Esse contexto da obra dá maior credibilidade e o público acaba se interessando pela obra. Esse vínculo é também fruição, daí a importância de se pensar em uma meta direcionada para essa questão.

Não tem como pensar planejamento e desenvolvimento cultural sem que haja o reconhecimento institucional. Por isso as metas **31 e 32**, preveem o aumento ou a criação, nos municípios brasileiros, de mais espaços que comportem museus, teatros ou sala de espetáculo, bem como arquivo público ou centro de documentação, E pelo menos uma biblioteca pública em funcionamento em cada cidade brasileira, ou seja, em 100% dos municípios. A meta **33** prevê a criação de 1.000 espaços culturais integrados a esporte e lazer em funcionamento. E a **34** tem o propósito de melhorar as instalações, os equipamentos e os acervos de bibliotecas públicas e museus modernizados.

Formar os gestores desses espaços é importante para o funcionamento. Por essa razão, as metas **35 e 36**, pretendem capacitar os gestores em 100% das instituições e melhorar os equipamentos culturais, naturalmente com o apoio do Ministério da Cultura. Pessoas que trabalham com política, produção e gestão cultural – como gestores de cultura e conselheiros – para esses é relevante que tenham formação na área, ou seja, cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação (UF) e 30% dos municípios, dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes. A meta **37** prevê a instalação de Secretarias de Cultura exclusivas em todos os estados e em 1.113 municípios brasileiros.

As metas **38 e 39** tratam da regulação dos direitos autorais, o que precisa acontecer por intermédio de uma Instituição Pública Federal de promoção e regulação de direitos autorais. Seria, pois, um sistema unificado de registro público de obras musicais, literárias, visuais e audiovisuais, um registro que facilitasse, ao autor, a proteção de sua obra.

E para ampliar o acesso, é pertinente investir em informação e divulgação. Será que as informações estão circulando? Entre as metas **40**, **41** e **42**, o plano prevê que a sociedade seja beneficiada com ações de disponibilização, na internet, de forma livre e gratuita, dos acervos das instituições do Ministério da Cultura. 100% das obras audiovisuais do Centro Técnico do Audiovisual (CTAv) e da Cinemateca Brasileira; do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB); dos inventários e das ações de reconhecimento realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); das obras de autores brasileiros do acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN); do acervo iconográfico, sonoro e audiovisual do Centro de Documentação da Fundação Nacional das Artes (Cedoc/Funarte). 100% de bibliotecas públicas e 70% de museus e arquivos disponibilizando informações sobre seu acervo no SNIIC. E a criação de uma política para facilitar a importação de equipamentos tecnológicos usados nas atividades culturais.

A meta **43** refere-se à implantação de núcleos voltados ao desenvolvimento, formação, pesquisa, produção audiovisual e experimentação na interface cultura, comunicação, arte e tecnologia. A meta **44** estabelece participação mínima da produção audiovisual independente brasileira – filmes, obras seriadas e obras de formato específico para o segmento de TV, na TV aberta e na TV por assinatura. A partir da convergência dos meios, criada pelo advento da cultura digital, a comunicação, a cultura e a arte estabelecem diálogos crescentes com a tecnologia da informação e a comunicação. A participação da produção audiovisual independente brasileira, na programação dos canais de televisão, deve seguir a seguinte proporção: 25% nos canais da TV aberta e 20% nos canais da TV por assinatura.

Já a meta **45**, essa se refere à quantidade de grupos, comunidades ou coletivos em situação de vulnerabilidade social, beneficiados por ações culturais. Essas ações visam à ampliação do exercício do direito à liberdade de expressão cultural. Objetiva incentivar e fomentar ações de comunicação para a cultura e sua diversidade em várias mídias, ampliando a recepção pública e o reconhecimento das produções comunicacionais, artísticas e culturais alternativas não inseridas na indústria cultural. Também almeja fortalecer as redes, os coletivos e os produtores de comunicação alternativa já existentes.

O público que se pretende atingir, com esta meta, são as comunidades e povos tradicionais, grupos de culturas populares, LGBT, mulheres, pessoas com

deficiência, negros e negras, cultura de rua (*hip hop*, grafite, etc.), população de favelas e outros grupos em situação de vulnerabilidade social.

As metas **46** e **47** preveem 100% dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com colegiados instalados e planos setoriais elaborados e implementados, com diretrizes, ações e metas voltadas para a infância e a juventude.

A meta **48** prevê uma plataforma virtual de governança colaborativa implementada como instrumento de participação social, que permita o acompanhamento das políticas culturais em pelo menos 100 mil usuários cadastrados, de diferentes regiões do país. A meta **49** prevê conferências Nacionais de Cultura realizadas em 2013 e 2017, com ampla participação social e envolvimento de 100% das Unidades da Federação (UF) e 100% dos municípios que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura (SNC).

A meta **50** prevê 10% do Fundo Social do Pré-Sal para a cultura. E ainda para contemplar a Dimensão Econômica, além da meta **07**, as metas **51** e **52** estabelecem que deve imperar a regulação da “economia da cultura”, ficando evidente que não somente é legítimo ganhar dinheiro com os projetos culturais, mas também o governo dever incentivar esta prática. Desta forma, ter um aumento na participação do setor cultural brasileiro no Produto Interno Bruto (PIB). Prevendo um aumento de 37% acima do PIB dos recursos públicos federais para a cultura e um aumento de 18,5% acima do PIB da renúncia fiscal do governo federal para incentivo à cultura. E, por fim, meta **53** estima 4,5% de participação do setor cultural brasileiro no (PIB).

As metas têm a função de ampliar o acesso à cultura e, com isso, fazer com que os brasileiros conheçam mais o Brasil, revelando a diversidade cultural, os processos criativos e expondo as potencialidades do nosso país (MINC, 2011).

Sérgio Mamberti, ator, dramaturgo e diretor, o então Secretário de Políticas Culturais, em suas palavras, a cultura é um eixo de desenvolvimento cultural e econômico, permitindo maior justiça social, consciência, convivência, igualdade e oportunidade. Em suas palavras, o PNC traduz uma complexidade de desejos no campo da cultura, é uma política pública que deve ultrapassar ciclos de governos (MINC, 2011, p. 10).

Após a aprovação do marco regulatório da Cultura, composto pelo Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores

Culturais – SNIIC instituí pela Lei nº 12.343, de 02/12/2010, conforme mencionamos na introdução. E pelo Sistema Nacional de Cultura (SNC), aprovado no dia 30 de junho de 2012, pela Câmara dos Deputados através da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 416/2005:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, 1988).

E para o abastecimento de dados e acompanhamento, foi criada a plataforma intitulada Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais. Trata-se de um banco de dados de bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições, gestão cultural e, também, transparência. Está disponível para toda a sociedade. Hoje, o cadastro do (SNIIC) foi substituído pela nova plataforma Mapas.cultura.gov.br. O Mapas Culturais oferece maior facilidade de uso, mais possibilidades de filtros de busca e é integrado a outras bases de dados do MinC, como a Rede Cultura Viva, o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas e o Cadastro Nacional de Museus. Atualmente, fazem parte do banco de dados: 61863 agentes, 16838 espaços e 2195 projetos (SNIIC, 2019).

Hoje, a Secretaria Especial da Cultura é responsável pelo acompanhamento e monitoramento das metas do PNC, conforme define o inciso II, do artigo 3º, da Lei nº 12.343/2010. Esse processo também conta com a participação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Além do o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), que também monitora planos municipais e estaduais de cultura, bem como adequação e elaboração de planos setoriais, a plataforma ainda tem um papel importante no suporte da implementação do Plano Nacional de Cultura, que define ações públicas de cultura até 2020.

Entre os dias 27 de novembro e 1º de dezembro 2013, quando ocorreu a realização da III Conferência Nacional de Cultura, com o objetivo de discutir a implementação do Sistema Nacional de Cultura, conforme previsto na meta **49**, as conferências representam uma forma de garantir a participação social, a descentralização das políticas de cultura e o pleno acesso à cultura.

Aproximadamente 450 mil pessoas participaram das conferências municipais, intermunicipais, territoriais, regionais, estaduais e livres, totalizando 1974 conferências realizadas em todo o país, sendo 1701 municipais, 170 intermunicipais, 41 territoriais/regionais, 35 livres e 27 estaduais (ANAIS, 2013).

No dia 1º de setembro de 2015 foi lançada a primeira fase de consulta pública da revisão das metas do Plano Nacional de Cultura (PNC) e publicação das alterações, sendo esta a primeira fase de consulta pública da revisão das metas disponível na plataforma virtual do PNC, finalizado em 2016. Neste mesmo ano, foi criado o Mapa da Cultura, constituído pelo SNIIC, tem por objetivo coletar informações e indicadores, além de integrar e dar visibilidade para projetos, artistas, espaços, eventos culturais e seus produtores em âmbito nacional (PNC, 2016, p. 6 - 11).

Na sequência, a elaboração dos Planos Plurianuais (PPA) com base nas metas do PNC revisado. Além disso, conforme previsto na Lei nº 12.343/2010, o PNC tem sido revisto anualmente através de avaliação da metodologia aplicada no monitoramento das metas.

Esse relatório e outras informações podem ser consultados, na íntegra, na seção “documentos” da plataforma do Plano Nacional de Cultura. A partir de 2017, foi disponibilizada, ao público, a nova plataforma do PNC (www.pnc.cultura.gov.br), com novas funcionalidades para pesquisar informações relevantes, como monitoramento das metas, vídeos de capacitação e legislações.

A realização da IV Conferência Nacional de Cultura estava prevista para 2017 – o que não aconteceu. Neste mesmo ano, foi publicada mais uma edição do relatório de acompanhamento que mostra como está a situação das 53 metas do PNC até 31 de dezembro de 2017. Esse é o quinto relatório.

No final da gestão do Ministro Sérgio Sá Leitão, foi realizada uma “Análise e avaliação qualitativa das metas e do monitoramento do Plano Nacional de Cultura (PNC)”, desenvolvido pelo Ministério da Cultura, entre maio e outubro de 2018. O projeto elaborou um estudo dividido entre: avaliação qualitativa do PNC – a partir dos documentos disponibilizados pelo MinC; avaliação qualitativa das estratégias e procedimentos adotados pela Coordenação-Geral do Plano Nacional de Cultura (CGPNC), Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional (SADI) e MinC para o monitoramento e a avaliação das 53 metas do PNC (indicadores e fontes); e

avaliação do grau de integração e do reflexo do PNC nos 26 PMC institucionalizados e selecionados pelo MinC (MINC, 2018, p. 11-12).

A partir de 2013 até 2017 (períodos de 2012 a 2016), foram realizados relatórios anuais de monitoramento e acompanhamento das metas e ações executadas ao longo do ano. No decorrer de 2014 e 2015, o Grupo de Trabalho (GT MINC PNC) do Ministério da Cultura, bem como suas instituições vinculadas, instituído por meio da Portaria nº 309/2014, reuniu-se para um trabalho de revisão das metas, quando os resultados foram submetidos à consulta pública com intuito de consolidar os resultados (MINC, 2018, p. 26).

No monitoramento das metas, em relação ao planejado para no ano de 2017, observou-se que 36% delas tiveram o desempenho satisfatório. E a qualidade da informação alcançou 66% das metas. Também foi possível conferir o desempenho da meta em relação ao cumprimento até 2020 (MINC, 2018, p. 43-44).

Com as informações obtidas nos anos anteriores, por meio do relatório de monitoramento das metas do PNC, em relação ao escalonamento das metas até 2020, foi possível estabelecer parâmetros para aferir a situação prevista e a executada de cada meta ao longo dos anos, a construção de uma série histórica (evolução dos resultados desde 2010) e o percentual de alcance da meta (MINC, 2018, p. 58).

Nessa análise, foram observados, também, os indicadores das metas do PNC com base em diversas fontes de dados. Para a avaliação das 53 metas, os indicadores foram organizados por 7 eixos temáticos considerados mais relevante e que tratam das seguintes questões: SNC e gestão cultural; diversidade, memória e patrimônio; audiovisual; criação, produção e difusão cultural; acesso cultural; educação e formação artística cultural; e economia da cultura e desenvolvimento (MINC, 2018, p. 78).

A presença de indicadores que já possuem uma metodologia e são divulgados periodicamente, apresentou um resultado positivo no sistema de métricas. Esses são considerados consagrados enquanto termômetros de avaliação, e apresentam uma confiabilidade adequada para indicadores.

A análise apresentou a distribuição em percentual do quantitativo dos indicadores. O eixo 1, por exemplo, que observou gestão cultural, possui em torno de 55,5% dos indicadores com boa e ótima aderências. Um bom exemplo é a meta 11 que visa ao aumento, em 95%, no emprego formal do setor cultural. Esse

indicador é o número de empregos, publicado periodicamente pelo Ministério do Trabalho e Emprego, por área. A análise do eixo 3, que se refere ao audiovisual, possui os indicadores mais consistentes, todos com ótima aderência, pois as informações são acompanhadas e disponibilizadas, periodicamente pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). Foi criado em 2008, com o objetivo de difundir dados e informações produzidos pela Ancine. Outro exemplo é do eixo 6, ou seja, a meta 12 que prevê 100% das escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular. Este indicador é alimentado pelo Censo Escolar do MEC (MINC, 2018, p. 82-84).

Outra análise pertinente, realizada por este estudo, foi a repercussão do PNC em Planos Municipais de Cultura (PMC). Este estudo fez uma análise por amostragem. Foram selecionados planos de cultura de um município de cada estado brasileiro, a partir de um levantamento de informações dos dados disponibilizados na plataforma de integração e monitoramento do SNC e plataforma do PNC. Cumpre ressaltar que de dois estados da região norte do Brasil – Amapá e Roraima – não há registros nas plataformas digitais do MinC e nem em arquivos. Por isso, ambos não aparecem na análise (MINC, 2018, p. 111).

Buscou-se observar as diretrizes, os objetivos e as **metas** de 24 Planos Municipais de Cultura à luz do Plano Nacional de Cultura, ou seja, se possuíam convergências ou, pelo menos, que fossem equivalentes. Foram analisadas as 26 metas do PNC, ressaltando-se que a governabilidade e o alcance dependem dos poderes municipais. Essas metas foram organizadas pelos cinco eixos do Plano: institucionalização, diversidade, acesso, desenvolvimento sustentável e participação social (MINC, 2018, p. 125-138).

A adesão ao Sistema Nacional de Cultura, por parte dos municípios de todo o Brasil, ficou evidente. No ano de 2019, por exemplo, mais dois municípios aderem ao Sistema Nacional de Cultura. Chorrochó (BA) e Nova Bréscia (RS). A meta 1 do Plano previa que 3.339 municípios iriam aderir e criar um plano de cultura até 2020. Hoje, estão no sistema 2.651 municípios brasileiros, além do Distrito Federal (47,55% do total).

Ao realizar a adesão, o ente federado organiza e fortalece suas políticas públicas culturais de forma sistêmica, permitindo que sejam estabelecidas como políticas de Estado. Isso se dá por meio da criação da lei do sistema de cultura local, do órgão de gestão local, do conselho de política cultural, da conferência, do sistema

de financiamento e do plano de cultura. E com metas a serem cumpridas. Além disso, os entes federados que aderem ao SNC participam da descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações no campo da Cultura. A adesão é, muitas vezes, pré-requisito para participação do estado ou município em editais e ações de promoção realizadas pela Secretaria Especial da Cultura.

Outra hipótese, que apareceu nos dados coletados, é que municípios menores – com população até 10 mil habitantes – têm maior dificuldades de construir uma estrutura institucional e ter um bom planejamento para a execução de políticas públicas de cultura. O orçamento e a estrutura administrativa municipal podem ter relação com esse resultado (MINC, 2018, p.122).

A análise final concluiu que quinze, das 26 metas, estão presentes em mais da metade dos planos. Seis metas dos PMC, que se encontram 100% refletidas nas metas equivalentes do PNC: meta 1 (sistemas de cultura institucionalizados e implementados); meta 18 (aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente); meta 19 (aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento); meta 31 (municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural); meta 32 (100% dos municípios brasileiros com ao menos uma biblioteca pública em funcionamento); e meta 49 (participação nas conferências em 100% dos municípios que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura). “Esse único dado representa um pleno propósito de realização de 23% das metas por parte dos municípios, cuja governabilidade depende absolutamente da sua adesão” (MINC, 2018, p. 147-149).

Nove possuem percentuais entre 57% e 91% (metas 2, 3, 5, 11, 20, 23, 29, 33 e 37); nove metas estão presentes em menos da metade dos planos com percentuais entre 10% e 48% (metas 10, 12, 21, 22, 25, 28, 33, 41 e 53); e apenas duas metas não possuem ressonância nos municípios (metas 27 e 44), que são as mais específicas do setor do audiovisual. Totalizando as 26 metas analisadas. Por fim, os resultados apontaram que as maiores partes das diretrizes, dos objetivos e das metas se relacionam com o PNC, havendo, ao mesmo tempo, a expressão das singularidades das realidades locais (MINC, 2018, p.147-148).

Em 2018, verificou-se uma redução progressiva do SNC no âmbito das políticas públicas do MinC. Observou-se também reformas estruturais, descontinuidade administrativa, mudanças nas equipes de monitoramento e

avaliação do Sistema, entre outros, levaram de certa forma, a paralisação das ações do governo em relação ao PNC (MINC, 2018, p. 26). Contudo, o conjunto de trabalho realizado até o momento, poderá servir como base para a construção do próximo PNC.

Como já mencionamos, a partir da extinção do Ministério da Cultura, o Plano Nacional de Cultura (PNC), programa Cultura Viva – Pontos de Cultura, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Lei Rouanet) e o Setor Audiovisual, estão sob a responsabilidade da Secretaria Especial da Cultura e o Plano Nacional de Cultura está sendo conduzido pela valorização da diversidade étnica e regional, isso consta no Inciso I do Art. 2º da Lei nº 12.343/2010 – porém, as diretrizes e as metas que foram estruturadas no Plano abarcam outras dimensões, que vão muito, além disso.

No âmbito do Plano Nacional de Cultura, foram percebidas algumas ações de avaliação dos resultados, mais do que investimento ações de conscientização na implementação de PNC, inclusive a não realização do IV Conferência Nacional de Cultura, tendo em vista ainda que nos aproximamos da elaboração do novo PNC em 2020.

3.3 SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

O Sistema Nacional de Cultura foi instituído em 2012, através da Proposta de Emenda à Constituição (PEC 416/2005), de autoria do Deputado Federal Paulo Pimenta (PT/RS), transformada na Emenda Constitucional 71/2012, tendo sido incluído no art. 2016-A da Constituição Federal de 1988. A PEC tinha como justificativa a importância da cultura como base no desenvolvimento, inclusive o econômico, e o crescimento do debate político inspirado pelas iniciativas no sentido de organizar políticas públicas de cultura no Brasil. O tratamento da

cultura em sua dimensão mais ampla, como instrumento de construção da identidade de um povo, como condição de vida e como exercício de cidadania, é uma responsabilidade de Estado que o Brasil precisa assumir (PEC 416/2005).

Reconhecendo os desafios dados pela complexidade e diversidade dos temas, não basta apenas garantir acesso e fruição. Deve-se pensar em uma Política Pública que possibilite “condições para a organização de um sistema de gestão da

cultura” (PEC 416/2005). A proposta foi encaminhada em 2005, tendo sido aprovada e promulgada em 2012.

O Sistema Nacional de Cultura é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura permanentes, pactuadas entre os entes da Federação (União, Estados, DF e Municípios) e a sociedade (PNC, 2012). O principal objetivo do Sistema Nacional de Cultura é promover o desenvolvimento humano, social e econômico, com pleno exercício dos direitos culturais, e funciona por meio do Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei 12.343/2010.

A adesão ao SNC se dá por uma série de obrigações por parte do órgão gestor – secretaria municipal de cultura ou secretaria estadual de cultura. Por outro lado, traz uma série de benefícios para aqueles assinaram e aderiram ao SNC. Para adesão é necessário assinar um Acordo de Cooperação Federativa, que será publicado no DOU. A partir desse momento, o ente federado (estado ou município) irá receber um “Plano de Trabalho” relativo aos componentes do sistema de cultura local, que deverá ser implementado pelo órgão gestor (SNC, 2020).

Conforme o § 1º do Art. 216-A da CF de 1988, os princípios do Sistema Nacional de Cultura são: diversidade das expressões culturais; universalização do acesso aos bens e serviços culturais; fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; complementaridade nos papéis dos agentes culturais; transversalidade das políticas culturais; autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; transparência e compartilhamento das informações; democratização dos processos decisórios com participação e controle social; descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações e a ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura (BRASIL, 1988).

Para aderir ao Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação, é necessário que o ente federado constitua a seguinte estrutura: órgão gestor da cultura (secretaria de cultura ou departamento de cultura); conselho de política cultural; conferências de cultura; comissões intergestores; plano de cultura; sistema de financiamento à cultura; sistema de informações e indicadores culturais; programas de formação na área da cultura e sistema setorial de cultura (SNC, 2020).

Por que é importante aderir ao Sistema Nacional de Cultura? A partir da adesão ao SNC, o ente federado poderá se organizar e fortalecer suas políticas públicas culturais de forma sistêmica, estabelecendo políticas de Estado, através da criação e publicação da Lei do sistema de cultura local.

O mais importante é que os entes federados que aderem ao SNC podem participar da descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações no campo da cultura. Além disso, a adesão muitas vezes é pré-requisito para participação do ente federado em editais e ações de promoção realizadas pela Secretaria Especial da Cultura.

3.4 PROGRAMA IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL

O Programa Identidade e Diversidade Cultural, criado em 2003, pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, tinha por objetivo a promoção e expansão da cidadania e fortalecimento da democracia. Pretendia valorizar a diversidade das expressões culturais nacionais e regionais e garantir a inclusão cultural dos grupos e redes de produtores culturais, responsáveis pelas manifestações características da diversidade brasileira, garantindo-lhes acesso aos mecanismos de apoio e fomento à cultura, promoção e intercâmbio cultural entre as regiões e grupos culturais do país, considerando características identitárias definidas por gênero, orientação sexual, segmentos sociais, grupos etários, portadores de necessidades especiais, grupos étnicos, povos tradicionais e das culturas populares (MINC, 2009).

O Programa Identidade e Diversidade Cultural - Brasil Plural direcionava apoios do Fundo Nacional da Cultura para o fomento e desenvolvimento dos grupos e redes de produtores culturais responsáveis pelas manifestações características da diversidade cultural brasileira (MINC, 2009).

Os editais eram fruto do diálogo entre entidades da sociedade civil, instituições vinculadas ao Ministério da Cultura e os próprios protagonistas dos segmentos populacionais sociais envolvidos. Estes diálogos eram fomentados e sistematizados por meio de oficinas, debates, seminários e outras formas de participação social e tinham como referência conceitual a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”.

O Programa Financiou Diversos prêmios, editais, concursos e eventos entres eles: Culturas Populares; Culturas Indígenas; LGBT, Culturas Ciganas e Idosos. Suas diretrizes também refletem em outros programas, como o Cultura Viva que traz em um de seus conceitos a “ideia do reconhecimento e da valorização da diversidade, assim como da preservação da memória e das práticas e manifestações culturais ligadas a este universo” (IPEA, 2011, p. 37).

3.5 PROGRAMA CULTURA VIVA: PONTOS DE CULTURA

O programa Cultura Viva, da Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura, foi um programa implementado em 2004 através da portaria nº 156 do Ministério da Cultura, idealizado por Gilberto Gil e Célio Turino – gestor cultural e historiador que foi Secretário da SPPC entre 2004 e 2010, convidado por Gilberto Gil para desenvolver um programa de democratização e acesso à cultura. Este trabalho teve continuidade na gestão do Ministro Juca Ferreira.

Contudo, originalmente o programa era outro. Tinha como base a construção de Casas de Cultura nas periferias, com infraestrutura básica. Célio Turino, em entrevista especial para esta tese, nos explicou que quando assumiu a Secretaria em 2004, apresentou outra proposta que era inversa, pois tinha outra ênfase. No lugar de um projeto de construção de equipamentos culturais, seu foco era nas pessoas, no fluxo, na cultura como processo, sendo esse o conceito do programa Cultura Viva. A ideia era investir em ações culturais que já aconteciam, em suas palavras: “um ponto de cultura pode acontecer na sombra de uma árvore” (TURINO, 2020).

Turino explica que o termo “Ponto de Cultura” foi pensado em meados dos anos 1988, quando trabalhou com o antropólogo Antônio Augusto Arantes, na época Secretário de Cultura de Campinas (SP). Na ocasião, o museu Joaquim Egídio, um casarão que foi reformado para abrigar a sede da subprefeitura, posto de correio e espaço cultural de um distrito rural, ganhou o nome de Ponto de Cultura e um pequeno centro cultural instalado em outro distrito da cidade, Aparecidinha, também ganhou este nome (TURINO, 2010, p. 77-78).

De 1990 a 1992, Célio Turino foi secretário municipal de cultura de Campinas (SP), quando desenvolveu um programa que levou o nome de Casa de Cultura, em suas palavras: “a expressão Ponto de Cultura poderia ser associada ao governo

anterior”. Segundo ele, essa experiência fez com que aprendesse com os erros e pudesse aprofundar o conceito e aplicar posteriormente em escala nacional; retomando, inclusive, a expressão Ponto de Cultura (TURINO, 2010, p. 78). Nesta gestão, ao total foram 13 “Casas de Cultura”, as quais o modelo era o de gestão compartilhada, o mesmo conceito dos Pontos de Cultura.

O objetivo principal era valorizar as produções culturais dos grupos e das comunidades. Este projeto não foi levado adiante, tendo sido criado posteriormente um programa denominado “Casas de Cultura”, o que era diferente da proposta inicial, pois a ideia inicial não era o governo conceber, mas reconhecer e potencializar as produções culturais (TURINO, 2010).

Célio Turino nos explicou que quando assumiu a Secretaria do Ministério da Cultura, logo que saiu sua nomeação, antes mesmo de conhecer pessoalmente o Ministro Gilberto Gil, lhe foi apresentado a tarefa de construir um projeto para os equipamentos culturais pré-moldados, em periferias de grandes cidades e favelas, as BACs – Bases de Apoio à Cultura. Turino, enfatizou que discordava de tal ideia e escreveu outro projeto para apresentar ao ministro em sua primeira reunião com Gil (TURINO, 2020).

A ideia dos Pontos de Cultura é inversa à criação das casas de cultura, pois os Pontos de Cultura não são construídos pelo governo, mas pelas comunidades, com foco no protagonismo social a partir de um modelo de gestão compartilhada. O programa refletia a aplicação do conceito de gestão compartilhada na prática, pois os Pontos de Cultura tinham como “objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e Sociedade” (TURINO, 2010, p. 63).

Em suas palavras, os pontos de cultura e o programa Cultura Viva são uma Política Cultural Fenomenológica e que traz um conceito matemático de Arquimedes: “dê-me uma alavanca e um ponto de apoio e levantarei o mundo”. Tinha como tripé: Autonomia – Protagonismo – Empoderamento. Articulado em redes, em estúdio multimídia e articulação digital (TURINO, 2020).

O Cultura Viva foi uma Política do Ministério da Cultura que marcou uma mudança de paradigma desde a sua elaboração. E por questões de segurança, estabilidade e até mesmo longevidade do programa, surgiu a necessidade de instituir através de lei o Programa Cultura Viva. Em 2014, passou a ser uma Política de Estado, através da aprovação da Lei 13.018/14, sancionado pela então presidenta Dilma Rousseff, que institui a Política Nacional de Cultura Viva, que

simplifica e busca desburocratizar os processos de reconhecimento, prestação de contas e o repasse de recursos para as organizações da sociedade civil.

O programa Cultura Viva ganhou imensa visibilidade nacional e internacional, com seus pontos, pontões e pontinhos de cultura. Ocupando um lugar de destaque, ele alargou a base social do Ministério, incorporando comunidades até então desassistidas e sem nenhuma relação cultural com o Estado Nacional brasileiro. Esta ampliação da base de atuação e legitimação do Ministério expressou a vertente democrática e antiautoritária assumida pelo governo (RUBIM, 2015, p. 13).

Seu principal mecanismo é a criação dos Pontos de Cultura, e entre seus objetivos estavam o de ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural por meio dos Pontos de Cultura. O Cultura Viva é reconhecido como uma das principais políticas culturais da gestão de Gilberto Gil. A **Lei Cultura Viva** é um marco histórico na evolução das políticas culturais. É responsável por transformar o Programa Cultura Viva e sua ação estruturante mais conhecida, os **Pontos de Cultura**, na Política Nacional de Cultura Viva. Em 10 anos o Programa Cultura Viva fomentou 3.500 Pontos de Cultura espalhados em mil e cem municípios do Brasil, e estima-se que tenha atingido 8 milhões de brasileiros entre 2004 e 2010 (CULTURA VIVA, 2019)

O Cultura Viva também apoiava projetos de **Ação Griô** – Mestres de Saberes, para incentivar a transmissão de saberes tradicionais e apoiar as condições materiais de existência de bens culturais imateriais.

Nas palavras de Gilberto Gil, o programa Cultura Viva

são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local (Gil, 2004, p. 8).

Em 2014, foi aprovada a Lei do Marco Regulatório nº 13.019/14 que estabelece o regime jurídico das parcerias voluntárias, envolvendo ou não transferências de recursos financeiros, entre a administração pública e as organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público; define diretrizes para a política de fomento e de colaboração com organizações da sociedade civil; institui o termo de

colaboração e o termo de fomento. A Lei da Política Nacional de Cultura Viva nº 13.018/14, conforme seu art. 1º,

Esta Lei institui a Política Nacional de Cultura Viva, em conformidade com o caput do art. 215 da Constituição Federal, tendo como base a parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no campo da cultura, com o objetivo de ampliar o acesso da população brasileira às condições de exercício dos direitos culturais (BRASIL, 2014).

A Lei Cultura Viva é uma das políticas culturais com mais capilaridade e visibilidade do Ministério da Cultura (MinC). Os Pontos de Cultura agora têm legislação própria, a Lei Cultura Viva. São mais de quatro mil Pontos presentes em cerca de mil municípios de 26 estados brasileiros, que reúnem em suas ações cerca de oito milhões de pessoas, segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) (FCP, 2015).

A Lei nº 13.018/14 tem por objetivo consolidar-se como uma política eminentemente de base comunitária, possibilitando o amplo exercício dos direitos culturais pelo conjunto da população brasileira e explorando as potencialidades da cultura como eixo transversal do desenvolvimento social e econômico sustentável.

A Lei Cultura Viva também incentiva a microeconomia da cultura. A Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) entrou em vigor no dia 8 de abril de 2015 e tem sido um grande estímulo para os fazedores de cultura de pequeno porte. Um importante instrumento criado pela PNCV é o Termo de Compromisso Cultural (TCC), que substituirá os convênios nas parcerias entre Estado e Pontos de Cultura que receberem recursos.

O Termo de Compromisso Cultural "é uma resposta do Estado brasileiro a uma demanda histórica dos Pontos e dos fazedores de cultura. O termo vem simplificar a prestação de contas, desburocratizar e descriminalizar muitas instituições com dificuldades na prestação de contas", afirmou Ivana Bentes, secretária da SCDC. "É importante mudar a cultura jurídica deste país, ou essa cultura jurídica nos mata. A hiper formalização não funciona para esse grupo de pequenos fazedores culturais" (MINC, 2015).

Segundo Lia Calabre (2015) "é um marco de efetividade no que diz respeito à ampliação do conceito de cultura". De um lado, ampliou o público atendido e os interlocutores, trouxe inovações no modo de planejar e na execução das ações, na

participação social e gestão compartilhada. De outro lado, trouxe problemas complexos de gestão, dificuldades nas normas administrativas na execução e nas prestações de contas.

Por seu grande impacto, o Programa foi bastante estudado no campo das políticas culturais. Contudo, o Programa Cultura Viva e seus pontos e pontões de cultura espalhados pelo o Brasil não deixou de apresentar questionamentos. Segundo Rubim (2015) os problemas ocorreram pela inadequação dos procedimentos, para acolher de modo democrático agentes culturais que em geral provinham de camadas excluídas historicamente das políticas culturais do Estado brasileiro.

[...] a nova relação cultural democrática instituída entre o Estado Nacional e as comunidades culturais, agora incluídas, não foi acompanhada pela necessária imaginação e construção de procedimentos alinhados para viabilizar de modo satisfatório tais conexões. Ou seja, não aconteceram reformas democratizantes no Estado que garantissem processos adequados e republicanos de relacionamento entre segmentos antes excluídos de relações culturais e o Estado federal (RUBIM, 2015, p. 24).

O programa Cultura Viva deu seguimento nas gestões de Ana de Hollanda e Marta Suplicy. Contudo, sofreu evidentes retrocessos, mesmo com a aprovação da Lei Cultura Viva pelo Congresso Nacional, que foi de grande relevância. O programa hoje enfrenta limitações e falta de atenção devida pelo poder público. A meta, inscrita no PNC, era de alcançar 15 mil Pontos de Cultura em 2020. Porém, hoje há cerca de 4 mil registrados no Brasil (RUBIM, 2015, p. 25).

No governo Dilma se deu ênfase na economia criativa. Contudo, segundo Rui Sardinha Lopes, não podemos incorrer no erro de avaliar tal política desenvolvida apenas sob este viés, pois as demandas de diversos segmentos se mantiveram atuantes na defesa da diversidade cultural e na descentralização da produção e gestão dos recursos culturais, e que fizeram com que o Programa Cultura Viva e a criação dos Pontos e Pontões de Cultura ocupassem papel de destaque nas gestões anteriores. A gestão da ministra Ana de Hollanda deu ênfase à nova “marca”, o Brasil Criativo. Ainda que sua formulação não tenha sido acabada, o referido Plano Plurianual teve uma nova agenda para a cultura e suas principais atenções foram como “externalidades positivas” de um desenvolvimento econômico e cultural, com o

intuito de manter o jargão economicista presente no Plano Brasil Criativo (LOPES, 2015, p. 186-187).

O Art. 1º da Instrução Normativa de 2015 regula os procedimentos de que trata a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva - PNCV - em conformidade com os artigos 215, 216 e 216-A da Constituição, visando o estabelecimento de parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no campo da cultura, com o objetivo de ampliar o acesso da população brasileira aos meios e condições de exercício dos direitos culturais.

A Política Nacional de Cultura Viva pode ser compreendida, portanto, como mais um conjunto de garantia, conferido pelo Estado, ao “pleno exercício dos direitos culturais”, tendo, ainda, o objetivo de ampliar as condições do exercício de tais direitos, tal qual se infere dos objetivos nela presentes (Art. 2º, I e V), como o de “garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais”, e, também, o de “garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica” (FILHO et al., 2015, p. 109).

A aprovação da Lei Cultura Viva foi uma conquista da sociedade e os pontos de cultura são uma experiência de política cultural reconhecida nacional e internacionalmente. Desde 2016, a certificação dos Pontos de Cultura pelo governo federal é feita por meio de uma plataforma on-line. Ao se cadastrar na Rede Cultura Viva as entidades passam a ter acesso às informações, processos e experiências, que permitirão o compartilhamento de capacidades, conhecimentos, serviços e produtos conectados em rede. Esta Plataforma é aberta para que todos possam acessar (CULTURA VIVA, 2019).

Além dos Pontos existentes no Brasil, o Programa Cultura Viva criou a concepção dos pontos de cultura de comunidades de brasileiros no exterior. Chegaram a ser implementados projetos pilotos nos Estados Unidos e na França, porém foi inviabilizado pelas dificuldades legais brasileiras para a remessa de dinheiro ao exterior.

O Ibercultura Viva é o um programa ibero-americano de fomento às políticas culturais de base comunitária, lançado em abril de 2014, durante o 6º Congresso Ibero-americano de Cultura, em San José, na Costa Rica e atualmente conta com a

participação de 11 países: Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, El Salvador, Espanha, México, Peru, Equador, Guatemala e Uruguai (CULTURA VIVA, 2019).

Nesses países há Pontos de Cultura inspirados na experiência brasileira (e não certificados pelo Brasil), os quais atuam para cultivar e estimular as iniciativas culturais de seus próprios países. Os primeiros países a realizar ações semelhantes foram a Argentina e o Peru, em 2011 e 2012, respectivamente. Depois, foram realizadas convocatórias na Costa Rica (2015), em El Salvador (2016), no Uruguai e no Chile (2017) (CULTURA VIVA, 2019)

Atualmente o Programa Pontos de Cultura existe em 17 países, e cabe destacar que esses países utilizam o mesmo nome “Pontos de Cultura e/ou Cultura Viva”. Turino nos explica que é muito raro um país usar uma política de outro país com o mesmo nome. Ele entende que esse fenômeno se dá ao fato da base matemática do pensamento, que para ele é até uma equação simples: a soma da Autonomia + Protagonismo resulta em uma Articulação em Rede, “Ponto de Cultura é um conceito de política pública” (TURINO, 2010, p. 64).

Pontos de Cultura uma “Invenção Brasileira”,

Som de pífanos na Esplanada dos Ministérios, em Brasília. É do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, que leva este nome em homenagem a um mamulengo do mestre Sólon, de Carpina (TURINO, 2010, p. 61).

Turino reflete que o desenvolvimento também se mede pelo reconhecimento da cultura de um país. O problema está quando o Estado não reconhece sua própria criação cultural e desta forma minimiza seu protagonismo. Quando as políticas públicas não reconhecem “as paneleiras de Goiabeiras, em Vitória, no Espírito Santo, ou do mestre de brinquedos do Vale do Jequitinhonha” e, o pior, trata “como folclore ou expressão de uma cultura ingênua, ‘simples’, estabelece-se uma quebra na relação (que deveria ser) de igualdade entre sistema dominante e sociedade” (TURINO, 2010, p. 69).

O Programa Cultura Viva é uma política do Ministério da Cultura que marca uma mudança de paradigma na elaboração de políticas públicas para a Cultura no Brasil, políticas essas que refletem hoje, por exemplo, na criação da Lei Aldir Blanc.

3.6 ATUALIZAÇÃO DA LEI ROUANET E IMPACTOS ECONÔMICOS DA LEI

Após a criação do Ministério da Cultura em 1985 no governo Sarney, o Brasil teve a primeira experiência com incentivo fiscal na área das atividades artísticas, que foi através da Lei Sarney, Lei nº 7.505 de 1986, que durou cinco anos, mais precisamente até 1990. Nela só existia a modalidade de mecenato (Incentivo Fiscal), que prevê a concessão de benefícios fiscais federais, permitindo a dedução no imposto de renda, de até 2% do imposto devido para pessoas jurídicas e 10% para pessoas físicas, concedido a projetos de caráter artístico cultural. Com ela, as empresas podiam financiar projetos de caráter cultural e artístico, por meio de abatimento no imposto de renda. No entanto, não existia um controle efetivo sobre os projetos: não havia análise prévia para sua aprovação e nem mesmo fiscalização durante sua execução; o cumprimento das exigências legais era avaliado somente através da prestação de contas. Neste período, também havia sido criado o Fundo Nacional de Cultura, pelo qual o Estado contribuía com a cultura, a maior parte dos valores por meio da renúncia fiscal. A Lei ganhou este nome porque em 1978 foi proposta pelo então Senador José Sarney (DONATO, 2019).

Uma das maiores críticas à Lei Sarney foram os resultados divergentes em relação a seus objetivos, pois não havia análise de mérito do projeto, nem de orçamento, apenas a prestação de contas. Desta maneira, a análise só acontecia na pós-produção, e não na pré-produção como acontece hoje com a Lei Rouanet (DONATO, 2019, p. 8).

Em 1990, quando o governo Collor transformou o Ministério da Cultura em Secretaria da Cultura, Sérgio Paulo Rouanet, diplomata, sociólogo e doutor em ciência política pela USP, exerceu o cargo de Secretário de Cultura e foi responsável pela edição de nova lei de incentivo à cultura.

Em 1991, foi sancionada a Lei nº 8.313, conhecida como Lei Rouanet, regulamentada em 1995, através do Decreto nº 1.494 de 1995, que instituiu o **Programa Nacional de Apoio à Cultura** (Pronac) e deu outras providências. O Pronac tem o objetivo de fomentar e promover a produção cultural brasileira em suas mais diferentes áreas. A nova lei ampliou funcionalidades, manteve alguns princípios da Lei Sarney e foi considerada um aprimoramento da Lei de Incentivo na época, pois ela permitia maior controle, através de maior rigor formal no cadastramento do projeto, na análise de seu conteúdo e na prestação de contas.

Redimensionou-se assim o objetivo de “captar e canalizar recursos para o setor” (DONATO, 2017). Foi atualizada pelo Decreto nº 5.761, de 2006, que regulamentou novas funcionalidades da Lei.

Entre 1985 e 1991, os gastos públicos com o setor cultural foram drasticamente reduzidos, passando da média de R\$ 200 milhões, durante o governo Sarney (1985-1990), para R\$ 131 milhões em 1991 (REIS, 2003).

Em decorrência a essa redução no orçamento, a partir de 1992, foi incluída a previsão orçamentária de recursos do Tesouro Nacional, para designar uma parte do orçamento do Imposto de Renda, através do incentivo fiscal, por meio das Leis de nº 8.313 (Rouanet) e de nº 8.685 (Audiovisual).

O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) – popularmente conhecido por **Lei Rouanet**, não é somente o incentivo fiscal, como mostram as notícias. A Lei nº 8.313/91 ampliou o instrumento de fomento e contempla três modalidades: Incentivo Fiscal (Mecenato), que redefiniu o modelo da lei anterior, no caso a Lei Sarney; o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Incentivo Cultural e Artístico (FICART), este último não ativado.

O **Mecenato**, popularmente conhecido por sua política de incentivos fiscais², faculta às pessoas físicas com base nas declarações completas ou pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de patrocínios a projetos culturais. O mecenato possibilita a dedução de até 100% do imposto devido, sobre o valor que foi aplicado no projeto, dentro dos limites: pessoas físicas podem deduzir do imposto de renda até 6% do imposto devido e pessoas jurídicas podem deduzir do imposto de renda até 4% do imposto devido. O Art. 18 da Lei nº 8.313/91 estabelece:

[...] a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC [...] desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei (BRASIL, 1991).

² Ele existe para estimular algum setor ou atividade econômica, por meio de desconto, isenção ou abatimento na carga tributária.

O parágrafo § 1 informa que os contribuintes poderão deduzir do I.R as quantias efetivamente despendidas, ou seja, 100%, exclusivamente, nos projetos elencados no parágrafo §3.

São apenas oito áreas: artes cênicas; livro de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; exposições de artes visuais; doações de acervos para bibliotecas, museus [...]; produção de obras cinematográfica de curta e média metragem [...]; preservação do patrimônio material e imaterial; e construção e manutenção de salas de cinema e teatro, apenas para municípios com até 100 mil habitantes (BRASIL, 1991).

Desta forma, somente os projetos aprovados – exatamente nas áreas conforme prescrito no artigo 18 da Lei Rouanet, permitem ao patrocinador 100% de dedução do imposto de renda. A música cantata, por exemplo, não se enquadra no Art. 18.

Caso os projetos não se enquadrem no Artigo 18, as empresas terão benefício fiscal conforme o art. 26. O patrocinador pessoa física poderá deduzir no I.R de 80% a 60% de dedução. Pessoas jurídicas poderão deduzir de 40% a 30%, podendo também descontar em despesas operacionais. Um exemplo são os projetos da área da música em geral (exceto música erudita e instrumental), eventos como *shows* de cantores diversos, Rock in Rio etc., são enquadrados no Art. 26, ou seja, as empresas que patrocinam estes eventos não recebem 100% do benefício fiscal do valor que foi investido no projeto.

Contudo, quando a Lei Rouanet foi criada não era previsto a dedução de 100% no Imposto, por isso para muitos críticos a adoção das alíquotas de 100% foi um erro. Mas as justificativas não são plausíveis, visto que se já havia dedução no imposto maior para a Lei do Audiovisual, por que então não se poderia estender para outras áreas culturais? Considerando ainda que tais necessidades eram demandas vindas dos próprios agentes culturais (SILVA, 2018, p. 46).

O **Fundo Nacional de Cultura (FNC)** visa captar e destinar recursos para projetos culturais, através de editais e convênios do Ministério e de suas vinculadas, que estejam compatíveis com as finalidades do Pronac (BRASIL, 1991).

O Fundo Nacional de Cultura destina recursos a projetos culturais por meio de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis. Os recursos do FNC provêm de orçamento próprio, recursos do Tesouro Nacional definido pela Lei Orçamentária Anual (LOA), contribuições, transferências, subvenções, auxílios ou doações dos

setores públicos ou privados, resultado de convênios, contratos ou acordos celebrados com instituições públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, na área cultural. São considerados, ainda, outros recursos, como créditos e rendas adicionais que, por sua natureza, possam lhe ser destinados como, por exemplo, reembolsos de empréstimos e 3% da arrecadação bruta das loterias federais (BRASIL, 1991).

Os editais e prêmios do Ministério e de suas vinculadas são: ANCINE, FUNARTE, IBRAN, IPHAN, FBN e FCRB. Os Pontos de Cultura e o Programa de Difusão e Intercâmbio Artístico e Cultural, que viabiliza o repasse de recursos para a compra de passagens para a participação em eventos de natureza cultural a serem realizados – no Brasil ou no exterior, bem como outros editais e prêmios, por exemplo, o Cultura na Copa, entre outros, também recebem recursos deste Fundo (BRASIL, 1991).

Salientamos que a lei de incentivo fiscal quando foi criada, em tese, deveria ter vigência temporária. Caso a cultura adquirisse autosustentabilidade, a Lei se extinguiria, uma vez que perderia sua finalidade. Em 2010, foi encaminhado o Projeto de Lei nº 6.722/2010, pelo Ministro da Cultura Juca Ferreira, ao Congresso Nacional, Instituinto o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Procultura. Esse PL, por exemplo, previa revisão dos procedimentos e da definição de critérios da política cultural e foi aprovado pela Câmara em novembro de 2014, sendo encaminhado ao Senado Federal (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2010).

Contudo, uma característica importante de destacar é que **Mecenato** e **Fundo** tem objetivos diferentes, e desta forma o Mecenato não pretende e nem poderia substituir o FNC.

Existe um discurso que se propaga no sentido de acabar com a Lei de incentivo fiscal, o que é uma ideia totalmente descabida, pois sem a Lei de incentivo fiscal estaríamos abrindo mão de uma parcela significativa dos recursos públicos. Seria o mesmo que dizer: não queremos receber uma parte do dinheiro público para a cultura. A Lei Rouanet financia um percentual expressivo da cultura no Brasil, boa parte dos equipamentos culturais utiliza a Lei, entre museus, fundações culturais, casas de cultura, espaços de teatro, bibliotecas etc. Sem considerar os projetos e as ações culturais, as Feiras do Livro, os livros, os grupos artísticos, os artistas em geral. Lembrando que o incentivo fiscal existe em diversas áreas, como na indústria

automobilística, na área da informática e desenvolvimento tecnológico, e os outros setores não discutem sobre acabar com os incentivos.

Em 2018, foi aprovado pela Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados o projeto de Lei 10.835/18, que alterou a Lei Rouanet permitindo o uso de mecanismos para financiar equipamentos culturais em instituições de ensino superior pública e para a confecção de esculturas e peças artísticas de caráter permanente a serem instaladas em espaços públicos. Esses equipamentos são museus, espaços culturais, bibliotecas, arquivos, dentre outros, que funcionam dentro das universidades, abertos ao público em geral, não estando restritos apenas aos estudantes (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2019).

A crítica na realidade tem maior relação à iniciativa privada, segundo os questionamentos, já que as empresas promovem cultura usando recursos públicos, como se o dinheiro público fosse, a grosso modo, canalizado para as mãos do setor privado. Nas palavras do economista e cientista social Eduardo Giannetti da Fonseca, em seu livro **Trópicos utópicos**, não é o mercado quem decide “em nome dos que nele atuam”, os resultados dependem “dos valores e das escolhas das pessoas” (GIANNETTI, 2016, p. 46). Esse tema sobre liberdade de escolhas é abordado no terceiro capítulo desta tese.

Rubim inclusive considera que o incentivo fiscal inibiu o uso de outros dispositivos de financiamento previstos no próprio Pronac – a Lei Rouanet. O próprio reconhecimento da Lei apenas pelo mecanismo do Mecenato por si só já demonstra a supremacia do incentivo fiscal. Ele defende que a reforma da Lei deve abolir a dedução de 100% para os patrocinadores (RUBIM, 2016, p. 272-273).

Outros pesquisadores da economia da cultura, como por exemplo Hélio Henkin, Lucas Paes e Leandro Valiati (2016), professores da UFRGS, entendem que através do incentivo fiscal o poder de decisão está nas mãos das empresas, inclusive chegam a dizer que o poder de agenda sobre a natureza dos recursos públicos está com a iniciativa privada. Para eles, o modelo de financiamento adere à lógica do mercado e abstém-se da função social da política pública, e que “a Lei Rouanet delega aos agentes privados a gestão do fomento à cultura” (HENKIN; PAES; VALIATI, 2016, p. 259-265).

Todavia, trata-se de uma análise reducionista dizer que a promoção cultural, enquanto política de patrocínio institucional, é apenas uma estratégia para seduzir e se relacionar com o cliente, enaltecendo a sua marca. Há também que se refletir

sobre os aspectos positivos da promoção cultural por parte da iniciativa privada, em contraponto a essas críticas. Esses apontamentos por vezes são demasiados, pois na prática, não é exatamente o que acontece.

Nesse sentido, Danilo Miranda (2010) concorda que a utilização do recurso público não pode ter caráter privado, com cunho de publicidade empresarial e que ela deve ser cuidadosamente cumprida conforme suas regras, para promover cultura e não financiar propaganda das empresas.

A possibilidade do incentivo fiscal através desta lei, ou seja, um projeto para obter recursos, antes deve ter aprovação pelo ministério e ser publicado em Diário Oficial, e para isso passa por uma análise criteriosa e diversos trâmites burocráticos. A Lei 8.313/91 tem exigências, regras, vedações, objetivos e, inclusive, obrigações sociais, como democratização, medidas de ampliação do acesso, acessibilidade para deficientes, fruição, ações formativas, formação de plateia, entre outras. Com posterior acompanhamento em sua execução e prestação de contas, caso haja alguma não conformidade, a Lei prevê devolução dos recursos (BRASIL, 1991).

Somente serão concedidos a projetos culturais cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais, deles resultantes, sejam abertas ao público em geral, sem distinção, independentemente de serem gratuitas ou se cobrado ingresso. Se houver cobrança o valor é limitado pela Instrução Normativa, sendo hoje o limite de R\$ 225,00 (duzentos e vinte e cinco reais). O projeto também deverá prever: 50% do quantitativo dos ingressos comercializados, em razão da meia entrada; percentual mínimo de 20% para distribuição gratuita; mínimo de 10% no valor que não ultrapasse o valor do Vale Cultura; e máximo de 10% para distribuição gratuita para os patrocinadores (I.N Nº 2/2019).

Entre muitas controvérsias em torno desse formato de fomento, a gestão Gilberto Gil teve como um de seus principais objetivos a reformulação da Lei Rouanet. Em entrevista para o JORNAL ESTADO DE SP em 2003, Gil afirma que em sua gestão não está previsto o desaparecimento das leis de incentivo, e sim que iria buscar a manutenção dos incentivos fiscais, que para ele não implicavam em guerra fiscal e, portanto, não deveriam ser tratados como os outros. Assim, pretendia fazer modificações tanto na Lei Rouanet quanto na Lei do Audiovisual, pois entendia que a Lei deveria ter novas regras para “tratar os desiguais de forma desigual” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 90-94).

Em sua gestão ocorreram diversas atualizações, através de portarias e instruções normativas, com novas exigências relativas à democratização e ampliação do acesso, acessibilidade, descentralização dos recursos, limites para cachês artísticos, limites para a venda dos produtos culturais, cobranças de ingressos, entre outras mudanças. De outro lado, tornou o processo menos burocrático. Gil ampliou o acesso à Lei, tanto para os proponentes, quanto para o público que usufruía das atividades culturais, quanto para os patrocinadores.

A aplicação da Lei Rouanet ao longo do período de sua vigência apresentou aspectos positivos, afirmados pelos números crescentes na economia da cultura, no número de projetos enviados/aprovados (com captação e aprovação de prestação de contas), exposições, eventos, livros, criação de instituições culturais e restaurações de patrimônio cultural no Brasil inteiro.

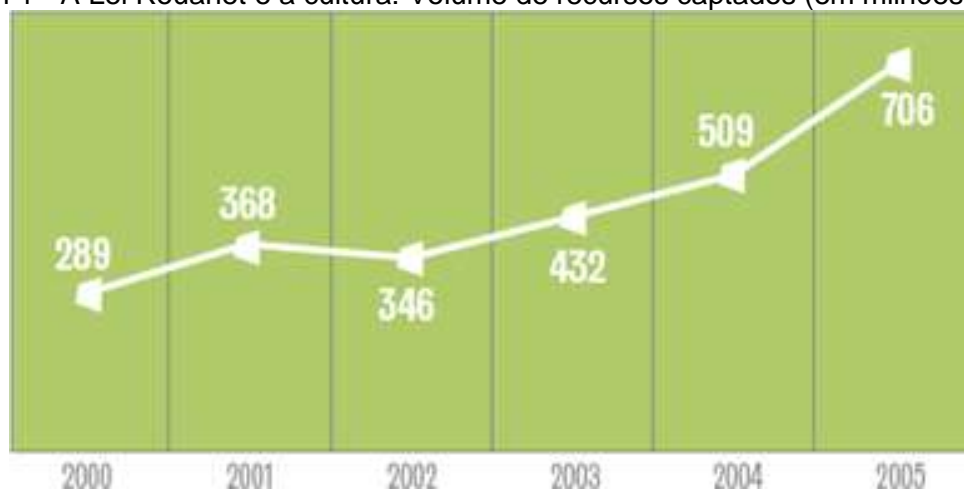
Em 2003, as atividades culturais registraram uma receita líquida de 156 bilhões de reais e custos de 114 bilhões de reais³. O Sistema de Informações e Indicadores Culturais entre 2007 e 2010 registrou que atividades culturais movimentaram cerca de R\$ 374,8 bilhões de receita líquida (IBGE, 2014).

Naquele mesmo ano, o setor foi responsável pela geração de 4,8% dos empregos brasileiros – o índice era de 0,8% em 1983. Em 2003, em um discurso, Gil explicava sobre a importância dos incentivos fiscais para a cultura e da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), que era responsável pela Lei Rouanet. Segundo os dados trazidos por ele, em apenas um ano a renúncia fiscal já havia apresentado um crescimento significativo. “Conseguimos elevar o teto da renúncia fiscal, de 160 para 401 milhões; o orçamento também cresceu 70%; graças a uma ação articulada, obtivemos no Congresso 900 milhões a mais em emendas parlamentares” (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 283).

Entre 2002 e 2005, os investimentos em projetos culturais, através da captação de recursos via Lei Rouanet, obtiveram um salto. Em 2005, os recursos aplicados em projetos culturais somaram 704 milhões de reais, e segundo o Ipea esse foi o “maior valor desde que a lei entrou em vigor”. Um dos impactos apontados pela pesquisa foi o aumento na geração de emprego na área cultural, que teve um aumento de 4,8%. Antes o índice era de 0,8% (IPEA, 2007).

³ 3ª edição da pesquisa em parceria com o MinC, por meio da Secretaria da Economia Criativa e o IBGE.

Imagem 1 - A Lei Rouanet e a cultura: Volume de recursos captados (em milhões de reais)



Fonte: IPEA, 2007

Contudo, alguns aspectos negativos também foram apontados, entre eles a centralização de recursos no eixo Rio-São Paulo e a centralização de alguns segmentos culturais que se destacam no *ranking*, como por exemplo, a área da música, os *shows* e os grandes eventos em geral, o que dificulta a captação de recursos entre os demais segmentos. As artes visuais, a música erudita e a literatura são os que aparecem com menor captação ou execução de projetos durante esses anos. Também houve críticas no que se refere à burocracia excessiva, que se tornou mais exigente a partir da fiscalização do Tribunal de Contas, quando a prestação de contas ficou mais complexa (DONATO, 2017).

Frederico Augusto Barbosa da Silva, pesquisador na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais do IPEA (2018), entende que não é consistente atribuir aos incentivos fiscais os problemas das desigualdades regionais. Em suas palavras, ainda “não desenvolvemos muito sobre a questão das desigualdades de uso dos recursos dos incentivos fiscais” no Brasil. Em sua pesquisa realizada pelo Ipea em 2018 mostra que as desigualdades variam conforme cada segmento cultural, assim como mostram os mapas da distribuição dos recursos por município. Lamenta que “os gastos tributários ou incentivos fiscais foram banalizados” (SILVA, 2018, p. 47).

O autor argumenta que mexer nas alíquotas dos incentivos fiscais é algo sério e que de fato poderia trazer mudanças interessantes no padrão de escolha a quem financiar por parte das empresas. Entretanto, essa mudança poderia ser gradual, discutidas e negociadas com os principais atores, os agentes culturais. Enfatiza que gostaria de mudar o eixo da discussão, lembrando que “grande parte, os incentivos fiscais geraram projetos de forte interesse público, produziram ações privadas

relativamente articuladas – talvez, inclusive, políticas privadas de interesse público”. Sem esquecer também que boa parte dos proponentes é ou tem origem dos setores públicos (SILVA, 2018, p. 47).

Danilo Miranda entende que o financiamento da cultura, muito embora ainda hoje seja tão criticado, deve sim fomentar a arte para que ela se desenvolva, para ela tenha importância e seja justificada como elemento chave para desenvolvimento no país. Fala-se muito em falta de estrutura, mas se investirmos em cultura assim se estará dando base para que o país desenvolva infraestrutura. Economia é importante, mas é decorrência, economia não é causa (MIRANDA, 2020).

Gil defendia a manutenção da lei de incentivo (Lei Rouanet) que fora a principal política na gestão Weffort, porém de forma mais democrática, levando em consideração críticas formuladas. Ele entendia que a Lei deveria ser utilizada por todos, ou seja, manifestações populares de interesse das parcelas mais pobres, que não têm acesso aos incentivos, e que por isso algumas modificações foram realizadas. Assim como defendia que “temos de tratar os desiguais de forma desigual”, postura que lhe rendeu muitas críticas (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 94).

Inclusive, foi criticado por aqueles que já se utilizavam da Lei, argumentando que com as novas regras dificultou o processo, trazidas pelas novas exigências de democratização do acesso e acessibilidade, limitações para valor na venda dos ingressos, teto para os cachês artísticos e etc.

Ocorre que o orçamento e a captação de recursos, na gestão Weffort, aumentaram a cada ano. A partir de 1995 alguns aspectos da Lei mudaram, os percentuais do I.R que eram passíveis de abatimento aumentaram e desta forma aumentou o número de empresas que patrocinavam projetos (IPEA, 2007). Contudo, ampliou também a participação daqueles que já realizavam ações culturais através da Lei e não daqueles que não a utilizavam.

Ou seja, o público/plateia que participava dos eventos eram os mesmos, e foi nesse sentido que Gil realizou mudanças na Lei, mantendo seus objetivos principais, que eram: fomento, incentivo, disseminação e preservação da produção cultural brasileira. Porém, estabeleceram-se novas regras nas contrapartidas sociais, como por exemplo, ampliou a democratização do acesso, estabelecendo limites no valor da cobrança de ingressos, aumentou o percentual da distribuição gratuita do produto resultante e também criou a exigência das medidas de acessibilidade para pessoas

com deficiência, entre outras mudanças. Cabe destacar que estes limites também foram motivados a partir de críticas sobre cobranças de ingressos do Cirque du Soleil que tinham incentivo da Lei Rouanet, bem como outros projetos.

Sobre isso, em fevereiro de 2016, o Tribunal de Contas da União (TCU) manifestou-se contrário ao uso de recursos oriundos de renúncia fiscal para financiar espetáculos e eventos com “potencial lucrativo”. Contudo, consideramos essa decisão bastante preocupante, pois como haverá desenvolvimento de um mercado cultural sem que haja a respectiva oferta de produtos? (DONATO, 2017).

A operação boca livre, investigação que iniciou em 2011 pelo Ministério Público Federal (MPF) de São Paulo, realizada através de denúncias anônimas de 32 pessoas, apontou fraudes cometidas por um grupo de produção cultural. Uma empresa responsável pelos projetos culturais que eram financiados por meio da Lei Rouanet divulgava ao mercado e afirmava que era o quinto maior captador de recursos para projetos aprovados no Ministério da Cultura (MPF, 2017).

O Consumo Cultural das Famílias Brasileiras também foi alvo de pesquisa desenvolvida no (IPEA) e pelo (IBGE) em 2006, cujos resultados apontaram que apenas 13% dos brasileiros frequentavam cinema ao menos uma vez por ano, 92% nunca havia ido a um museu, 93,4% nunca foram a uma exposição de arte, 78% nunca assistiram um espetáculo de dança, 28,8% gostam de sair para dançar, o brasileiro lê em média 1,8% livro por ano e 73% dos livros estão concentrados nas mãos de apenas 16% da população (IPEA, 2007).

O estudo ainda mostrou que 82% dos gastos familiares estão dentro de casa, como TV, CD, DVD e leitura, e apenas 18% desses gastos estão relacionados a práticas em espaços públicos. E, o mais curioso, é que 10% dos mais ricos gastam 3% com consumo cultural e os 10% mais pobres gastam 2,5% com cultura, o que derruba a teoria de quem mais consome cultura é a elite (IPEA, 2007).

Henilton Menezes, jornalista, foi secretário da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC) de 2009 até 2014, secretaria responsável pela administração da Lei Rouanet, diz: “O Brasil é um país de riqueza cultural singular e esse é um quadro de exclusão que deveria envergonhar aqueles que detêm a força política necessária para promover mudanças” (MENEZES, 2009, p. 289).

Segundo Henilton não é possível aumentar o consumo de cultura apenas por políticas culturais que estabeleçam direitos de acesso iguais. “É comum encontrarmos ações nos planos mirabolantes dos nossos governos descrevendo

promessas de interiorização e de descentralização da cultura” é como se as capitais tivessem vida própria e as outras cidades precisassem dos benefícios públicos para ter ou receber cultura (MENEZES, 2009, p. 292).

Por isso, hoje entendemos que não basta construir novos equipamentos culturais, investir em divulgação, realizar atividades gratuitas, criar instituições. É preciso ter presente que muitas vezes, em determinadas atividades culturais o público é escasso e a fruição pode ficar prejudicada por falta de preparação prévia. Por isso as novas Instruções Normativas da Lei de Incentivo à Cultura, a partir de 2003, realçam a importância de enriquecer a fruição dos participantes de projetos incentivados, no sentido de vivenciar o momento e despertar sentimentos através da arte.

Sobre isso, Henilton traz como contribuição a seguinte reflexão:

Ora, se é na cidade que habitamos e a ela pertencemos, seja pequena, grande, litorânea, serrana, rica ou pobre, é nesse lugar que manifestamos nossos modos de vida, adquirimos nossos valores, criamos nossas crenças, conhecemos nossas tradições e até manifestamos nossas inspirações artísticas e culturais. No entanto, na raiz conceitual de cultura encontramos o hibridismo generalizado. Tudo foi e ainda é resultado das misturas promovidas pelos deslocamentos da humanidade. Não se leva, de forma deliberada, a cultura de um lugar para outro. Ela já está em cada lugar, sai e chega, indo para e vindo de várias direções (MENEZES, 2009, p. 292-293).

Seguindo a reflexão, Henilton entende que para uma política de êxito não basta que cada indivíduo entenda sua própria cultura, é importante também compreender as influências e as contribuições que as outras civilizações trouxeram. A autoestima tem relação com a identidade cultural e isso interfere no próprio desenvolvimento. Lembrando que a principal diferença entre as nações está nas manifestações da cultura (MENEZES, 2009, p. 305).

Desta forma, é necessário investir em políticas culturais de forma mais ampla, para que a sociedade em geral, seja rico ou pobre, possa ter acesso às diversas manifestações culturais. E aos produtores de arte deve-se preservar o direito de produzir e de se expressar. Tudo isso é um direito básico para que a população possa ter condições dignas de pelo menos ter a liberdade para escolher – nas palavras de Amartya Sen: “liberdades que desfrutamos”. Sen também fala sobre a

importância de “expandir as liberdades” (SEN, 2010, p. 28-29). Podemos chamar também de exercício da cidadania.

Anterior às últimas eleições para presidência do Brasil, em 2018, a Lei Rouanet voltou a ser alvo de polêmica em torno de discussão confusa para sua extinção, baseada em argumentos muito frágeis.

Pois, ao observarmos os números, mesmo com o aumento na produção cultural e na captação de recursos, os indicadores do consumo cultural ainda surpreendem. Em 2018, foi realizada pesquisa pelo Centro Cultural do Banco do Brasil a respeito do consumo cultural em doze capitais brasileiras. O resultado mostrou que “33% da população frequenta entre três e cinco atividades culturais ao ano, enquanto 32% disse ir a dois eventos ou menos”, e apenas 12% da população frequenta atividades culturais entre nove e 12 vezes. Este estudo também revelou que a leitura é a atividade cultural que está em 1º lugar nas capitais chegando a 68% da população, que 64% têm o hábito de ir ao cinema e 46% a *shows*. (PNC, 2019).

O orçamento do Ministério da Cultura teve um aumento significativo e entrou em uma curva estável de crescimento de 2003 até 2015, conforme observamos através da Lei orçamentária anual (LOA) do governo federal (MINISTÉRIO DA ECONOMIA, 2019). Contudo, além do investimento direto na área da cultura, os dados do Ministério da Cultura mostram que também houve um aumento na captação de recursos via iniciativa privada, entre os anos de 1996 e 2019.

As leis de incentivo têm influenciado diretamente o crescimento do mercado cultural, e, conseqüentemente, gerado impacto na economia da cultura. A partir dos dados observamos que houve um aumento do investimento na área cultural e, em decorrência disso, tivemos um crescimento significativo nas ações culturais nesse período. Com relação à captação de recursos via Lei Rouanet podemos observar o crescimento através da base de dados constante no Salic, conforme a imagem abaixo.

Imagem 2 - Mecenas Projetos com captação de recursos por ano e área cultural

RESUMO	1.996	1.997	1.998	1.999	2.000	2.001	2.002	2.003	2.004	2.005	2.006	2.007	2.008	2.009	2.010	2.011	2.012	2.013	2.014	2.015	2.016	2.017	2.018	2.019	2.020	Total
Artes Cênicas	77	126	149	186	244	338	367	408	426	507	587	625	619	664	784	894	1.017	1.188	1.118	1.138	1.043	1.084	1.229	1.186	883	16.066
Artes Integradas	59	112	115	70	45	53	85	102	141	196	262	327	321	390	454	424	234	83	12	2	1					3.466
Artes Visuais	37	61	99	90	94	113	115	104	155	209	244	244	210	211	208	221	298	327	321	284	223	243	296	289	179	4.854
Audiodvisual	82	120	123	111	106	132	158	146	211	285	296	449	462	388	299	415	385	302	295	275	240	203	210	235	133	6.263
Humanidades	64	109	144	185	140	237	275	356	471	463	532	612	637	548	616	858	567	566	561	512	458	381	422	403	282	10.331
Museus e Memória																						8	21	85	88	135
Música	68	110	163	200	228	226	252	278	434	578	607	718	638	615	734	810	884	875	874	807	729	785	884	635	577	14.112
Patrimônio Cultural	94	97	133	130	143	118	121	154	204	239	275	261	262	222	223	232	212	186	153	148	145	173	184	191	118	4.388
Total Geral	451	725	915	935	1.008	1.218	1.373	1.543	2.042	2.475	2.836	3.236	3.168	3.042	3.418	3.754	3.595	3.487	3.331	3.164	2.859	2.878	3.246	3.311	2.038	60.348

Fonte: Salicnet, 2020

Em consequência da Lei Rouanet a cultura passou a ocupar um espaço maior na produção de bens culturais, seja através do Incentivo Fiscal ou dos Editais. Muitas iniciativas de sucesso não teriam se desenvolvido se não contassem com esses recursos. Os impactos desse investimento aparecem nas pesquisas. Contudo, cabe destacar que os produtos culturais e a economia criativa têm apresentado um crescimento, independente do fomento público.

George Yúdice, professor da Universidade de Nova Iorque, pesquisador na área da cultura, com ênfase na economia da cultura e capital cultural, discorre no livro **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global** que para o setor bancário a cultura tem presença assegurada, ao trazer o exemplo do presidente do Banco Mundial, James D. Wolfensohn, que “liderou a tendência dos bancos multilaterais de desenvolvimento de incluir a cultura como catalisadora do desenvolvimento” (YÚDICE, 2004, p. 30).

A cultura tem ligação com essa ideia de recurso. Ela se vale cada vez mais que isso, tanto para tentar resolver problemas sociopolíticos, por exemplo, de diversidade, de intolerância, quanto para ser um instrumento que impulsiona o crescimento econômico e a geração de emprego (YÚDICE, 2015, p. 15).

Em 2006, Danilo Miranda destacava que a cultura chegou a movimentar 1% do PIB brasileiro naquele período, porém mesmo com esta constatação o interesse e o investimento público por parte do governo, ao contrário, era bem reduzido, aproximadamente 0,02% do PIB. Segundo ele, o governo dentro de suas limitações

criou como alternativa a Lei de Incentivo Fiscal, contudo é inegável dizer que a Lei Rouanet “dinamizou o panorama da cultura e das artes no país” (MIRANDA, 2006, p. 19-20).

As leis de incentivo à cultura incrementaram a produção de bens culturais brasileiros. Os produtos da atividade cultural passam a ocupar um espaço maior no ambiente social, até por que muitos projetos não seriam autosustentáveis. A partir de dados do IPEA verifica-se que o número de execução de projetos foi maior com o uso das leis de incentivo. Também aumentou o interesse do mercado no investimento em cultura. Em 2010, a economia da cultura representou 5% da economia nacional.

Para complementar a análise, consideramos os critérios que nortearam o século XX enquanto indicadores de desenvolvimento econômico. O PIB (Produto Interno Bruto), criado em 1948, representa a soma dos bens produzidos em um país ou região, na agropecuária, indústria e serviços.

Em 2018, pela primeira vez, um estudo encomendado pelo Ministério da Cultura, através do então Ministro da Cultura Sérgio Sá Leitão, intitulado “Impactos Econômicos da Lei Rouanet”, avaliou o impacto do mecanismo de incentivo à cultura no Brasil e mostrou que a Lei Rouanet retornou ao país mais do que investiu. No primeiro tópico o artigo irá apresentar o estudo intitulado “Impactos Econômicos da Lei Rouanet” encomendado pelo Ministério da Cultura (MinC) e realizado pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). No segundo tópico, discorre sobre a produção cultural, a diversidade e potência que o Brasil possui na área. Por fim, faz uma reflexão sobre a importância de se ter uma política contínua e permanente, com investimento público e privado significativo para que esse potencial se realize e seja maximizado (MINC/FGV, 2018).

O Brasil pode se tornar uma das grandes referências culturais no mundo no século 21, assim como os Estados Unidos foram no século 20, na avaliação de Leitão, a partir do Estudo que avaliou o impacto do mecanismo. Este estudo apontou que as atividades culturais trazem um retorno econômico superior ao montante que o Estado efetivamente investe nelas. Os números mostraram que para cada real investido há um retorno R\$ 1,59 ao país (MINC, 2018).

Outro resultado interessante é que a cultura respondia por 2,64% do PIB naquele momento e que o incentivo fiscal concedido ao setor representava apenas 0,64% da totalidade da renúncia fiscal praticada no âmbito da federação. Conforme

este último balanço da Lei Rouanet, apresentado pelo ex-ministro da Cultura Sérgio Sá Leitão em 2018, apontou que em 2017 foram garantidos através do benefício fiscal R\$ 1,156 bilhão, valor superior aos R\$ 1,149 bilhão de 2016, (MINC, 2018).

Além disso, um trabalho realizado sob os auspícios da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro demonstra que as atividades culturais pagam R\$ 10,5 milhões de impostos por ano (MINC, 2018).

Nos últimos cinco anos as atividades criativas no País cresceram 9,1% ao ano – acima do crescimento médio anual da economia brasileira. Os estudos mostram que o investimento em cultura tem forte impacto econômico porque gera renda, emprego e aumento na arrecadação de impostos (MINC/FGV, 2018).

O estudo sobre impactos da Lei Rouanet mostrou que esse investimento retorna ao Estado, na forma de impostos, bem mais do que o Estado aporta nele por meio de incentivos. O dado é resultado de um estudo sobre o mecanismo de incentivo divulgado no dia 14/12/2018. O impacto financeiro da legislação foi avaliado pela primeira vez desde sua criação, em 1991, através do levantamento do estudo realizado pela Fundação Getúlio Vargas (MINC/FGV, 2018).

As conclusões mostram que a lei injetou R\$ 49,8 bilhões na economia em 27 anos. O valor é a soma do impacto econômico direto (valor total dos patrocínios captados) com o impacto indireto (relacionado à cadeia produtiva movimentada pelos projetos contemplados). Dessa forma, o retorno de R\$ 1,59 inclui todas as movimentações financeiras ligadas aos projetos culturais. Por exemplo, a contratação de pessoal para a montagem de um *show*, construção de um cenário ou a logística de hotéis, restaurantes, transportes etc. (MINC/FGV, 2018).

Este estudo sobre os impactos da Lei Rouanet foi apresentado pela seguinte estrutura: Grupos de atividades econômicas contempladas pela Lei Rouanet; estrutura do plano de contas dos grupos de atividades; criação da cadeia de valor das atividades diretas; adaptação dos resultados ao Sistema de Contas Nacionais, Construção de Multiplicadores (MINC/FGV, 2018).

O estudo também mostrou os impactos econômicos das atividades culturais contempladas pela Lei Rouanet, ou seja, quais as áreas culturais que geram maior impacto na economia a partir da estrutura do plano de contas dos grupos de atividades. Foi analisado o valor captado pelos projetos e o cálculo do impacto direto, indireto e o impacto total das atividades. Por fim, o estudo fez uma análise

sobre as possibilidades de expansão com estimativa de alavancagem da Lei Rouanet (MINC/FGV, 2018).

O estudo trouxe os seguintes resultados nas áreas contempladas pela Lei Rouanet: Patrimônio cultural (museus), artes cênicas e música aparecem nas primeiras posições. Conforme destacado, os setores e os volumes de recursos movimentados desde 1993 foram os seguintes: Patrimônio cultural: R\$ 12,1 bilhões; Artes cênicas: R\$ 11,8 bilhões; Música: R\$ 10,4 bilhões; Artes visuais: R\$ 5 bilhões; Audiovisual: R\$ 5 bilhões; Humanidades: R\$ 5 bilhões (MINC/FGV, 2018).

Outro impacto observado foi a criação da cadeia de valor das atividades culturais, que são as atividades que geram emprego e renda, como por exemplo, administração e manutenção de espaços, construção e reforma, tributos e contribuições, gestão e administração de projetos, formação acadêmica, técnica e empresarial, marketing, edição de som e imagem, criadores de conteúdo, coreografia e apresentações, produção de áudios, vídeos e programas de televisão, transporte, logística, entre outros (MINC/FGV, 2018).

A **Imagem 3**, abaixo, mostra os impactos econômicos das atividades culturais contempladas pela Lei Rouanet e o multiplicador por área.

E os resultados de 1993 a 2018, entre as áreas das Artes Cênicas, Artes Visuais, Audiovisual, Humanidades, Música e Patrimônio Cultural, apontaram um valor nominal da renúncia fiscal de R\$ 17,7 bilhões, um valor real da renúncia fiscal (IPCA) e impacto econômico indireto de R\$ 31,2 bilhões e o impacto econômico total foi de R\$ 49,7 bilhões desde 1993, conforme podemos observar na **Imagem 4** (MINC/FGV, 2018, p. 28).

Imagem 3 - Multiplicadores por área



Fonte: MINC/ FGV, 2018, p. 24

Imagem 4 - Impacto Econômico total



Fonte: Ministério da Cultura / FGV, 2018, p. 28

Já as atividades econômicas que foram impactadas pelo setor cultural, ou seja, a interligação setorial da economia através da matriz de insumo-produto, o estudo apontou que o setor cultural impacta 68 dos 68 setores econômicos brasileiros. E por fim, ao ser realizada uma estimativa de alavancagem da lei de incentivo a partir da receita total gerada pelo valor aprovado na Lei Rouanet para cada projeto, somando patrocínio público, patrocínio privado, vendas de produtos,

ingressos e outros, considerou-se que estes valores também impactam na economia.

O estudo também mostrou outros impactos causados pelas atividades correlatas que não foram avaliados no projeto, como: o impacto dos gastos dos participantes das atividades culturais, de residentes e turistas, de participantes das atividades (alimentos e bebidas, transporte, etc.) e um aumento no fluxo de turistas nos locais de realização das atividades. “Estes Impactos, apesar de importantes, são considerados externalidades positivas causados pelas atividades culturais patrocinadas” (MINC/FGV, 2018, p. 33).

Nas palavras do ex-ministro Sá Leitão: "A cultura contribui muito mais com o estado do que recebe dele. [...] a cultura opera no azul na sua relação com o estado brasileiro. O efeito multiplicador da cultura é muito alto" (SÁ LEITÃO, 2018).

Em entrevista ao programa Metrópolis da TV Cultura, o Ministro da Cultura Sérgio Sá Leitão explicou que existe uma série de mitos em torno da Lei, sem base na realidade. Para ele a Lei Rouanet é um mecanismo inteligente que gera uma parceria positiva entre o poder público e o privado, entre as empresas, a sociedade, os artistas e os produtores culturais. Naquele momento os dados apontavam mais de 53 mil projetos realizados com recursos da Lei, o que dava mais de 17 bilhões de reais injetados na economia criativa, gerando emprego, gerando renda, gerando também impostos, bem como desenvolvimento para o país. É um modelo em que todos ganham: o estado, a sociedade e os artistas. Ele afirmou que a Lei tem funcionado com rigor, controle e transparência, e comentou sobre o aplicativo no qual podemos ter acesso a todas as informações através do celular. Essas informações inclusive estão sempre sendo atualizadas em tempo real, conforme a **Imagem 5** (SÁ LEITÃO, 2018).

Sá Leitão ainda comentou que qualquer que seja o futuro presidente do Brasil “tenderá a perceber a importância estratégica da cultura brasileira, para a sociedade, para o país, também do ponto de vista econômico, do ponto de vista social e tenderá a dar à cultura um tratamento à altura”. Este estudo sobre os “Impactos da Lei Rouanet” foi entregue em mãos ao presidente eleito Jair Bolsonaro (PSL) (SÁ LEITÃO, 2018).

Cabe lembrar que a Lei Rouanet foi atacada, sendo um dos temas de destaque durante a campanha eleitoral à Presidência em 2018. O presidente eleito Jair Bolsonaro (PSL) enfatiza que defende mudanças no mecanismo, mesmo tendo

conhecimento sobre a importância da lei para a economia e para o desenvolvimento social do país.

As leis de incentivo mantêm o desenvolvimento da produção cultural. Conseqüentemente, colaboram com o desenvolvimento em diversos outros setores. Após a criação da lei de incentivo fiscal houve um crescimento na produção cultural e no mercado de trabalho, com o surgimento de atividades mais constantes e organizadas.

A diversidade cultural representa diferentes culturas, linguagens, tradições e outras características. O Brasil, por conter um território muito extenso, com diferenças climáticas, econômicas, sociais e culturais entre as regiões, reflete em uma ampla diversidade cultural (PNC, 2011).

O Plano Nacional de Cultura traz em suas metas mapear os segmentos culturais e as cadeias produtivas do Brasil. Cada segmento cultural tem uma ou mais cadeias produtivas, que são as etapas de produção até que o produto esteja pronto e colocado à venda, e essas etapas podem ser realizadas e relacionadas por diferentes agentes econômicos. Quando observamos a economia e as cadeias produtivas podemos destacar as potencialidades dos segmentos culturais para ganhos econômicos e sociais. A ideia do mapeamento das cadeias produtivas é dar visibilidade às potencialidades dos segmentos e também contribuir com as pesquisas para a produção de dados, identificando a cadeia produtiva do setor e seus diferentes segmentos, o retorno econômico e ganhos sociais (PNC, 2011, p. 29).

Antes de iniciar esse mapeamento foram realizadas algumas pesquisas, como por exemplo: o IBGE publicou duas pesquisas, uma em 2007 e outra em 2014, e as duas publicações apresentaram questões relativas às políticas culturais, apontaram ações, projetos desenvolvidos, existência e quantidade de equipamentos e atividades culturais e artísticas existentes nos municípios (IBGE, 2007, 2014).

O IPEA, em 2007, considerou a cultura uma importante opção estratégica para o desenvolvimento econômico, avaliando que, mesmo com estudos comprovando sua importância para a economia, não há um “detalhamento sobre o mercado de trabalho no setor cultural e nos seus diferentes segmentos” (IPEA, 2007, p. 83).

Entre 1992 e 2014, houve uma evolução das atividades culturais. “O mercado cultural possuía 3 milhões e 339 mil ocupações em 1992, número que subiu para mais de 4 milhões e 300 mil em 2001” (IPEA, 2007, p. 84).

Diante disso, podemos constatar a importância do investimento no setor cultural, seja através de recursos diretos, seja através do incentivo fiscal, para que o segmento e os profissionais da área possam cada vez mais se organizar, conforme mostramos no primeiro tópico e nas **Imagens 1 e 2**. O que também ficou evidente, a partir dos últimos dados estatísticos entre 2003 e 2018, foi quanto o investimento neste campo trouxe reflexos positivos para a economia, impactando também outros setores.

Em 2018, o Ministério da Cultura publicou um documento intitulado **Lei Rouanet em Números**, e nele apontou que o teto da renúncia fiscal de acordo com a LOA estava em média de R\$ 1,1 bilhão por ano desde 2010, e entre 1992 e 2017 foram captados R\$ 16 bilhões. Um dos aspectos negativos é que a maior parte foram captados pela região Sudeste. Nos últimos 20 anos, “cresceu quase 100 vezes a captação de recursos via Lei Rouanet: de R\$ 111 milhões em 1996 para R\$ 1,13 bilhões em 2016”. O setor de artes cênicas ainda é o que mais capta recursos. As instituições e fundações captam recursos para o plano anual de manutenção de suas estruturas. Os maiores patrocinadores são estatais, bancos públicos e privados. Só a Petrobras apoiou, historicamente, mais de R\$ 1,6 bilhão, superando em mais de três vezes a segunda colocada, Vale S/A e o BNDES e o Banco do Brasil. O BNDES vem mantendo crescentes os investimentos em projetos culturais, sendo em 2006 da ordem de R\$ 10 milhões, enquanto que em 2016 chegou a investir R\$ 60 milhões (MINC, 2018).

Ocorreu um crescimento significativo nas ações da área cultural. Despontou-se um fenômeno importante que se dá em fins do século XX, momento em que se inicia o investimento em políticas culturais a partir das leis de incentivo. A partir dos anos 1990 a cultura passa a se inserir mais fortemente no mercado, movimentando a economia e o consumo (DONATO, 2017).

Os dados apresentados pelos centros de pesquisa são positivos no âmbito cultural, social e econômico. Os dados expostos revelam que a cultura tem potencial para movimentar a economia, gerar emprego e renda.

Sempre ouvimos falar que no Brasil o investimento em cultura (e por extensão em políticas culturais) é muito baixo, o que realmente é um fato. Nos últimos anos

Brasil investiu em cultura uma média de apenas 0,05% a 0,08% do valor total aprovado na Lei Orçamentária. Em 2018, esse percentual caiu para 0,02% segundo o IBGE (AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS, 2019)

A Lei Rouanet é uma política setorial de fomento e desenvolvimento que extrapola a fronteira da cultura. Seu impacto é percebido em 68 atividades econômicas diferentes. A distribuição dos gastos dos executores indica uma distribuição majoritária para as micros e pequenas empresas. Possibilidade real de alavancagem econômica com os projetos culturais. Os eventos culturais impactam setores diferentes como: Turismo, Alimentos, Transporte etc...

O gráfico (**Imagem 6**) aponta o crescimento dos projetos captados pela Rouanet desde 1996 em todas as áreas e segmentos. Esses números estão presentes no site do Ministério – especificamente no banco de dados Salicnet. O *site* do Ministério possui dois *links*: um para o cadastramento, envio e gestão de projetos até a prestação de contas (SALICNET, 2016), e outro com o banco de dados dos projetos da Lei de Incentivo à Cultura, onde constam as propostas enviadas, proponentes cadastrados, incentivadores (patrocinadores) e fornecedores, no qual os números estão diariamente sendo atualizados (www.versalic.cultura.gov.br). Conforme a **Imagem 5**.

Imagem 5 - VERSALIC



Fonte: VERSALIC, 2020

Imagem 6 - Captação Lei Rouanet



Fonte: SalicNet, 2016

E em havendo uma progressão de tais investimentos culturais, evidentemente, estamos diante da perspectiva de impactar a economia do país, gerando um desejável desenvolvimento socioeconômico harmônico e cuja harmonia, indiscutivelmente, proporciona um melhor IDH – Índice de Desenvolvimento Humano.

Desta forma, ao se pensar em política pública e desenvolvimento, não há como deixar em segundo plano as reflexões e as discussões em torno do investimento em cultura. O *slogan* do Ministério da Cultura em 2018, “A cultura gera futuro”, refletia essa importância, pois estamos o tempo todo produzindo cultura e as mudanças são visíveis, tanto no desenvolvimento social, quanto econômico.

Quando foi proposto o Projeto de Lei 6.722 em 2010, para a substituição da Lei Rouanet, o Procultura, suas principais mudanças eram, em seu Art. 1º, os projetos culturais que têm potencial de retorno comercial, ou seja, expectativa de lucro. Esses projetos deveriam se enquadrar na modalidade de investimento, por exemplo, “garantida a participação do FNC no retorno comercial do projeto cultural”; ou “financiamento não retornável, condicionado à gratuidade [...], bem como à abrangência da circulação dos produtos ou serviços em pelo menos quatro regiões do País”. A Lei Rouanet não prevê essa diferenciação para projetos com potencial de lucro. O PL previa também critérios diferenciados na análise dos projetos. O Art. 8º previa uma avaliação com os seguintes critérios: dimensão – simbólica, econômica e social - de caráter classificatório. Por exemplo, para a dimensão simbólica: entre os critérios estavam “expressão da diversidade cultural brasileira”;

“contribuição à pesquisa e reflexão”. Na dimensão social: “contribuição para redução das desigualdades territoriais, regionais e locais”; “redução das formas de discriminação e preconceito”, entre outros. Atualmente, a análise é apenas técnica. Outro fator que se destacava era o aumento do FNC. O Art. 18 previa alocar recursos entre 10% a 30% de sua dotação global, conforme recomendação da CNIC, nos Fundos Setoriais, bem como o Art. 21 previa que a União destinasse no mínimo 30% de recursos do FNC, por meio de transferência, a fundos públicos de Estados, Municípios e Distrito Federal. Essa era também uma estratégia de descentralização dos recursos. Cada região brasileira deverá receber, no mínimo, 10% dos recursos do fundo. Pois, uma das principais críticas à atual Lei Rouanet diz respeito à concentração de recursos no eixo Rio-São Paulo, entre outras mudanças (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2019).

Pensar na formação do mercado cultural tem sido também uma preocupação do Estado, e foi com este objetivo que as leis de incentivo fiscal foram criadas. Pretendia-se que o setor cultural pudesse alcançar sua autonomia. Para isso, o governo criou leis de fomento que visam a estimular a produção e a difusão de bens culturais, incentivando a cadeia cultural e artística, motivando a produção e a sua distribuição e estimulando o artista a se incluir no mercado. A principal crítica à lei de incentivo (Lei Rouanet) por parte de alguns gestores e estudiosos no assunto – a maioria não é, nem artistas nem produtores culturais – questionam a quem cabe essa regulação: ao estado (ou governo) ou ao próprio mercado?

Para nossa reflexão sobre como ocorre o funcionamento e a formação do mercado cultural, Neil Fligstein (2007) discorre sobre a ação do Estado e a ação do mercado em seu estudo da formação dos campos. O autor faz uma abordagem sociológica institucional e traz a questão do papel da cultura através das instituições sociais que se organizam e criam regras, concentrando-se na construção de ordens sociais locais que poderiam ser chamados de “campos”, e estes são formados por atores socialmente hábeis, pessoas que têm uma visão criativa e inovadora. São empreendedores na vida econômica, social e política. Esses campos se constituem em práticas sociais pré-existentes, que incluem leis, recursos definidos e regras relevantes, e se concentram em construir novas ordens sociais. Para Fligstein, a teoria da habilidade social indica o caminho para estudar a formação e a transformação dos novos campos. Para ele, a dita política “normal” se refere a grupos bem estabelecidos que utilizam a política para se manter no domínio dos

campos. O autor discorre sobre o problema da arte, da alta cultura *versus* a baixa cultura, e cita o exemplo da organização dos campos dos museus de arte: “o museu deveria ser um templo para a apreciação da arte, não um veículo para a educação das massas” (FLIGSTEIN, 2007, p. 74).

No dia 05 de outubro de 2017, outro projeto de Lei foi a PL 7.619/2017, que visa o aprimoramento da Lei Rouanet, no caso o PRONAC. “Altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para promover aperfeiçoamentos no Pronac e em seus mecanismos de promoção do setor da cultura”. Entre as principais alterações propostas, se destacam: trazer a música cantada para o artigo 18 da lei, oportunizando a dedução de 100% por parte do patrocinador, diferente do que é hoje (hoje o patrocinador só pode abater de 40% a 60%); permissão de isenção fiscal para empresas que recolhem Imposto de Renda pelo lucro presumido (hoje somente empresas com tributação pelo Lucro Real); contribuição obrigatória de incentivadores para direcionar parte dos recursos dos projetos do incentivo fiscal ao FNC (hoje não existe esse repasse); estímulo para que haja percentual diferenciado para pessoas físicas e para as pessoas jurídicas incentivadoras que recolhem pelo lucro real (6% do imposto devido para empresas com receita bruta de até R\$ 300 milhões e 4% cuja receita bruta seja maior que R\$ 300.000.000,00); 6% do imposto de renda devido por pessoas jurídicas tributadas com base no lucro presumido e 6% para pessoas físicas, entre outras mudanças. No dia 11/12/2019, o parecer da PL foi aprovado por unanimidade na Comissão de Finanças e Tributação (CFT). No dia 16/12/2019, o projeto foi encaminhado para a publicação do parecer da Comissão de Finanças e Tributação (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2020).

4 A CULTURA COMO OBJETO DE POLÍTICA PÚBLICA

[...] formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência (GIL, 2003).

Políticos em geral e cientistas sociais têm dado pouca atenção para as políticas públicas da área da cultura. As atividades culturais são a área social que apresenta maior carência de recursos financeiros, necessitando investimentos e especial atenção por parte do poder público.

4.1 O QUE É POLÍTICA PÚBLICA?

Talvez uma política pública vá muito além de afirmações como “tudo o que o governo decide fazer ou não fazer” (HOWLLET; RAMESH, 1995, p. 4).

Para Muller e Surel, o termo política pública contempla a esfera da política – *policy* (faz a distinção entre o mundo da política e a sociedade civil), a atividade política – *politics* (atividade política em geral), política partidária e a ação pública – *policies* (processo, dispositivos político-administrativos, onde são elaborados e implementados programas de ação pública). Estudar a ação pública significa – principalmente – lançar nosso olhar para a *policies*, contudo, evidentemente, não quer dizer que devemos ignorar as outras dimensões. “A análise das políticas públicas não procede, propriamente falando, de um recorte da esfera política, privilegiando certas atividades e deixando outras de lado” (MULLER; SUREL, 2002, p. 10).

Para os autores, é comum a análise das políticas dirigir o olhar para o centro de gravidade da esfera política, ou seja, a implementação das políticas públicas. O desafio vai muito além da compreensão dos resultados de decisões do Estado. Não se pode deixar de questionar o funcionamento da democracia e a reintegração do cidadão na “rede da decisão”. Uma política é, ao mesmo tempo, um constructo social e um constructo de pesquisa; ela pode existir mesmo fora de uma estrutura ministerial. Por exemplo, as políticas de meio ambiente já existiam antes mesmo da criação do Ministério do Meio Ambiente. No entanto, esse procedimento que tende a delimitar as “fronteiras” de uma política pública, na realidade “é sempre um tanto

aleatória, não devendo os contornos de uma política ser considerados como um dado”, uma vez que o processo está em constante redefinição da estrutura e dos limites do campo político (MULLER; SUREL, 2002, p. 12).

Para que haja uma política pública é necessário um conjunto de ações, declarações, decisões, reunidas em um quadro de ação que funcione dentro de uma “estrutura de sentido”. Observamos que os fins e os objetivos governamentais são inclusive ambíguos e, ainda, quem define por vezes é o governo, ou os partidos e a sociedade. Por fim, a existência de uma política pública não significa que todas as medidas devem estar em um quadro normativo e cognitivo perfeitamente coerente. Porque se fosse assim, não existiria uma “verdadeira” política pública. Quando buscamos compreender uma política pública temos consciência de que toda política pública tem seu caráter intrínseco contraditório e até mesmo incoerente, o que devemos levar em conta (MULLER; SUREL, 2002, p. 17).

Nesse sentido, ao analisar as políticas públicas – *policies*, devemos levar em consideração a pluralidade das abordagens para o estudo dos modos de mudança da ação do Estado. Pensar a mudança significa estudar de uma maneira diferente as abordagens tradicionais na análise das políticas públicas; deve-se considerar outros atores e outros fatores que influenciaram a mudança (MULLER; SUREL, 2002, p. 145).

Na gestão Gil, o Ministério da Cultura incorpora o discurso da participação fomentando a auto-organização que se expressou através do Sistema Nacional de Cultura, do Programa Cultura Viva e da formulação do Plano Nacional de Cultura. Segundo Cristina de Carvalho (2009), as organizações na área da cultura contribuem na construção de uma consciência de cidadania e desta forma ampliam o espaço da cultura para uma participação mais consciente na solução de seus problemas. Contudo, a autora aponta os limites em torno de programas e ações que se constituem pela estrutura e aparelho do Estado (CARVALHO, 2009, p. 19).

Política pública de cultura não é um mero instrumento, nem mesmo um aparelho administrativo como bem apontou o autor Philippe Urfalino (2009), embora a estrutura física e financeira tenha sido aprimorada nos últimos dezesseis anos através da nova estrutura do Ministério da Cultura e do aumento das secretarias de cultura (estaduais e municipais) constituindo orçamento próprio, e ainda a figura do gestor cultural visto como uma nova profissão capaz de dar organicidade na área cultural, como refere a autora Luzia A. Ferreira. Contudo, fazer política cultural vai

além disso. Para fazer política cultural é necessário despertar a consciência nas pessoas, com formação permanente, criando condições para que se possam trilhar novos caminhos, na tentativa de uma construção de um caminhar próprio (FERREIRA, 2009, p. 60).

Para uma análise de políticas públicas não significa fazer um recorte da esfera política, privilegiando certas atividades e deixando outras de lado, conforme esclarecem os autores Muller e Surel (2002). Com isso, podemos dizer que uma análise pode se lançar para além das *policies*, ampliando o nosso olhar para outras dimensões.

A partir dessa perspectiva, podemos considerar a relação que Rogers e Dearing (1988) fazem na teoria do processo de *agenda-setting*, entre as três tradições: *amedia agenda-setting* (agenda midiática) dos meios de comunicação de massa (*mass media*); a *public agenda-setting* (agenda pública), a influência da opinião pública na definição dos temas; e a *policy agenda-setting* (agenda das políticas públicas), em seu processo de formuladores de políticas a partir da hierarquização de problemas.

Alguns desenhos de políticas se afastaram da reprodução típica de poder. A política na gestão Gil mostrou forte impacto no modo de introduzir mudanças nas agências, nas relações de poder e na construção de políticas focadas em grupos-alvo.

Um destaque a ser apontado são as mudanças na estrutura e nas ações do MinC, em especial para a abertura de diálogo com diversos atores, bem como na ampliação do público, tanto por níveis sociais quanto pela abrangência geográfica. “Historicamente, o Ministério se relacionava com uma parte restrita da sociedade, trabalhando com um conceito limitado de cultura” (CALABRE, 2015, p. 34).

Para os autores Ingram, Schneider e DeLeon, as políticas desenham oportunidades de estrutura e enviam mensagens variadas para os grupos-alvo, diferentemente construídos sobre como o governo se comporta e como eles provavelmente serão tratados pelo governo. Ambas as estruturas de oportunidade e mensagens impactam as orientações políticas e os padrões de participação das populações alvo. Os autores oferecem seis proposições para explicar o desenvolvimento da estrutura de construção social. Eles chamam de proposições relacionadas à construção social de grupos-alvo (INGRAM; SCHNEIDER; DELEON, 2007).

A partir do conceito abrangente de cultura, no sentido antropológico e simbólico, o qual inclui outras populações e manifestações culturais, como por exemplo, manifestações populares, afro-brasileiras, LGBT e das periferias, parcelas mais pobres que não têm acesso aos incentivos, essa mudança trouxe um novo desenho que teve outras consequências sociais e políticas. Este é um caso onde o desenvolvimento de uma política se deu a partir da estrutura de “construção social positiva” direcionada a grupos-alvo, atribuída por decisores políticos interessados em manipular o desenho da política naquele momento (INGRAM; SCHNEIDER; DELEON, 2007).

Hoje, existem diversas críticas à Lei Rouanet. A principal é a de que não atingiu o público pretendido. Por outro lado, existem severas críticas ao ex-ministro Gil por ter valorizado estes grupos-alvo, os excluídos ou os menos favorecidos. Aqui, observa-se uma dicotomia, pois com o novo desenho, a partir de 2003, quando o Ministério da Cultura foi reformulado, foram criadas novas secretarias com ênfase nas classes excluídas. Essa ideia de criar uma política dava a impressão de estar criando, nas palavras de Gil, “ex-privilegiados” através da criação de cotas etc. O ex-ministro tinha como propósito implementar a ideia de uma “discriminação positiva” valorizando a diversidade cultural, inclusão da cultura popular e a participação social na construção das políticas. A crítica parece ser mais aos grupos e aos atores envolvidos nesse novo desenho (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 95).

Nas palavras dos autores Ingram, Schneider e Deleon (2007), os formuladores de políticas, especialmente políticos eleitos, respondem, perpetuam e ajudam a criar construções sociais de grupos-alvo. E o fazem em antecipação à aprovação pública.

Neste caso, Gil teve papel importante porque percebeu que a cultura tem papel fundamental no desenvolvimento social. Valorizou a cultura popular, trouxe as discussões para o âmbito da sociedade, com um novo olhar na forma de administrar, através de audiências públicas, discussões com a classe artística, elaboração de relatórios e a publicação de dados estatísticos.

As construções sociais de grupos-alvo podem mudar o desenho da política pública, embora estas mudanças muitas vezes possam ser encontradas em consequências imprevistas ou não-intencionais dos projetos de políticas anteriores (INGRAM; SCHNEIDER; DELEON, 2007).

Outra análise positiva é referente à tomada de decisões que passa a considerar quebra do monopólio da política, através de uma mudança na agenda que envolva outros atores governamentais. O desafio de uma construção em conjunto com a sociedade prevalece, e esse novo enquadramento do desenho das políticas públicas pode chamar a atenção, através de redefinição das normas e novos arranjos institucionais.

Partindo do pressuposto da estratégia política a definição do problema é fundamental, tanto quanto ele é articulado pelos formuladores de política. É importante compreender que problemas são “construções sociais” que envolvem interpretação e percepção. John Kingdon (2003) pressupõe que uma pessoa não pode prestar atenção a todos os problemas durante todo tempo, e por conta disso irá concentrar sua atenção em alguns deles, ignorando outros.

Assim, Gil percebia o papel da cultura no desenvolvimento da sociedade, valorizando a cultura popular e trazendo as discussões para o âmbito social das mudanças políticas. Estas foram algumas janelas de oportunidades políticas percebidas por ele. Naquele momento, para Gil, não era a pobreza ou a miséria que haviam aumentado nas últimas décadas. A pobreza até havia diminuído, conforme mostravam as estatísticas naquele ano. Para ele, o principal problema era a desigualdade, “um país que possui talvez a pior distribuição de renda de todo o planeta” e este “escândalo social” é o que explicaria a violência urbana, inclusive subvertendo antigos valores brasileiros (GIL, 2003).

A última pesquisa realizada pelo IBGE em 2018 através do Sistema de Informações e Indicadores Culturais – SIIC 2007- 2018: apontou que o setor cultural apresentou um crescimento e movimentou R\$ 226 bilhões em 2017, em 2018, o setor cultural ocupava mais de cinco milhões de pessoas, contudo, o acesso à cultura e aos equipamentos culturais, continua desigual. O gráfico abaixo revela desigualdades ainda existentes.

Imagem 7 – Crescimento do setor cultural no Brasil até 2018

Proporção de pessoas residentes, por existência de equipamentos culturais e meios de comunicação nos municípios, segundo características selecionadas das pessoas										
Características selecionadas das pessoas	Proporção das pessoas residentes em municípios (%)									
	Museu		Teatro ou sala de espetáculos		Cinema		Rádio AM ou FM local		Provedor de Internet	
	Presente	Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente
Total	67,8	32,2	69,1	30,9	60,1	39,9	81,2	18,8	85,2	14,8
Sexo										
Homens	67,0	33,0	68,1	31,9	59,0	41,0	80,7	19,3	84,8	15,2
Mulheres	68,6	31,4	70,0	30,0	61,0	39,0	81,7	18,3	85,5	14,5
Cor ou raça (1)										
Branca	74,6	25,4	74,4	25,6	65,2	34,8	83,5	16,5	85,7	14,3
Preta ou parda	62,5	37,5	64,8	35,2	56,0	44,0	79,5	20,5	84,7	15,3
Nível de instrução (2)										
Sem instrução ou fundamental incompleto	59,7	40,3	60,3	39,7	50,1	49,9	77,0	23,0	82,3	17,7
Ensino fundamental completo ou médio incompleto	67,5	32,5	69,5	30,5	60,0	40,0	81,1	18,9	84,7	15,3
Ensino médio completo ou superior incompleto	74,3	25,7	76,6	23,4	68,3	31,7	84,6	15,4	87,3	12,7
Ensino superior completo	84,0	16,0	84,6	15,4	79,2	20,8	89,6	10,4	91,3	8,7
(1) Não são apresentados resultados para amarelos, indígenas e pessoas sem declaração de cor ou raça.										

Fonte: IBGE, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2018 e Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, 2018.

Assim, Gil defendia um projeto de recuperação da dignidade nacional brasileira, que tinha como objetivo a construção de um novo Brasil, com dignidade interna e externa, “como uma nação soberana no cenário internacional” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 238).

Quem sabe esse seja o caminho para construir e completar a nação – como referia Gil em seu discurso de posse. A partir de 2003, a nova forma de pensar política avançou significativamente. Ao invés de “política para cultura”, o foco passa a ser “política de cultura”. Nesse novo modo de pensar é fundamental a participação da sociedade, tanto na formulação quanto na decisão de qual política de cultura atende às reais necessidades de cada comunidade (FERREIRA, 2009, p. 63).

A cultura é o setor em que o investimento reverte diretamente para a sociedade, contudo ainda é um setor marginal no campo das políticas públicas (SIMIS, 2007).

Outra questão da contemporaneidade que está em discussão nas políticas culturais, que tem relação direta com este estudo é: qual a relação da cultura com o desenvolvimento? E como seria pensar, planejar sem definirmos uma política pública?

Entre as diretrizes das políticas gestadas na administração de Gilberto Gil também está o “reconhecimento da cultura como potencial para o desenvolvimento social e econômico”.

[...] o acesso aos bens culturais é uma das principais ferramentas de transformação humana e de aproximação entre as pessoas, possibilitando o reconhecimento da diferença como algo positivo, componente fundamental para a construção da igualdade na diversidade (MIRANDA, 2010, p. 85).

O investimento em cultura também reflete no crescimento da economia da cultura e, para sua valorização e reconhecimento é necessária uma ferramenta que só pode ser concebida através de política cultural efetiva.

Antes de refletirmos sobre uma política cultural que também visa o aspecto econômico, cabe compreender que a política pública de cultura e a economia da cultura atuam em áreas diferenciadas. Sobre isso Ana Carla Fonseca Reis nos explica,

Economia da cultura não é política cultural; economia da cultura não se propõe a definir os rumos da política cultural; economia da cultura tampouco defende que a cultura deva se curvar à economia ou – como às vezes se acredita, de maneira muito equivocada – ao mercado (REIS, 2009, p. 25).

Contudo, a elaboração de indicadores na área da cultura é necessária e tem sido um desafio, pois, um quadro estatístico não é somente um banco de dados, mas é também uma aposta analítica, hipóteses interpretativas e que devem ser consideradas suas fragilidades e possibilidades. Desta forma, segundo Frederico Barbosa (2009), Pesquisador do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), os indicadores quantitativos devem ser vistos como relevantes para a elaboração de políticas públicas. No início, os indicadores eram usados apenas para medir o desenvolvimento em termos econômicos e só começaram a ser revistos nas décadas de 1980/1990 com os economistas Mahbul ul Huq e Amartya Sen, que puseram a complementação dos indicadores econômicos com outros relacionados ao bem-estar social, especialmente com indicadores de educação e saúde, sobre os quais falaremos no próximo tópico (BARBOSA, 2009, p. 103-104).

Um estudo realizado pelo IPEA, em cooperação com a UNESCO, teve como objetivo obter indicador sintético de nível municipal, o qual se denominou Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (IDECULT).

Barbosa nos explica que o IDECULT é uma proposta do Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura e segue o mesmo princípio, é um conjunto teórico com possibilidades estatísticas. O indicador resume,

características dos municípios brasileiros pela presença de atividades culturais medidas por seu mercado de trabalho cultural, pelo consumo cultural e pela presença de equipamentos que permitem organizar, incentivar e valorizar as práticas culturais (BARBOSA, 2009, p. 106).

Alguns economistas, por exemplo, Valiati, entendem que as atividades culturais geram benefícios que geralmente não são levados em conta, gerando impactos positivos para a sociedade, que não entram no cálculo econômico, ou seja, não são computados pelo Estado.

O setor gera cerca de um milhão de empregos diretos pagando R\$ 10,5 milhões de impostos por ano. O crescimento médio das atividades criativas teve um resultado maior do que o dobro da previsão de crescimento da economia brasileira,

chegando a 4,6% ao ano. “O setor deve chegar a US\$ 43,7 bilhões no país em 2021, segundo a consultoria Price Waterhouse Coopers” (MINC, 2018).

Este estudo nos traz resultados surpreendentes e nos mostra o quanto é fundamental o desenvolvimento de indicadores na área cultural, como nos apontou o pesquisador do Ipea Frederico Barbosa (2009).

4.2 O RECONHECIMENTO DA CULTURA NO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E ECONÔMICO

Este tópico aborda o desenvolvimento econômico e social abarcando o mercado de trabalho na área da cultura. Não se trata de discorrer sobre o conceito de economia da cultura, mas, sobretudo, destacar a importância das atividades culturais – em seus aspectos sociais e econômicos.

Nas palavras de Gil, quando se fala em cultura e desenvolvimento, não havia como não levar em consideração projetos de desenvolvimento na área da cultura, reconhecendo a cultura como um ponto de partida e de chegada e que o crescimento econômico deveria também ser cultural e autossustentável. “Decifra-me ou eu te devoro, diria a esfinge imaginária da cultura para um economista ou um político” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 292).

Antes, cabe destacar aqui, que ainda hoje enfrentamos resistências e preconceito quando se fala em cultura e economia, e em face disso muitos autores ainda discorrem sobre o assunto na tentativa de explicar e defender tal ideia. Danilo Miranda, em seu artigo “Políticas Culturais e Desenvolvimento: propostas para o Brasil” discorre que economia da cultura é um assunto discutido no mundo, não só no Brasil. Ele considera que esse discurso parece dicotômico, pois de um lado pensamos a cultura dentro de uma visão humanista, do outro, como fator econômico que está cada vez mais inserido no mercado. Contudo, ele entende que não tem como pensar a política pública sem pensar em uma estruturação “estratégia econômica de sobrevivência” (MIRANDA, 2009, p. 178).

Economistas também entendem que governos, gestores culturais e *policy makers* devem ter um olhar atento e estratégico para a cultura a partir da ótica de que a cultura contribui para o desenvolvimento social e também econômico.

Celso Furtado afirmava que a cultura não passa despercebida pelos estudos de desenvolvimento econômico, posto que as necessidades humanas são culturais.

O próprio processo de desenvolvimento não pode ser entendido apenas sob o viés econômico, mas também cultural – como um “projeto de autotransformação social” (FURTADO, 1975).

O desenvolvimento, além de ser um fenômeno de aumento da produtividade do fator trabalho que interessa aos economistas, é um processo de adaptação das estruturas sociais a um horizonte em expansão de possibilidades abertas ao homem. As duas dimensões do desenvolvimento – econômica e cultural – não podem ser captadas senão em conjunto (FURTADO, 1975, p. 129).

Em 2004, Gilberto Gil, em um discurso como ministro, citou o eminente economista brasileiro Celso Furtado, que foi Ministro do Planejamento e da Cultura do Brasil:

O grande economista Celso Furtado, ex-ministro da cultura do Brasil, dizia que o desenvolvimento requer invenção e se constitui em ação cultural. Todas as inovações são elementos culturais. Todo conhecimento, que é chave da economia contemporânea, capaz de transformar processos e agregar valor às mercadorias, reinventando seus usos e costumes, é também cultural (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 293).

Ele discorria em seu discurso que em determinadas ocasiões se falava em “desenvolvimento econômico”, e em outras se falava em “desenvolvimento social”, mas nem sempre o que parecia ecologicamente positivo era também social e culturalmente positivo. Ao adjetivo econômico se acrescentou após o “social, o político e o ambiental”. Assim, ele entendia que deveríamos primeiro ampliar a questão para depois simplificá-la, para que pudéssemos chegar ao triplo “win”: “desenvolvimento social e cultural, econômico e ambientalmente positivo” (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 295).

Na perspectiva de Furtado (1975), há um traço peculiar e distintivo na conexão explícita entre cultura e desenvolvimento: a cultura é a base para o desenvolvimento social. Ao elaborar uma teoria sobre o subdesenvolvimento, o economista considera como indissociáveis os processos econômicos e sociopolíticos, afirmando a forte conexão entre o desenvolvimento e a cultura.

Para o economista, a primeira forma de investir em cultura é investir em capacidade criativa e geração de inovações, tanto no âmbito da cultura material

quanto da imaterial. A segunda é constituída pelo patrimônio das ideias e valores que uma sociedade vai construindo: a consciência crítica, por exemplo.

Octavio Rodrigues (2009), economista estudioso da obra de Celso Furtado, diz que já em suas primeiras obras ele enfatiza o conceito de cultura e de sua importância para os esforços de teorização sobre o desenvolvimento. “A cultura constitui um sistema na qual a mudança e o enriquecimento são inerentes” (RODRIGUES, 2009, p. 415). No âmbito sociopolítico, criar políticas de modo a reduzir as tensões geradas pela acumulação material e de alcançar, por esta via, a continuidade do próprio desenvolvimento (RODRIGUES, 2009, p. 417).

Ao observarmos a história, na “revolução burguesa”, onde “a apropriação de excedentes econômicos em alta, ligados à ampliação de sistemas produtivos cada vez mais eficientes” (RODRIGUES, 2009, p. 421). Depois a “revolução científica”, com a percepção do social, traz o questionamento das bases da legitimidade dos sistemas de dominação. Fins do século XVIII e meados do século XIX, temos a “revolução industrial”, que Furtado concebe como um processo de transição para a constituição plena – e posterior – da denominada “civilização industrial”. Em sua análise, os principais traços e sua significação referem-se a mudanças de comportamento. Acumulação implica atitudes maximizadoras, ampliando-se para cada vez mais atividades produtivas, podendo criar impulsos à criatividade. E a racionalidade instrumental também se faz presente naquilo que antes se denominou “âmbito cultural”. Exemplos dessa presença se dão nas atividades científicas e artísticas (RODRIGUES, 2009, p. 422).

A partir dessa reflexão, Furtado faz um estudo sobre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos e as especificidades de seus desenvolvimentos culturais. A ideia de progresso e a ideia de desenvolvimento estão ligadas ao desenvolvimento econômico e à acumulação. Isso se reflete na imitação do consumo dos “valores materiais” e gera a desestruturação das identidades e das culturas próprias. Conduzem ao conceito de dependência cultural (RODRIGUES, 2009).

Furtado propõe que deveríamos investir mais em desenvolvimento cultural e endógeno, fundamentado na necessidade de reversão dos paradigmas das sociedades periféricas. O centro do desenvolvimento endógeno consiste na consolidação da identidade cultural. Trata-se de reverter a dependência cultural, enfatizando a necessidade de manter no presente uma relação enriquecedora com

suas bases, relação essencial para consolidar uma identidade nacional, integrando as diferentes nuances culturais do país – ideia primordial do Ministro Gilberto Gil!

O novo desafio talvez seja “desarticular o eixo da lógica dos meios a serviço da acumulação, para uma lógica dos fins em função do bem-estar social, do exercício da liberdade [...]” (FURTADO, 1998, p. 64).

[...] Todos os povos lutam por ter acesso ao patrimônio cultural comum da humanidade. Resta saber quais serão os que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais aqueles relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos no mercado. Ter ou não direito à criatividade, eis a questão (FURTADO, 1984, p. 5).

Para muitos economistas e sociólogos, dentre outros teóricos, o investimento em cultura é essencial para o desenvolvimento social.

Segundo a economista Cristina Pereira Lins, com a ampliação do conceito de cultura o campo se estendeu para além das artes, incorporando também os setores das novas tecnologias da economia, audiovisual informação, redes e comunicação digitais. O desenvolvimento de análise da dimensão econômica da cultura ganha cada vez mais importância, com números significativos (LINS, 2017, p. 31).

A pesquisadora entende que na gestão de Gilberto Gil o ministério passou por um “processo de investimento na recuperação de um conceito mais abrangente de cultura para além da atuação circunscrita ao patrimônio (material) e às artes (reconhecidas)” (LINS, 2014, p.1). E essas mudanças refletiram e marcaram a economia da cultura, que também passou a considerar como culturais atividades econômicas e ocupações desses segmentos.

A última pesquisa realizada pelo IBGE em 2018 – SIIC 2007-2018 corrobora com este apontamento, mostrando que o setor cultural ocupou 5,2 milhões de pessoas em 2018, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), representando 5,7% do total de ocupados no país (IBGE, 2019).

Pensando sobre a valorização das atividades culturais para a economia e para suprir as lacunas de informações relacionadas à cultura, nas palavras de Lins, o MinC contou com a participação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), com o propósito de desenvolver uma base

consistente de informações relacionadas ao setor cultural. Esses dados foram fundamentais para a construção de um conjunto articulado de estatísticas e indicadores culturais, que propiciassem organizar e sistematizar informações, fomentar estudos, pesquisas e publicações necessários à formulação de políticas públicas mais adequadas (LINS, 2017, p. 33).

O sociólogo e pesquisador na área de mercados culturais, Elder Patrick Maia Alves, lembra que nos últimos vinte anos houve um crescimento no mercado dos serviços e das atividades “simbólico-culturais”. Isso ocorreu porque se investiu mais em cultura por parte do setor público. Para ele,

Pela primeira vez na história do capitalismo, de modo regular e inequívoco, os mais poderosos estados nacionais do planeta têm escolhido os setores artísticos, culturais, de entretenimento, comunicação e lazer como parte constitutiva de suas principais políticas econômicas e estratégias de desenvolvimento (ALVES, 2017, p. 6-7).

Em um artigo para a série comemorativa dos dez anos do Observatório Itaú Cultural, aborda as relações entre investimentos públicos na cultura e as leis de incentivo, e fez uma comparação entre Brasil, Estados Unidos, México e países europeus (ALVES, 2017).

Cabe destacar, como já mencionado em capítulos anteriores, a produção deste trabalho resultou na divulgação de cinco edições da Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC de 2005, 2006, 2009, 2011 e 2012, que apresentaram informações sobre a produção das estatísticas censitárias da cultura na gestão pública municipal, e três pesquisas com foco em indicadores das atividades socioeconômicas, do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) - 2003, 2003-2005 e 2007-2010. Segundo Lins, Gil procurou acompanhar a discussão e a orientação internacional para a produção de informações sobre a dimensão econômica da cultura brasileira (LINS, 2014).

Segundo o ex-ministro Sérgio Sá Leitão, nos quatro primeiros meses de 2018, 22 eventos realizados com a chancela do **Programa Rio de Janeiro a Janeiro** tiveram um impacto econômico de R\$ 5,93 bilhões no estado. Foi o que concluiu o primeiro balanço do programa realizado para o Ministério da Cultura (MinC) pela Fundação Getúlio Vargas (FGV Projetos). A expectativa é que, ao final de 2018, os 154 eventos que compõem o calendário do programa tenham um impacto de até R\$

13,2 bilhões na economia, gerando 351 mil empregos e R\$ 773 milhões em tributos, para um investimento público e privado previsto de R\$ 1,06 bilhão na sua realização.

Neste primeiro quadrimestre, foram realizados quinze eventos culturais, seis esportivos e um corporativo. O Carnaval do Rio foi o que teve maior impacto econômico (R\$ 3 bilhões), seguido pelo Réveillon do Rio (R\$ 1,940 bilhão) e pelo Carnaval de Angra dos Reis (R\$ 234,8 milhões), (MINC, 2018).

Trata-se de uma área com PIB maior do que o das indústrias têxtil, farmacêutica e de eletroeletrônicos, para mencionar três setores tradicionais da economia brasileira que também são impulsionados por incentivos fiscais, sem que se reclame do apoio governamental. Vale dizer que a Lei Federal de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet – representa apenas 0,66% da renúncia fiscal em nível federal, estimada em R\$ 271 bilhões em 2016. Este setor retorna ao Estado, na forma de impostos, bem mais do que o Estado aporta nele por meio de incentivos (SÁ LEITÃO, 2017, p. 2).

Em um encontro com os produtores culturais em Porto Alegre, no Theatro São Pedro, no dia 21 de maio 2018, o ex-ministro da Cultura Sérgio Sá Leitão falou sobre a visão equivocada que tem sido difundida sobre a cultura,

como forma de atacar o trabalho dos agentes culturais. Essas ações podem ter um impacto ruim sobre a nossa atividade. Precisamos valorizar aquilo que nós fazemos e mostrar como o conjunto da sociedade se aproveita da cadeia produtiva da cultura (SÁ LEITÃO, 2018)

Políticas públicas para a cultura precisam ser vistas pela sociedade como um todo e fomentada pelo poder público. Erra quem diz que Incentivar a Cultura renunciando a impostos é tirar do básico que a população precisa. A cultura faz a diferença no básico. Com ações culturais podemos diminuir a violência, incluir populações, melhorar a saúde de um povo e melhorar sua auto-estima (MEUSBURGER, 2018).

Na abertura oficial da Festa Nacional da Música, em outubro de 2017, em Porto Alegre, o então Ministro da Cultura Sérgio Sá Leitão falou sobre a importância de se fazer algumas mudanças na Lei Rouanet, ressaltando sua contribuição à cultura e à economia do país.

Durante uma coletiva de imprensa que abriu o Mercado das Indústrias Criativas do Brasil (MicBR) na cidade de São Paulo, em novembro de 2018, Sá Leitão falou: “Temos talento, capacidade, diversidade e potência. Falta muito pouco.

Precisamos ter uma política contínua e permanente com investimento público e privado significativo para que esse potencial se realize e seja maximizado". Neste último balanço da Lei Rouanet, encomendado pelo Ministério da Cultura e realizado pela Fundação Getúlio Vargas em 2018, os resultados mostraram que "a Lei Rouanet é fundamental para o Brasil" porque gera "renda, emprego, arrecadação e desenvolvimento", além de beneficiar a cultura do país (SÁ LEITÃO, 2018).

O estudo encomendado pelo MinC também avaliou quais áreas culturais geram maior impacto na economia. Patrimônio cultural (museus), artes cênicas e música aparecem nas primeiras posições. Conforme destacado, os setores e os volumes de recursos movimentados desde 1993 são os seguintes: Patrimônio cultural: R\$ 12,1 bilhões; Artes cênicas: R\$ 11,8 bilhões; Música: R\$ 10,4 bilhões; Artes visuais: R\$ 5 bilhões; Audiovisual: R\$ 5 bilhões; Humanidades: R\$ 5 bilhões (MINC/FGV, 2018).

Dois estudos realizados pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), um em 2014 e outro em 2019, utilizaram o corte setorial da cultura para saber sobre a importância da economia da cultura no Brasil. Em 2014, um de seus resultados foi que de 2004 a 2013 o Produto Interno Bruto - PIB - da economia criativa cresceu 69,8%, enquanto que a economia em termos reais cresceu 36,4%. No mercado de trabalho o número de trabalhadores na área criativa cresceu 90% e o total do mercado de trabalho havia crescido 56%. O estudo apontou também que houve uma melhoria contínua entre os anos de 2012 a 2014, com um crescimento consecutivo (FIRJAN, 2014).

A segunda pesquisa mostrou que desde 2014 a participação tem girado em torno de 2,62%, com pequenas oscilações. Seu pico foi em 2015 (2,64%) e em 2017 o PIB Criativo representou 2,61% de toda a riqueza gerada em território nacional. Com isso, a Indústria Criativa totalizou R\$ 171,5 bilhões em 2017.

A remuneração continuou superior à média da economia, como sempre observado nas áreas criativas: enquanto o rendimento médio mensal do trabalhador brasileiro foi de R\$ 2.777,00 em 2017, o dos profissionais criativos, usualmente mais qualificados, foi 2,45 vezes superior, atingindo R\$ 6.801,00.

Contudo, em 2017, houve o recuo de 9,5% nos postos de trabalho da indústria criativa em relação a 2015. A participação também diminuiu, saindo de 2,8% do total de trabalhadores em 2015, para 2,7% em 2017. No entanto, essa

participação ainda é superior em toda a economia – os profissionais criativos continuam sendo bastante relevantes para a indústria clássica (FIRJAN, 2019).

Cabe destacar que este estudo mostrou também que São Paulo e Rio de Janeiro seguiram como os estados mais representativos do mercado de trabalho criativo, que com Santa Catarina e Rio Grande do Sul compõem o rol de estados que mantiveram a participação de profissionais criativos acima da média nacional (FIRJAN, 2019). O que mais uma vez comprova o problema da concentração no eixo Rio – São Paulo, lembrando que esta é uma das críticas à Lei Rouanet.

O último estudo SIIC – IBGE 2007-108 mostrou também que as pessoas que atuam na área da cultura trabalham em média 31 horas por semana, enquanto que o total de trabalhadores apresentou 40 horas semanais, e que os ocupados com as atividades culturais têm nível de escolaridade superior ao número total de ocupados (IBGE, 2019).

Em março de 2020, o Brasil fora também surpreendido com o Covid-19. Logo, as medidas de isolamento social foram estabelecidas, eventos e shows cancelados, e a sigla #ficaemcasa estavam em todas as mídias. Além de dúvidas e preocupações com a nova realidade, não havia como não pensar nos cinco milhões de pessoas que trabalhavam no setor cultural e que representam 5,7% do total de ocupados no país. A partir do isolamento, deu-se início a novas formas de trabalhar e de produzir cultura. Cursos *online* e tour virtual em grandes museus, espetáculos de teatro e *shows* musicais. Outras ações surgem como forma de compensar os enormes prejuízos do setor artístico-cultural, como editais, portarias e leis específicas para o período.

Improvizam-se novas formas de trabalhar e de produzir cultura. Cursos *online*, palestras e tour virtual em grandes museus já existiam. Mas espetáculos teatrais, dança e *shows* musicais diversos não eram nada comuns e nem planejados para a tela do computador ou do celular. Diversos projetos e ações culturais estão se adequando à nova realidade, e alguns têm conseguido se adaptar, como por exemplo, a Associação Sol Maior em Porto Alegre (RS), que atua desde 2007 com educação musical gratuita para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, que aposta na transformação social através da música – instrumental e canto coral e da dança. Mais de 2.500 já participaram das oficinas e cerca de 10 mil pessoas, entre famílias, comunidades e escolas já foram beneficiadas pela Sol Maior. Desde sua fundação, tem sido liderada por Maria

Teresa Campos e César Franarin. As oficinas ocorrem nas salas do Multipalco do Theatro São Pedro. Além das diversas atividades o projeto realiza um espetáculo anual de final de ano com mais de 150 alunos no palco do TSP. A partir de 19 de março de 2020, suas atividades foram readequadas, seguindo as orientações de distanciamento social.

O ex-ministro, cantor e compositor Gilberto Gil, aos 77 anos, estava na Dinamarca em março, onde encerraria sua turnê do disco "Ok ok ok", que devido à pandemia o *show* foi cancelado. Gil voltou para o Rio de Janeiro e foi para a casa da família na serra do Estado, em Araras. Durante esse período de isolamento ao lado de sua esposa Flora tem postado com frequência suas canções em seu canal do YouTube, onde gravou um dueto com sua neta, Flor Gil, que o acompanhou na canção **Volare - Noi siamo Italia**, publicado no dia 04 de abril. Nos vídeos postados em seu canal, como ele mesmo disse, tem improvisado canções. No dia 23 de maio publicou um vídeo com Preta Gil, onde juntos cantam **Andar com Fé**. Mas não somente canções, Gil tem postado algumas reflexões sobre o tempo que estamos enfrentando. Lembrou que compôs uma canção em 1976 que falava em pandemia, porém, diz que esqueceu a música e a chama de "Música perdida e só ficou a letra". Junto com sua filha Nara Gil comentou a letra da música.

Em entrevista para nossa pesquisa, no dia 29 de abril, Gil falou sobre o Cibercultura, assunto bastante referido por ele quando foi Ministro da Cultura e que vem acompanhado com "muito interesse essa proliferação das 'lives' de artistas, desde os mais renomados, consagrados, até os meninos menos conhecidos" (GIL, 2020). Falou dos vídeos de seus netos, os "Gilsons", dos seus vídeos junto com seus filhos para o seu canal no YouTube e o quanto o mundo virtual tem sido nosso grande aliado e salvador nesse momento. Além da facilidade da comunicação virtual, esse novo momento traz mudanças no comportamento, como a própria privacidade. "Tentando reunir todas as possibilidades dentro dessa condensação cibernética" (GIL, 2020) para divulgar, fazer e levar seus trabalhos.

As *lives* e vídeos chamadas, por exemplo, são momentos em que as pessoas estão abrindo suas casas, não somente umas para as outras, mas para o mundo. No dia 30 de abril, ele lançou através de uma *live*, Gilberto Gil e BaianaSystem "Ao Vivo em Salvador no evento Encontros Tropicais de 2019, promovido pela Devassa". Para comemorar o lançamento, Gilberto Gil, Roberto Barreto e Russo Passapusso participam da *live* que foi transmitida ao vivo através do seu canal do YouTube. Em

seu canal, Gil participa da campanha Apoie o projeto Vencendo Juntos, uma parceria do Flavio Canto com outros atletas, empresas, ONGs e a Unesco. O objetivo do projeto é arrecadar R\$10 milhões, que serão revertidos em cestas básicas para trinta e três mil famílias durante três meses (GILBERTO GIL, 2020).

Por outro lado, nem todos conseguiram se readequar ao novo momento. Muitos artistas e produtores estão sem nenhuma renda nesse momento, pois além dos eventos e shows que foram cancelados, diversos espaços culturais estão fechados.

No dia 23 de maio (sábado) ocorreu o Festival Respeita a Cultura, idealizado pelo coletivo Fórum de Ação Permanente pela Cultura, que reuniu em torno de 80 artistas do Rio Grande do Sul, de forma virtual por meio do Facebook e do Youtube, durante 12h de programação com um repertório de música, teatro, dança, poesia, circo, cinema e performances. O evento foi uma mostra da diversidade artística do Estado que também contou com participações de artistas de fora. O evento teve como objetivo dar visibilidade à difícil situação enfrentada por técnicos, produtores e artistas nesse momento em que a pandemia do novo Coronavírus paralisou todo o setor cultural e que, ao contrário de outras atividades, nem sequer tem prazo para retornar (SUL21, 2020).

A partir do isolamento, começou-se a pensar em políticas públicas para mitigar os efeitos e para evitar a contaminação. Surgiram editais específicos e readequação nas leis de incentivo para o período, como forma de compensar os enormes prejuízos do setor artístico-cultural.

Dentre as primeiras medidas para o combate do Coronavírus, que foram definidas pelas autoridades públicas para evitar o agravamento do quadro, uma delas mudou bastante a rotina dos produtores culturais e dos artistas no país, como por exemplo, o cancelamento de eventos diversos. Essa medida atingiu diretamente os trabalhadores da cultura, que em sua maioria atuam em produções de eventos e *shows*, e desta forma a medida não só atingiu a produção cultural como também o mercado econômico, pois houve também cancelamentos e remarcações nas reservas de hotéis, passagens, locações de espaços etc.

Diante deste cenário, no dia 26 de março foi protocolado um projeto de Lei – PL 1075/2020 (BRASIL, 2020), que dispunha sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento estivessem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Em abril, tiveram mais três

propostas de leis: 1089/20, PL 1251/2020 e PL 1365/2020, todos apensados no PL anterior, praticamente com o mesmo teor. As propostas de Lei tiveram a iniciativa de articulação da sociedade civil. Nas palavras da deputada federal Benedita da Silva, o projeto da lei foi construído a partir de um trabalho coletivo através de debate com a comunidade cultural, representado por diversos agentes, político, cultural e social (SILVA, 2020, p. 2).

A Lei de Emergência Cultural tramitou em regime de urgência no Congresso Nacional, tendo sido aprovada no dia 26 de maio de 2020 na Câmara dos Deputados, no dia 04 de junho de 2020 foi aprovada no Senado e no dia 29 de junho de 2020 foi sancionada pelo presidente da República. No dia 10 de julho de 2020, foi assinada pelo presidente a Medida Provisória nº 990/20 (BRASIL, 2020), que abre crédito extraordinário no valor de R\$ 3 bilhões do orçamento da União para o setor cultural, a ser repassado aos 26 estados, ao Distrito Federal e aos 5.568 municípios (AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS, 2020).

A Lei nº 14.017 de 2020 “dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública” conforme decreto nº 6 de 20/03/2020 (BRASIL, 2020). Prevê apoio emergencial a espaços artísticos, culturais e organizações culturais, repasse de recursos aos estados e municípios para ações emergenciais em prol de trabalhadores e trabalhadoras da cultura.

O setor cultural foi uma das principais áreas afetadas pela crise pandêmica da Covid-19. Uma vez que eventos e atividades de aglomerações de pessoas foram as primeiras a serem canceladas e provavelmente, por motivos de cautela, para evitar o contágio do vírus, essas atividades deverão demorar mais para retornar.

No dia 08 de junho, ocorreu um curso online gratuito sobre a aplicação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, através do canal do YouTube – EMERGÊNCIA CULTURAL, canal não governamental, criado para divulgar e mobilizar as Webs Conferência da Lei. Célio Turino foi quem deu o primeiro passo para a criação desta Lei, e em suas palavras “igual a esta formulação de políticas culturais que está se fazendo no Brasil, ainda não existe em lugar nenhum no mundo” (TURINO, 2020). Uma Lei que permite inclusive compra de ingressos antecipados, compra de equipamentos, obras de arte, livros, entre outros. Turino destaca que cultura não é somente tradição e patrimônio, mas também invenção e criação, a cultura tem

raízes, mas os galhos vão crescendo e criando novas formas, e desta forma a Lei também prevê Editais de fomento (EMERGÊNCIA CULTURAL, 2020).

A Secretaria Especial da Cultura (SECULT), incorporada ao Ministério do Turismo, publicou uma nota técnica no dia 16 de março 2020 com as primeiras orientações para os projetos culturais para este momento de alerta do Covid-19. Primeiramente, a Secretaria Especial da Cultura informou que estaria à disposição para auxiliar o setor cultural diante da situação e em meio às medidas adotadas no âmbito dos governos federal, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios. A orientação se refere, sobretudo aos projetos culturais, que têm recursos provenientes da Lei de Incentivo à Cultura – a Lei Rouanet.

As ações que sofrerem impactos em razão do Covid-19 e das diretrizes de estados e municípios devem ser documentadas, fundamentadas e ajustadas sempre que possível para que danos e efeitos possam ser mitigados, observando-se as especificidades de cada expressão cultural.

Os ajustes e as justificativas devem ser incluídos no material que evidencie a restrição da execução do projeto, tal qual o aprovado. Para o ajuste necessário, a orientação é seguir as diretrizes de acessibilidade e democratização de acesso previstas nos artigos 20, 21 e 22 da Instrução Normativa nº2/2019 em vigor. No final da nota, a Secretaria Especial de Cultura informou que iria aguardar o desenrolar dos acontecimentos para que novas medidas fossem implementadas, mantendo o canal de diálogo com o Setor. Desta forma, os produtores culturais estão podendo manter o diálogo com a equipe técnica que trabalha com a Lei de Incentivo, através de orientações via e-mail e via Sistema de cadastramento de projetos – Salic.

No dia 09 de abril de 2020 foi publicada uma Medida Provisória nº 948/2020, para auxiliar os segmentos turísticos e culturais nas relações de consumo durante a pandemia. Resguardam direito do consumidor e das empresas os cancelamentos e remarcações de serviços, reservas e eventos.

Para regular os projetos e as ações que estão sendo readequados, a Secretaria Especial da Cultura publicou no dia 20 de abril de 2020 uma Instrução Normativa específica para o momento de pandemia, com o intuito de regular os procedimentos dos projetos culturais que têm sofrido impactos em razão da Covid-19. A I.N nº5/2020 traz em sua ementa a finalidade de estabelecer procedimentos extraordinários para captação, execução, prestação de contas e avaliação de resultados, para projetos culturais financiados por meio do mecanismo de incentivo a

projetos culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), previsto na Lei nº 8.313, de 1991 (Lei Rouanet), e em face das diretrizes fixadas pela União, estados, municípios e Distrito Federal. A I.N sugere aos projetos para que possa adequar sua execução sempre que possível. Desta forma, o proponente poderá solicitar alteração de seu projeto por meio do Salic na fase de execução a qualquer tempo, seguindo as diretrizes da Instrução Normativa vigente, a nº2 de 2019, do Ministério da Cidadania, sendo vedada a alteração do objeto e do enquadramento inicialmente aprovado. As readequações serão submetidas pela análise técnica do órgão competente, com publicação do seu deferimento. Bem como, todos os projetos terão seus prazos de captação e execução prorrogados automaticamente até 31 de dezembro de 2020.

No Rio Grande do Sul, a Secretaria de Estado da Cultura, no dia 03 de abril de 2020, também publicou uma nova Instrução Normativa. A LIC – modalidade de Incentivos Fiscais do Sistema Pró-Cultura (RS) – está aberta para o encaminhamento de projetos digitais, levando em consideração as medidas temporárias de prevenção ao Covid-19 e ao impacto desta pandemia na economia da cultura. A I.N nº 03/2020 (RIO GRANDE DO SUL, 2020) prevê o financiamento de caráter transitório, destinada exclusivamente a projetos culturais que possibilitem o acesso, a distribuição e fruição de conteúdos culturais em ambiente virtual e que sejam realizados de acordo com as medidas recomendadas, tendo como objetivo: gerar trabalho aos artistas, técnicos e produtores culturais; estimular processos criativos e inovadores para conectar as pessoas em ambiente virtual durante o período de isolamento social; disponibilizar conteúdos culturais relevantes para a reflexão social; criar novos formatos para pesquisa, criação, produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais; desenvolver atividades de formação e capacitação; compreender o cenário cultural contemporâneo, estimulando o pensamento sobre novas formas de produção e consumo e promover acesso aos acervos e a salvaguarda do patrimônio cultural.

A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo publicou um Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais, o PROMAC 2020. No Estado de São Paulo foi proposto o PL 253/2020, que cria um programa de auxílio emergencial para trabalhadores de espaços culturais e do setor de arte e cultura, profissionais afetados pelo impedimento de realização de eventos públicos em razão da pandemia do Coronavírus.

O Estado do Rio de Janeiro aprovou, no dia 23 de março de 2020, a lei nº 8.772 que “autoriza o Governo do Estado do Rio de Janeiro a prover renda mínima emergencial a empreendedores solidários, em casos de emergência ou calamidade”, e prevê uma renda mínima de 50% do valor do salário mínimo vigente à época aos trabalhadores da cultura. A Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa lançou o edital “Cultura Presente nas Redes”, para fomentar propostas culturais que possam ser executadas e transmitidas via internet por artistas em todo território fluminense.

Assim como foi o caso do projeto de Lei de Emergência Cultural, que partiu da iniciativa e articulação da sociedade civil, algumas organizações também têm se manifestado em prol da cultura. Como por exemplo, o Instituto Neoenergia em parceria com o Instituto Ekloos, lançaram a segunda edição do programa de Aceleração Social Impacto. O edital será direcionado às organizações sociais que estão mobilizadas no enfrentamento ao Coronavírus, em comunidades do Rio de Janeiro, da periferia de São Paulo e nas cidades de Francisco Morato (SP), Caieiras (SP), Franco da Rocha (SP) e Vale do Ribeira (SP). Em abril, a Unesco convocou governos a ajudarem artistas durante a crise do Coronavírus, através de uma reunião online com ministros da Cultura de todo o mundo, com o objetivo de discutir o sustento de artistas e a preservação do patrimônio. A ideia era que os países pudessem trocar experiências e identificar medidas para aliviar os impactos no setor.

Estão sendo realizados diversos editais na esfera pública como também na iniciativa privada. Em abril, o Itaú Cultural lançou um círculo de Editais intitulados “Arte como Respiro: Múltiplos editais de emergência”, nas áreas da Música, Artes cênicas, artes visuais e literatura. Com o objetivo de movimentar a economia criativa de maneira rápida, direcionados a artistas que estavam impedidos de se apresentar presencialmente no momento de suspensão social. Os editais premiavam um número considerável de artistas, todos com remuneração a título de pagamento de cachê artístico.

O Centro Cultural do Banco do Brasil disponibilizou, através do *site* www.cbbvirtual.com.br, um passeio virtual da exposição **Egito - do cotidiano à eternidade**, com imagens em 360º, vista panorâmica, detalhe dos objetos e áudio descrição.

No dia 13 de abril de 2020, foi lançada uma pesquisa realizada pelo Observatório Itaú Cultural, que traz um panorama econômico dos setores cultural e

criativo brasileiros em parceria com o professor Leandro Valiati, pesquisador do Departamento de Economia e Relações Internacionais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Através de um encontro virtual com Eduardo Saron, diretor do Itaú Cultural, Valiati apresentou o painel de dados dessa pesquisa que foi realizada em três vertentes: Mercado de Trabalho e Empreendimentos; Financiamento Público à Cultura e Comércio Internacional de Produtos e Serviços Criativos. Trouxe um mapeamento com base nas ocupações definidas pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do Reino Unido (DCMS), que considera criativas: publicidade e marketing, arquitetura, artesanato, *design*, cinema, rádio, TV, tecnologia da informação, editorial, patrimônio, música, artes cênicas e artes visuais. Para a pesquisa foi determinado uma listagem brasileira de ocupações criativas e calculada a intensidade criativa de todos os setores brasileiros, para buscar aqueles com maior intensidade (ITAÚ CULTURAL, 2020).

No início de sua apresentação explicou sobre a importância de se responder à pergunta: “como produzir dados que possam ser evidências, para as políticas públicas, estudos acadêmicos, análise de mercado para profissionais das áreas, análise de cenários para artistas e ativistas da cultura” (VALIATI, 2020). Os dados existem, mas como tornar esses dados mais compreensíveis metodologicamente? Como criar lentes possíveis de enxergar?

Valiati entende que precisamos repensar a estratégia de desenvolvimento econômico e ressalta que “crescimento não é necessariamente igual a desenvolvimento”. E essas informações estatísticas ajudam a inscrever as atividades culturais e criativas como eixos fundamentais no desenvolvimento humano, social e econômico. São eixos diferentes, mas complementares ao que se costuma chamar de desenvolvimento econômico. Mesmo no momento de pandemia a cultura é essencial e até estratégica para uma retomada. Desta forma, produzir informações qualificadas e evidências sobre a importância da cultura e da indústria criativa na economia e na vida social brasileira é um passo fundamental para que esses setores sejam parte da economia e possam contribuir. “Ciência e cultura são o que estão nos fazendo atravessar esse momento terrível da história da humanidade” (VALIATI, 2020).

Ao longo da apresentação, Leandro traz para a reflexão: “como transformar informação em conhecimento?” Ele discorre que essa ideia é fundamental para construir e pensar políticas públicas e ações baseadas em evidências, ou seja, a

partir de dados estatísticos. Porém, explica que antes é importante produzir massa crítica para depois transformar em conhecimento aplicado. Porque no campo da economia criativa devemos primeiro conhecer quais são os setores que fazem parte da economia da cultura e da economia criativa. Aqui no Brasil, ainda temos um pouco de dificuldade quanto a isso.

Ele cita o exemplo do modelo Inglês, que na década de 90 foi focado nos setores econômicos que poderiam ocupar um espaço de setores industriais, seja na indústria de diversos setores como na indústria cultural e criativa. Ele cita alguns exemplos da produção artística local as quais, a partir delas, se produz uma narrativa mundial, do tipo: nós temos uma boa comida, nós temos Spice Girls, Noel Gallagher se encontra com o Ministro Tony Blair (VALIATI, 2020). Entendia o modelo inglês sobre a importância estratégica do valor agregado na economia, de produzir sentido, valor simbólico, o que marcou bastante este modelo. Lança uma narrativa mundial de que as indústrias culturais são áreas progressistas, de ponta na economia, e como consequência os formadores de políticas começaram a olhar para os impactos desta indústria, para os trabalhadores da cultura, levando a um novo modelo de fazer política. Na Inglaterra, um modelo de ocupações criativas foi liderado por Hasan Bakhshi, diretor de Indústrias Criativas na organização NESTA, foi economista-chefe do Ministério de Relações Internacionais do Reino Unido e atuou durante oito anos no Banco da Inglaterra (VALIATI, 2020).

Um estudo dialogou com metodologias já existentes, um trabalho que teve como base este modelo, ou seja, foi uma adaptação aqui no Brasil: “esse modelo nos permite nos dizer o percentual de intensidade criativa que o trabalhador de cada setor da economia brasileira tem” (VALIATI, 2020). São atividades particulares com características específicas. São atividades que trazem maior crescimento convertido em desenvolvimento.

Valiati, ao final de sua apresentação, explicou sobre a importância deste tipo de pesquisa, pois um dado baseado em evidências gera argumento em políticas públicas, reforça e justifica a estratégia, como por exemplo, números de empregos, balança comercial, intensidade fora dos setores, etc. Esses dados são relevantes para fomentar a política pública de cultura brasileira. Por fim, ele explica que produzir dados sobre cultura popular ainda é um desafio. O próprio IBGE tem dificuldade. O desafio é chegar na ponta, deve-se produzir estudos específicos sobre cultura popular. “Crescimento econômico é o primeiro passo para o

desenvolvimento” (VALIATI, 2020), mas que depende de políticas públicas de distribuição, de regulação e de acesso.

Mais um estudo que comprova o quanto a atividade cultural pode trazer ganhos no crescimento econômico, ao demonstrar também que essa atividade ocupa cerca de cinco milhões de pessoas no Brasil e hoje, o setor é responsável por 4% da receita bruta total da economia brasileira. E cabe lembrar que a cultura já chegou a representar 7% do PIB mundial.

E como bem destacou Valiati, sobre repensar a estratégia de desenvolvimento econômico considerando que crescimento econômico não é sinônimo de desenvolvimento.

O sociólogo Renato Ortiz tem publicado diversas contribuições para a área cultural e discorre que investimento, planejamento e incentivo na área cultural só podem ser concebidos através de política pública de cultura, uma política de Estado, seja por parte do governo ou mesmo por outros atores sociais. Renato Ortiz (2008) entende que o planejamento cultural chegou tarde na administração pública ou empresarial. Ele explica que isso ocorre pelo fato de a cultura estar no campo dos significados simbólicos e a noção de política estar vinculada à ideia de racionalidade. Para Ortiz, “o problema é que o domínio da cultura, como dimensão constitutiva da sociedade, não coincide com a esfera da ação política” (2008). O desenvolvimento está vinculado ao progresso econômico e tecnológico, aos valores políticos específicos e à noção de progresso. Contudo, essa noção de desenvolvimento é ocidental e, de certa forma, não está atrelada à cultura, uma vez que a cultura é “patrimônio da humanidade”, enquanto a diversidade é um valor “universal”.

De acordo com Ortiz (2008) “o termo desenvolvimento encobre realidades distintas e às vezes excludentes da produção de bens culturais para o mercado global”. E, antes de ser aplicada uma política cultural, é necessário que se faça a pergunta: de que desenvolvimento se está falando?

Entre as definições de desenvolvimento, uma que consideramos interessante para este estudo é a definição do economista indiano Amartya Sen (2010), autor do livro “Desenvolvimento como liberdade”, que traz grandes contribuições à teoria da decisão social. Segundo seu conceito, desenvolvimento é a liberdade de escolhas.

Todos estes fatores ilustram o quanto o setor criativo pode influenciar o contexto social, sob outra dinâmica de tempo e espaço. A cultura está diretamente

relacionada ao desenvolvimento humano e social, e não se pode dizer que a dimensão cultural do desenvolvimento seja apenas econômica.

A cultura movimenta a economia. Contudo, como refere o economista o Eduardo Giannetti, “o mercado tem méritos e defeitos, mas ele não tem o dom de transformar os seres humanos” (GIANNETTI, 2016, p. 46), desta forma acreditamos que incentivar a cultura vai além dos aspectos econômicos.

4.3 CULTURA COMO DESENVOLVIMENTO HUMANO

Gil entendia que era no universo da cultura que podíamos encontrar elementos estratégicos para o desenvolvimento. O próprio conceito de desenvolvimento era determinado por um ambiente cultural. Um novo conceito havia sido adotado pela ONU, que trazia a nova metodologia de apuração do IDH, que passou a incorporar a dimensão cultural. “O desenvolvimento, do nosso ponto de vista, não é um conceito da economia” (GIL, 2004, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 297-298).

Cultura e desenvolvimento são conceitos e processos necessariamente interligados e compartilhados. Não podemos conceber desenvolvimento que não seja cultural. E não devemos conceber desenvolvimento que não seja compartilhado (GIL, 2004, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 290).

A cultura está diretamente relacionada ao desenvolvimento humano e social, e não se pode dizer que a dimensão cultural do desenvolvimento é apenas econômica. Por isso, talvez não seja possível medir os benefícios da cultura apenas com indicadores únicos. Assim, acreditamos que incentivar a cultura vai além dos aspectos econômicos.

É pertinente considerar também os critérios que nortearam o século XX. Nos anos 1960, acontecem alguns movimentos que refletem sobre a relação entre políticas culturais e desenvolvimento. A partir de 1966, surgiu a reflexão sobre as políticas culturais enquanto desenvolvimento.

Em 1970, na Conferência Intergovernamental de Veneza, foi elaborado um documento pioneiro que serviu de orientação para a criação de políticas públicas com o objetivo de promover o desenvolvimento cultural.

Já mencionamos que como indicador de desenvolvimento econômico foi criado o PIB, contudo, essa ferramenta não parecia suficiente para medir a vida das pessoas. Para Giannetti, essa invenção parecia uma métrica para medir o sucesso das nações, quase como uma religião dos nossos tempos. O autor traz um exemplo, imaginando uma comunidade onde a água potável é um bem livre e desfrutado por todos que vivem ali. Suponha que a água fora poluída e tornou-se necessária purificá-la, de modo que todos precisam trabalhar um pouco mais a fim de comprá-la no mercado. O que acontece com o PIB dessa comunidade? (GIANNETTI, 2016, p. 51-52).

A partir dessas reflexões, o economista Amartya Sen trouxe muitas contribuições teóricas relativas ao tema desenvolvimento humano. Em 1990, Amartya Sen e Mahbub ul Haq propuseram um indicador que estivesse mais centrado nas pessoas e não somente na produção econômica, que contemplasse educação, qualidade de vida e distribuição de renda. O IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) foi adotado pela ONU (Organização das Nações Unidas) a partir de 1993. “O IDH é uma medida resumida do progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde”. Este índice faz um contraponto ao indicar Produto Interno Bruto (PIB) “que considera apenas a dimensão econômica do desenvolvimento” (PNUD, 2020).

O Idecult define que,

Desenvolvimento é o conjunto de transformações socioeconômicas, políticas e culturais que possibilitam o bem-estar social, sua expressão em diferentes modos de vida e formas participativas de organização política (BARBOSA, 2009, p. 106).

Contudo, pode-se dizer que os indicadores são uma forma estilizada de representar a realidade, não representa a realidade propriamente. Sobre isso, o sociólogo Mauricio Siqueira ressalta que no campo da cultura “na medida em que os indicadores remetem a aspectos intangíveis (consciência social, autoestima, comportamentos etc.)”, isso representa dimensões complexas da realidade. Por isso precisamos ter consciência que os indicadores na área de cultura “indicam”, mas “não são” a realidade a que se remetem (SIQUEIRA, 2009, p. 117-118).

Para Siqueira, há “certo deslumbramento e uma mitificação em relação a certos indicadores sociais” como o (IDH), por exemplo. Ele discorre que houve um

avanço pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), os quais ressaltam que “as pessoas não são meios de produção, mas sim objetivos finais do desenvolvimento” (SIQUEIRA, 2009, p. 118). O PNUD entende que as pessoas são coparticipantes do desenvolvimento e não apenas beneficiários. Medir o desenvolvimento onde o capital é hegemônico, o qual limita as necessidades humanas e ao mesmo tempo amplia as necessidades, resulta na subestimação das potencialidades dos indivíduos, na medida em que o parâmetro para medir o desenvolvimento é o lucro. Segundo Siqueira (2009), produção de riqueza tende a ser cada vez mais “produção biopolítica”, onde há uma interação entre econômico, político e cultural.

Desenvolvimento social vai além do econômico. Deve-se considerar o desenvolvimento humano – liberdade de escolhas, bem-estar e consciência. Desta forma, não podemos garantir resultados apenas pelos números, contudo os números podem indicar pistas, como um termômetro. Mas não há dúvida que o número de pessoas que frequentam atividades culturais, por exemplo, não garante desenvolvimento social se não houver fruição e consciência.

Thomas Marshall (1967) faz uma análise e descreve como a cidadania se desenvolveu na Inglaterra, fazendo uma relação entre desenvolvimento social e desigualdade econômica. É importante destacar que o autor não estava se referindo a custo econômico. Segundo Marshall, o conceito de cidadania envolve três elementos: civil, político e social. Na Inglaterra os direitos civis e de cidadania foram os primeiros a se formarem. Já a tentativa de buscar uma igualdade política não se estabeleceu por completo.

Embora não se possa comparar o nível de desigualdade socioeconômica entre Brasil e Inglaterra, que pode ser mensurado pela diferença do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) onde, embora o Brasil tenha melhorado com relação aos anos anteriores ainda continua muito atrás da Inglaterra. Contudo, em ambos há desigualdades. O autor utilizou o modelo inglês de desenvolvimento da cidadania para analisar a brasileira:

O complexo e tumultuado processo vivido pelo Ministério, por certo, possibilita avaliações diferenciadas e polêmicas acerca das possíveis continuidades e discontinuidades, mas ele impõe outra constatação: o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido (RUBIM, 2015, p. 28).

Sobre desenvolvimento social e desenvolvimento econômico há outros valores culturais que também podemos considerar. Giannetti discorre sobre uma pesquisa realizada nos Estados Unidos no final do século XX que apontou que 89% dos norte-americanos vivem preocupados com dinheiro e 74% julgam que o “materialismo excessivo é um grave problema social” (2016, p. 135). Por outro lado, a maioria assume seu forte apego: 76% afirmam que ter dinheiro os faz se sentir bem consigo mesmo e 74% desejam ganhar mais. A maioria deles não se reconhece nos valores que regem suas vidas. É uma cultura marcada pelo forte apego ao ganho e aos bens materiais, mesmo reconhecendo que o materialismo excessivo não faz bem para suas vidas. “Então por que não mudam de vida?”. A tensão é evidente. Existe um conflito entre o desejo individual da maioria e o sonho de uma existência menos aprisionada à dimensão econômica. Em contraponto, o autor traz para a reflexão o comportamento dos brasileiros – “Barraco objetivo, palácio subjetivo” – e traz como exemplo uma equipe da BBC britânica quando veio ao Brasil em 1980 gravar um documentário sobre como vivem as pessoas nas favelas do Rio de Janeiro, o qual a ideia era fazer uma reportagem hiper-realista, explorando ao máximo a penúria da favela. Porém, eles foram surpreendidos com uma jovem moradora de um barraco que, em meio a pobreza, “ela irradiava uma energia alegre e espontânea, uma satisfação íntima consigo mesma”. O que não é uma novidade para nós, assim como já foram realizadas inúmeras pesquisas sobre a felicidade dos brasileiros. Que apesar das desigualdades, a maioria se considera feliz e satisfeitos com a vida (GIANNETTI, 2016, p. 152-153).

Essas questões relativas às construções e valores sociais podemos olhar sobre o viés da ampliação conceitual da cultura, pois inegavelmente, a cultura tem papel fundamental no desenvolvimento da vida das pessoas. No entanto, o segmento cultural ainda é uma das atividades que apresenta maior carência de recursos financeiros.

Por isso, a importância de se construir diretrizes sólidas para as políticas públicas de cultura, e o papel do Estado é decisivo. Entretanto, ainda hoje, programas desenvolvidos pelo Ministério da Cidadania e pelas Secretarias de Cultura dos estados e dos municípios, sejam eles por meio das leis, seja por intermédio de editais, continuam num segundo plano, recebendo pouca atenção. Em relatórios desses órgãos constata-se uma redução orçamentária nos últimos quatro

anos. Depoimentos de produtores culturais confirmam esse cenário desalentador, especificamente no que se refere ao apoio financeiro para a cultura brasileira.

Embora gradativamente já se percebam algumas mudanças nos costumes, nas tradições e nas crenças de algumas pessoas, da mesma forma também são visíveis os reflexos na sociedade. E em havendo uma progressão de tais investimentos culturais evidentemente está diante da perspectiva de impactar a economia do país, gerando um desejável desenvolvimento sócio-econômico harmônico e cuja harmonia, indiscutivelmente, proporciona um melhor IDH – Índice de Desenvolvimento Humano.

Cabe aqui uma reflexão. O economista Amartya Sen (2010) ao falar sobre a cultura como direito traz a reflexão de que a verdadeira importância da riqueza financeira não está na moeda em si, mas “nas coisas que ela nos permite fazer” e, desta forma, consideramos a riqueza como substantivo de liberdade. Lembra que o desenvolvimento está relacionado com a liberdade de escolhas. Todavia, liberdade não isenta responsabilidade. Então como construir uma sociedade mais consciente e disposta a tais mudanças? Sen afirma que essa conclusão não é exatamente correlata porque existem outras questões que influenciam em nossa vida, ou em nossas decisões, além da riqueza, enfatizando a importância de “reconhecer o papel crucial da riqueza na determinação de nossas condições e qualidade de vida, tanto quanto entender a natureza restrita e dependente dessa relação” (SEN, 2010, p. 28).

Em suma, para Amartya Sen o conceito de **Desenvolvimento**, deve estar relacionado à qualidade de vida e as liberdades que temos sobre nós mesmos. E fala sobre a importância de “expandir as liberdades” e que deveríamos valorizar mais esse direito de liberdade, pois

expandir as liberdades que temos razão para valorizar não só torna nossa vida mais rica e mais desimpedida, mas também permite que sejamos seres sociais mais completos, pondo em prática nossas volições, interagindo com o mundo em que vivemos e influenciando esse mundo (SEN, 2010, p. 29).

Nesse sentido, Miranda aborda o quanto o acesso à cultura em seu sentido amplo pode transformar as pessoas em cidadãos mais conscientes, participantes, envolvidos consigo e com os outros, com seu ambiente e sociedade. Para ele, o ser humano cria e resolve conflitos, como por exemplo, diferenças étnicas, religiosas, políticas. Toda a sociedade participa dessas criações. Inclusive o preconceito como

resultado de uma educação, sendo algo aceitável e comum na sociedade (MIRANDA, 2010, p. 89-91).

Em artigo publicado na Revista Observatório nº 23/2018, o professor e pesquisador Geoffrey Crossick, diretor do Conselho de Pesquisa em Artes e Humanidades do Reino Unido, ressalta que nos últimos vinte anos o debate sobre o valor da cultura se limitou a dados econômicos e estatísticos. O autor ainda traz para a reflexão que pensar no valor da cultura não é apenas defender o financiamento público. Ele entende que deve haver uma ampliação na abordagem, ampliar o foco para perceber os diferentes meios pelos os quais as pessoas se envolvem com cultura. A cultura não está somente nas galerias, nos museus, nas salas de teatro e concerto, igualmente os benefícios urbanos, quando há investimento de infraestrutura em equipamentos culturais. Mas também em escalas menores, estúdios de arte e *design*, pequenos locais de música ao vivo. E se pudermos alargar as perspectivas sobre os benefícios potenciais da arte e da cultura veremos os benefícios para a saúde, como instituições com assistência terapêutica que aceleram a recuperação de patologias físicas, intervenções artísticas comunitárias para melhorar a inclusão social e mental, e também na reabilitação de infratores presos, onde se instaura as incertezas da arte dentro de um mundo prisional onde só existem certezas restritivas. Observamos também a própria transformação digital da experiência cultural, o acesso à cultura através de streaming e downloads. Assim, a cultura com financiamento público assume um significado mais interessante (CROSSICK, 2018, p. 31-32).

“As artes e a cultura ajudam a formar indivíduos reflexivos, com melhor entendimento de si mesmos, maior empatia em relação aos demais e melhor apreciação da diversidade humana” (CROSSICK, 2018, p. 36). O envolvimento artístico ajuda também a tornar os indivíduos mais participativos.

E os casos em que a comunidade artística produz trabalhos realizando exposições em museus, intervenções teatrais, questionando decisões políticas e questões sociais, convidando o expectador para a reflexão, a cultura possui inegável capacidade mediadora e de conexão entre os seres humanos.

No dia 27 de maio de 2020, Danilo Miranda participou de uma conversa virtual, do círculo de debates do Itaú Cultural, com Eduardo Saron, diretor da instituição, sobre perspectivas para o futuro ao pensarmos em política e gestão cultural, economia da cultura e política para as artes. Lembrou que a pandemia,

como problema universal, é um momento de valorização de novos comportamentos e valores, de uma nova cordialidade e modo de se relacionar de estar juntos ou não. Que isso afeta inclusive as relações os países e ressalta a questões das desigualdades. E o papel da cultura nesse processo. Cultura como conotação do simbólico, da capacidade criativa, dos processos de mudança (MIRANDA, 2020).

As atividades virtuais por um lado são boas, pois assim nós podemos nos reunir assistir palestras e debates, mas nada supera fruição das atividades presenciais. Por outro, o distanciamento social faz muita diferença para as artes, a energia de uma obra, em um museu, por exemplo, o contato e a presença nas áreas culturais ainda é fundamental (MIRANDA, 2020).

Sobre os problemas da crise na saúde no nosso país, assim como em outros cenários de crise, a cultura fica em segundo plano. Danilo diz que a cultura e a educação são elementos básicos para o desenvolvimento e cabe ao estado liderar, desenvolver, regular e intervir. Danilo enfatiza que a cultura não é algo a ser acrescentada, “a cultura é um universo no qual nós estamos inseridos”, uma parte da cultura que diz respeito ao mundo das artes, que promove valores, verificação de fatos reais. “Sem as artes a vida humana não faz o menor sentido [...] a arte nos transforma mais humano, a arte que transforma a vida das pessoas”. A arte como elemento chave no processo de mudança e transformação é que cria valores! Principalmente em um momento de pandemia (MIRANDA, 2020).

Lembrou da frase do Ministro da Justiça Gregori: “Impossível um país ter tanta violência se as pessoas ouvissem mais música clássica”. Danilo entende que não é compatível arte e violência. Pois arte e cultura automaticamente tornam pessoas com maior empatia umas pelas outras. A arte transforma!

Cabe lembrar que Danilo Miranda já foi convidado para ser Ministro da Cultura, Secretário de Cultura, por mais de uma vez, tendo recusado. Ao ser indagado sobre qual seria sua grande medida frente ao Ministério caso fosse ministro, Miranda respondeu que a grande missão do Ministério da Cultura é fazer com que nós possamos entender quem somos, pensar na identidade do brasileiro, o que nós fazemos, talvez fazer um levantamento sobre a nossa grande brasiliana em termos que literatura, filosofia, as obras produzidas pelos brasileiros, pesquisas, arquitetura. Comentou de quando participou do ano do Brasil na França e França no Brasil, de como os franceses admiravam os brasileiros e valorizavam as produções artísticas de nosso país.

Elogiou o “grande exemplo que Gilberto Gil nos deixou” através da criação dos Pontos de Cultura, um programa de baixo custo e que mudou tantas realidades. O programa Cultura Viva “deu uma revitalização completa no país inteiro”. Os reflexos destas ações perduram até hoje. Essa é uma política que deve voltar e ser mantida (MIRANDA, 2020).

Para Miranda, em síntese existem duas medidas para o Brasil se desenvolver em termos de cultura: autoestima e redução das desigualdades sociais. Devemos entender a grande brasileira e o *do-in* brasileiro de Gilberto Gil (MIRANDA, 2020).

Gil defendia o "*do-in* antropológico" no país, expressão usada por ele em seu discurso de posse, ao falar da cartilha do velho modelo estatizante, e que para mudar esse cenário teríamos que "tirar o ministério da distância em que ele se encontra hoje do dia-a-dia dos brasileiros", e falava sobre a necessidade de abrir os caminhos e estimular as pessoas a se apropriarem mais dos seus direitos para "corrigir distorções inerentes do mercado". Assim, ele fez uma analogia à tradição milenar chinesa, em suas palavras, uma espécie de "*do-in*" antropológico, que reconhece e massageia os pontos vitais, que estão “momentaneamente desprezados ou adormecidos do corpo cultural do país” (Gil, 2003). O Ministro usou essa analogia para exemplificar a magnitude que é a política cultural. Três anos após, Gil comentou que o programa Cultura Viva foi o produto com maior conexão entre cultura, desenvolvimento, inclusão digital e cidadania e o mais próximo do “*do-in*” antropológico, o qual se referia em seu discurso de posse (Gil, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 328).

Em uma entrevista para o *site Alma Preta Jornalismo*, publicada no dia 29 de janeiro de 2020, os deputados federais Benedita da Silva (PT-RJ) e Vicente Paulo da Silva (PT-SP) lembram a agenda do músico Gilberto Gil quando foi Ministro da Cultura, uma gestão que defendia políticas voltadas à diversidade cultural, período em que o orçamento no setor aumentou. Benedita diz que os programas criados na gestão de Gil foram importantes iniciativas de sustentação e operacionalização de políticas públicas, para ela,

o papel da cultura passou a ser essencial na construção do plano de governo, na construção social e com novos cenários para evolução econômica do país, sendo a cultura um dos pilares da soberania nacional (ALMA PRETA, 2020).

No dia 11 de junho de 2020, Sérgio Mamberti, que atuou no Ministério da Cultura como Secretário da Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural, presidente da Funarte e Secretário de Políticas Culturais, foi convidado para um bate papo virtual “IDEIAS - políticas culturais em tempos de pandemia: a realidade das cidades”, debate organizado pelo SESC através de *Live* ao vivo. Mamberti falou que entre 2003 e 2010 foi um momento de construção das políticas culturais, a realização das conferências de cultura e da participação da sociedade civil, inspiradas nas três vertentes consagradas pela Convenção da Diversidade Cultural da ONU, cuja elaboração teve a participação do MinC, e pela consagração do Sistema Nacional de Cultura e construção do Plano Nacional de Cultura, onde houve uma institucionalização do projeto cultural brasileiro, com avanços que para ele ainda estão muito vivos. A própria mobilização social que existe hoje, como por exemplo, para aprovação da Lei Emergencial da Cultura, comprova isso. Lembrou que houve um decréscimo nas políticas culturais e no orçamento da cultura nos últimos anos, além da tentativa de extinção do MinC no governo Temer concretizada no governo atual. A própria demonização da Lei Rouanet, a qual ele considera uma ferramenta importante para o desenvolvimento do setor cultural, acompanhada e motivada pela censura, não só por parte do governo, mas também por parte de algumas instituições que aderiram à censura, como por exemplo, o Santander Cultural (MAMBERTI, 2020).

Lembrou que hoje nós representamos 5,7% de trabalhadores na área cultural no Brasil e temos 325 mil organizações culturais, contabilizado pelo IBGE em 2018. Desta forma há uma grande necessidade de uma reconstrução desse processo, que ficou restrito ao âmbito municipal e estadual. Mas temos perspectiva, até mesmo pelo próprio legado em toda a sociedade civil, que hoje, pelo momento que vivemos de pandemia, nos possibilitou nos aproximarmos e voltarmos às discussões. Ele entende que devemos realizar nova conferência, primeiro para reavaliar tudo o que foi feito e pensar como nos reinventar, reconstruir para retomar nossas atividades culturais, e mais uma vez nós artistas vamos ter que inovar, renovar e nos reinventar. Mesmo neste momento de pandemia a cultura ainda está muito presente nas vidas das pessoas, mesmo que de forma virtual (MAMBERTI, 2020).

Mamberti discorreu sobre o PNC e suas metas, que neste ano de 2020 vence a primeira etapa de uma década, e sobre a necessidade de fazermos uma avaliação destas metas hoje, ainda que o atual governo não esteja interessado. Cabe a nós

fazermos isso, alguns já estão fazendo, somos signatários e temos compromisso. Enfatizou que a Diversidade Cultural e o início da construção das metas do PNC, se deu anterior à aprovação pela UNESCO, o que também foi inovador. Lembrou a importância de novos dados e pesquisas para formular novas políticas de cultura de forma estratégica e que convenção da ONU celebra o valor estratégico da cultura, não somente no âmbito das atividades culturais, mas especialmente para os novos conceitos de desenvolvimento. Falou sobre pesquisa realizada na Holanda por 170 acadêmicos que produziram um documento sobre um novo modelo econômico com priorização das atividades culturais, em detrimento de outras atividades como as mineradoras que poluem o meio ambiente. Ressaltou a importância de se fazer novas pesquisas com esse enfoque (MAMBERTI, 2020).

A lei diz que as metas deverão ser desenvolvidas por durante 10 anos de vigência do Plano, fixadas pela coordenação executiva do Plano Nacional de Cultura – PNC, com revisão dessas metas a cada quatro anos. Entendemos que deveríamos estar discutindo isso agora, junto com a sociedade civil e os conselhos de cultura, para renovação do plano.

O evento abriu espaço para o público fazer perguntas, e diante disso, perguntamos: “Sobre a vigência das 53 metas do PNC que acaba esse ano, existe a possibilidade da renovação do Plano a partir da iniciativa da sociedade civil?”.

Mamberti lembrou que quando o PNC foi aprovado foi um momento de “grande mobilização em torno que uma institucionalização de um plano para a cultura de longo prazo”. O PNC foi sancionado em 2010, que tinha um prazo exíguo para construir as metas e que o prazo na época foi ampliado, o Plano levou cinco anos para ser construído em todo o Brasil. Mamberti entende que é nossa obrigação hoje participar desse novo momento. Contudo, Pedro Vasconcelos entende que é função do Ministério da Cultura criar e discutir as políticas. O Plano não deve ser renovado sem a participação do governo, pois quem vai executar o plano é o órgão gestor público. Se construíssemos um plano pela sociedade civil seria um plano autônomo e desta forma estaríamos inclusive exonerando a responsabilidade do governo. Mamberti entende que podemos liderar e reivindicar, talvez construindo com o congresso nacional, com a força de Lei. Podemos dar início ao debate e que certamente não vamos conseguir renovar por mais dez anos e nem mesmo criarmos 53 metas, lembrando que era para serem 95 metas quando o plano foi construído.

Mas podemos tentar renovar por mais cinco ou quatro anos com menos metas (MAMBERTI, 2020).

O próximo capítulo apresenta a análise da gestão Gilberto Gil, em especial a ampliação conceitual da cultura e o novo olhar para as políticas públicas de cultura, bem como as entrevistas realizadas para esta tese.

5 GILBERTO GIL: MINISTÉRIO COM CULTURA

“Música de massa também é cultura [...]. Pornochanchada também é filme, desenvolve a indústria do cinema e gera emprego” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 87-91).

Gil falava que como ministro não estava lá para questionar o ministério ou os compromissos culturais a partir da Constituição Federal, mas cabia a ele pensar, formular, executar políticas culturais e fiscalizar o andamento delas. Pensar em cima dos fatos, do desempenho dos projetos e do ministério. Investir nos projetos e nas políticas. Este capítulo faz uma análise sobre as políticas e ações de sua gestão no período de 2003 a 2008, bem como, apresenta as políticas que deram continuidade.

5.1 RESISTÊNCIAS E DESAFIOS

A gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura no início passou por uma crise e enfrentou algumas resistências de forma declarada, uma delas, por parte do Partido dos Trabalhadores (PT), que havia realizado outras indicações. Contudo, a partir de uma estratégia política, o Presidente Lula nomeia como ministro o músico baiano filiado ao Partido Verde (PV).

Em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, no dia 13 de setembro de 2003, consta: “Desembarcado como um ‘corpo estranho’ no governo, Gil considera que foi finalmente aceito pela seara petista” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 87).

Ao aceitar o convite do Presidente Lula, Gilberto Gil declarou que o salário de ministro – que na época era R\$ 8.000,00 - para ele era um valor baixo e por isso “teria que continuar com suas atividades artísticas”. Esse comentário teve ampla repercussão na mídia e algumas pessoas se posicionaram contrárias à sua nomeação. Já na imprensa internacional, a polêmica indicação foi destaque na New York Times, onde dizia que “a nomeação do cantor era como se Bob Marley chegasse a Ministro da Cultura da Jamaica” (FGV, 2009).

Outra questão que poderíamos considerar irrelevante, mas talvez não para esta tese, é a de que Gil foi diversas vezes criticado pelo seu comportamento, pois não era incomum vê-lo subir no palco para cantar e dançar em alguns eventos onde ele participava como ministro. Houve crítica até mesmo no modo como ele se vestia,

pois segundo alguns gestores não era “adequado” para um ministro andar de calças brancas tipo abadá, uma vez que ele deveria estar sempre de terno e gravata. Gil também recebeu apelidos do tipo “ministro-*show*” e “ministro-cantor”. Ocorre que Gil fez alguns *shows* enquanto foi ministro, principalmente no final de sua gestão, pois esta foi uma de suas condições quando assumiu o cargo. Em 2006 em uma entrevista, quando indagado sobre estar fazendo *shows*, ele respondeu que não estava fazendo *shows* para o ministério e nem como ministro, e estava fazendo como cantor e não estava ganhando dinheiro do governo (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 128).

Destacamos apontamentos de Rubim (2008) ao referir que justamente um dos aspectos mais positivos da gestão Gil foi a abrangência assumida como meta pelo Ministério da Cultura, e esta amplitude representa um enorme desafio para a continuidade das políticas, em especial o Sistema Nacional de Cultura; o Plano Nacional de Cultura; o Sistema Nacional de Informações Culturais; as reformulações na Lei Rouanet; os Pontos de Cultura; o tema das culturas audiovisual e digital; a consolidação institucional e política do Ministério. Segundo Rubim, a ampliação conceitual e teórica, e o conceito antropológico introduzido por Gil também traz mais rigor para o campo de atuação do Ministério, criando outros problemas.

Outro desafio foi a questão do financiamento da cultura, principalmente com relação à democratização com a ampliação do acesso e a participação da classe excluída, a conquista do mínimo de 1% do orçamento para a cultura, o aumento dos recursos, a abertura da participação da sociedade civil e dos artistas que precisariam ser avaliados e consolidados institucionalmente (RUBIM, 2008, p. 197-198).

Para Bolaño et al. (2010) o governo Lula, no caso a gestão Gil, viveu sob forte tensão entre dois tipos de políticas culturais. Uma política “essencialmente mercantil” – aqui os autores se referem à manutenção, ao aprimoramento e ao investimento da lei de incentivo fiscal federal, bem como discursos em defesa das leis de incentivo estaduais e municipais também, que tanto foram criticadas desde a Lei Sarney. Outros questionamentos foram direcionados para uma atuação mais direta do Estado, segundo os autores, uma tentativa de qualificar o país para enfrentar os desafios da “economia do conhecimento” através de uma política inclusiva (BOLAÑO et al., 2010, p. 25).

A criação da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (ANCINAV), por exemplo, foi um projeto de lei S/N de 2004, enviado ao congresso estimulado pelas demandas e propostas do próprio setor audiovisual, desde o III Congresso Brasileiro de Cinema, realizado em 2000 em Porto Alegre (RS). O PL tinha entre seus objetivos: o alargamento da ANCINE, expandindo a área de atuação para outros ramos audiovisuais não regulados anteriormente, normatização e combate à monopolização do mercado audiovisual, tanto de produções internacionais como de grandes produtoras nacionais, maior acesso da população a obras brasileiras, e uma maior valorização e proteção da cultura brasileira e regional, utilizando para isso maior intervenção estatal. Nas palavras do professor e cientista social Fabio Kobol Fornazari (2006), a ideia era "fiscalizar e regular as atividades cinematográficas e audiovisuais realizadas por serviços de telecomunicações, radiodifusão e comunicação eletrônica de massa, TV a cabo, por assinatura, via satélite e multicanal, além de jogos eletrônicos, telefonia celular e internet que transmitam conteúdos audiovisuais". Um dos objetivos era,

[...] equilibrar as condições de participação da indústria cinematográfica e audiovisual nacional em relação à produção internacional e ao monopólio de empresas de produção e distribuição em massa, resguardando e protegendo, com mecanismos especiais, a diversidade e a competitividade do mercado setorial interno (FORNAZARI, 2006, p. 662).

Contudo, o projeto sofreu forte pressão de grandes grupos de telecomunicações, como a Rede Globo e outras redes, que divulgavam notícias de que a lei iria influenciar na liberdade de expressão das mídias, o que influenciou também a opinião pública, e no final de 2006 o projeto foi arquivado.

Rubim incluiu em suas críticas ao sistema de financiamento mantido e aprimorado na gestão Gil, o que para ele não estava adequado ao conceito ampliado de cultura e nem mesmo às políticas de diversidade cultural, pois ele entende que a lei de incentivo no Brasil não atende de forma satisfatória a estes conceitos (RUBIM, 2016, p. 271-272).

Segundo as críticas, a Lei Rouanet não teria sido reformulada como foi prometida, tendo recebido críticas inclusive de artistas como o cantor Fagner e os atores Paulo Autran e Marco Nanini (GIL; FERREIRO, 2013, p. 107). A Lei Rouanet

tem recebido diversas críticas, inclusive contraditórias, questões polêmicas que existem até os dias atuais.

Em 2007, subiu no palco do especial de Roberto Carlos e também realizou um *show* em São Paulo, que marcou a passagem da turnê "Banda larga" na capital paulista depois de chegar de países da Europa, de Marrocos e do Rio de Janeiro. As manchetes anunciavam: "Gil não deixa de ser ministro no show em SP". Além da performance de músico, ele não deixava de discursar ao ponto de algumas pessoas da plateia gritarem: "canta!". E Gil não perdia o bom humor dizendo: "Já cantei bastante [nesta noite], mas agora estou falando". Em São Paulo, falou a respeito de seu entusiasmo pelas novas tecnologias, e falou também que, aos 65 anos de idade e mais de 40 anos de carreira não usava o cargo para se promover. "Eu gosto de tudo isso", assim ele se referia tanto a vida artística quanto a vida política (SUZUKI, 2007).

Em 2008, a mídia fez críticas severas e as notícias falavam que Gil estava mais dedicado com o lançamento de seu novo disco **Banda Largo Cordel** e com suas turnês internacionais, do que a seus compromissos governamentais de Ministro da Cultura. Uma matéria publicada na revista ISTOÉ no dia 09 de julho de 2008, trazia como título "O ministro sumiu". Segundo a matéria, "o ministro-cantor simplesmente não apareceu na Esplanada dos Ministérios" (PARDELLAS, 2008). Ocorre que naquele mês ele estava licenciado, ou seja, férias não-remuneradas. Logo que voltou de licença, ao retornar ao país, após reunião com então presidente Lula, Gil anunciou seu afastamento do Ministério da Cultura no dia 30 julho de 2008. Em uma entrevista para a Folha de São Paulo, disse ter "cumprido um ciclo" e alegou temer que o equilíbrio entre o "artista" e o homem de Estado pudesse "ficar crítico", anunciando o próprio substituto Juca Ferreira, seu então secretário-executivo.

Assim como todo Ministro da Cultura, Gil também sofreu críticas por parte de alguns produtores e artistas. Para estes o fato de ter criado programas como os Pontos de Cultura, o SNC, ter organizado o PNC e criado diversos editais com recursos públicos não foi o suficiente. Contudo, as críticas e as resistências "não obscureceram o caráter inovador das políticas culturais instaladas" (RUBIM, 2015, p. 17) e a abrangência assumida pelo Ministério da Cultura na gestão Gil representou grande desafio para dar continuidade a esses novos caminhos que foram construídos.

Igualmente a título de exemplo, podemos citar as políticas desenvolvidas no Ministério da Cultura a partir de 2003, políticas que criaram programas e editais direcionados à cultura negra, LGBT, cultura de gênero, quilombolas entre outras classes minoritárias. O número de participação em editais de mulheres, negros, *gays* e trans aumentou consideravelmente. Mas não somente isso: os temas abordados nos projetos desenvolveram um novo olhar para a arte, provocando reflexões e inclusive polêmicas – resultado da resistência, por uma parcela significativa da população.

Boa parte da população ainda associa a cultura com ideologias de esquerda, contudo essa é uma ideia bastante equivocada, pois sabe-se que existem artistas em todas as frentes – partidos políticos ou sem partido, e em todas as áreas, seja cultura erudita, seja a cultura popular. Mas se a cultura não tem lado, por que a cultura ainda sofre tantas críticas?

O maior desafio talvez seja mesmo à construção de uma política de Estado – nacional e pública – de cultura, constituída através de um documento, que superasse a falta de uma política pública de cultura, que pudesse perdurar no tempo, ultrapassar governos, se tornar uma política de Estado e consolidar os direitos constitucionais conforme previsto no artigo 215 na seção da cultura.

Sobre as resistências, Gil fez uma ironia em uma entrevista dizendo “quando eu cheguei no ministério, tinha lá [...] um bolo, para quanto tempo eu ficava [...]. O tempo maior do bolo eram seis meses” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 133).

Incluir na agenda da política cultural brasileira a “ampliação do conceito de cultura”, entendendo a cultura como parte da vida das pessoas, a cultura como liberdade de expressão e não como imposição, uma política com ações inclusivas e não exclusivas, “Existem muitas maneiras de fazer música. Eu prefiro todas” (GIL, 2005).

5.2 A AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE CULTURA

O Ministro Gilberto Gil recuperou o conceito abrangente de cultura, considerando-se fundamental a articulação entre cultura e cidadania em sua dimensão antropológica e simbólica. Gil defendeu uma ampliação profunda do

conceito de cultura, englobando culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, mulheres, LGBT, das periferias, das novas tecnologias, entre muitas outras.

Para Danilo Miranda,

A cultura, num sentido amplo, engloba criação e transmissão de uma visão de mundo, de conhecimento, de experiência de vida, de emoções. E, em sendo assim, cria uma relação com a natureza, com os outros, com as formas de socialização e com o pensamento simbólico. Enfim, tudo isso é cultura e isso sempre teve um papel central na vida do ser humano em geral (MIRANDA, 2010, p.87).

A cultura é a experiência humana: “A cultura pergunta e responde diariamente sobre o dia-a-dia, sobre como fazer, como viver, alimentar-se, vestir-se, morar” (MIRANDA, 2010, p. 88). Miranda traz para a reflexão o fato de estarmos tão acostumados com o preconceito – que pode ser explicável ou compreensível – para o caso das pessoas que não tiveram a possibilidade ou oportunidade de refletir sobre o assunto. Mas, como se explica o preconceito das pessoas que são consideradas “cultas”, que tiveram acesso à informação e ao conhecimento? O preconceito que ele aborda não é somente de etnia, raça, religião e orientação sexual, mas também preconceitos de gosto artísticos, por exemplo, o conflito entre a cultura erudita e a cultura popular.

Como já mencionamos, o principal problema para Gil era a desigualdade. E isso explicaria, em partes, a violência e a subversão de antigos valores brasileiros. Nesse sentido ele citou a frase de Oswald de Andrade: “um país de escravos que teimam em serem homens livres”. Assim, defendia que deveríamos construir essa nova Nação, incorporando os segmentos excluídos. Para que pudessemos ter um Brasil, “socialmente mais equilibrado, mais saudável” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 239).

Gil trouxe esse diferencial para as políticas culturais. Ele defendia a “cultura” além do âmbito restrito de uma suposta “classe artística e intelectual” ou aquela das concepções acadêmicas. Para ele, a expressão cultura não servia para distinguir ignorantes e estudiosos, nem mesmo a produção de obras constituídas pelos códigos ocidentais, hierarquizadas.

A cultura se manifesta para além do mero valor de uso “como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico”. A cultura é a usina de símbolos de um povo, conjunto de signos de cada comunidade e de toda a

nação, é o sentido de atos, a soma de gestos, do nosso jeito de ser e de nossas ideias (GIL, 2003).

Nesse sentido, podemos aqui complementar que o fenômeno cultural embora também inclua comportamento, pensamento, articulação de ideias, expressão de sentimentos, emoções e criação artística, está para além das experiências, vivências, herança social e conhecimento que nos foram transmitidos. E ainda, como já refletimos no primeiro capítulo, a cultura está para além da natureza e das necessidades fisiológicas. A cultura também se produz agora: nós estamos o tempo todo produzindo cultura. Em seu sentido antropológico ou artístico, a partir de suas especificidades, a cultura é a principal responsável pela transformação da própria cultura e, conseqüentemente, das mudanças do ser humano e da sociedade.

Quando pensamos em cultura como desenvolvimento social estamos refletindo sobre problemas e soluções, que nada mais são do que meras construções culturais. Se estamos o tempo todo produzindo cultura, estamos produzindo novos comportamentos. Entre os exemplos, podemos citar o preconceito de etnia, de cor, de raça, de gênero, de orientação sexual, os quais resultam de práticas, crenças, normas, regras construídas socialmente, e que podem ser, em longo prazo, modificadas e desconstruídas, criando um novo paradigma. E de que forma um olhar diferenciado para a cultura e o investimento em políticas públicas de cultura poderiam influenciar na mudança desse cenário?

Ortiz (2008) traz o exemplo de que uma política cultural, em uma determinada comunidade, pode valorizar as tarefas femininas, podendo transformar um aspecto cultural. E mesmo que a cultura esteja no campo da dimensão simbólica e a gestão seja uma organização racional, as políticas culturais se inserem dentro desta perspectiva, atuando nos governos, nas ONGs, nos organismos internacionais, entre outros.

Para Gil, investir em cultura é também investir em autoestima (ideia defendida por ele). E podemos ir além: investir em cultura no sentido amplo, na abertura conceitual, é investir em ampliação de consciência – de quem somos e qual o nosso papel na sociedade.

Boaventura de Sousa Santos, professor da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, corrobora essa ideia quando diz que o problema do Brasil tem por referência três principais modos de dominação: capitalismo, colonialismo e patriarcado (BOAVENTURA, 2018).

Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano, considerado um dos pioneiros dos estudos culturais, diz em seu livro **Diáspora: Identidades e Mediações Culturais** que existem questões intrínsecas no interesse público e político no trabalho de elaboração e produção de cultura. A existência de uma lógica cultural, na construção de um “Outro” rigidamente oposto e inferior. Para ele as sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos, e suas origens são diversas. Assim, a distinção de nossa cultura se manifesta entre o entrelaçamento e a fusão “de diferentes elementos culturais, africanos, asiáticos e europeus” (HALL, 2003, p. 31). “‘Raça’ é uma construção política e social. É uma categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (HALL, 2003, p. 69).

Hall traz para a reflexão o debate sobre alta e baixa cultura, a cultura popular e a cultura de massa, a inversão simbólica, a contestação cultural, o nacional popular, a alteridade. Ele discute interpretações da invisibilidade e da visão de cultura popular mercantilizada e estereotipada, “‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2003, p. 254).

Caberia também refletir sobre que cultura popular estamos falando? Pois não se trata de uma identidade nacional definida pelo governo, por mero interesse de Estado, como por exemplo, na Era Vargas quando o governo investia no samba com o argumento de que estava investindo em cultura popular. Nas palavras de Magno Bissoli Siqueira, músico e autor do livro **Samba e identidade: das origens à era Vargas**, essas relações entre cultura e política no governo de Vargas não eram gratuitas. Com base em sua pesquisa, ele afirma que o samba sim tem origem na África, porém se transformou em um produto de valor comercial e um ícone simbólico do Brasil contemporâneo, ainda que tenha sofrido um processo de “branqueamento” (SIQUEIRA, 2012).

Para Hall, a cultura não é apenas uma descoberta, é também produção. Estamos sempre em processo de formação cultural. Ou seja, nós estamos produzindo cultura o tempo todo. Assim, a “alternativa é não utilizar modelos fechados, unitários, homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abarcar processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo” (HALL, 2003, p. 47).

A palavra *gay* é uma expressão fictícia, segundo Jeffrey Weeks, e usamos essa expressão para falar de comunidades gays e lésbicas, ou seja, "nesse sentido, identidades gays e lésbicas são ficção, as maneiras necessárias de mobilizar nossas energias para mudar as coisas" (WEEKS, 1991, p. 98 – tradução nossa). Em outras palavras, é necessária para destacar e combater o preconceito. Nas palavras de Michel Foucault,

[...] uma cultura no sentido amplo, uma cultura que inventa modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de troca entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneos nem se sobreponham às formas culturais gerais (FOUCAULT, 2004, p.122-123).

Alípio de Sousa Filho, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pesquisador no campo da teoria crítica contemporânea, sob influência do pensamento de Michel Foucault, ativista dos direitos LGBT, autor do livro **Tudo é construído! Tudo é revogável!** (2017), aborda que a irreduzível diversidade das construções sociais, culturais, históricas e humanas não implica nenhum relativismo incapaz de crítica, entregue à ideia de que como tudo é construído todas as construções gozariam de uma legitimidade irrefutável. Para o autor, o que está em questão não é apenas descrever ou mesmo anunciar o caráter de constructo das realidades sociais, mas denunciar o caráter arbitrário-convencional de todas elas, afirmar, ao mesmo tempo, que desconstruções e refundações são possíveis, outras realidades podendo ser construídas e instaladas.

Sobretudo, que as construções de novas realidades podem oferecer às sociedades humanas alternativas de modos de vida que não sejam marcados por instituições e relações de violência, opressão e dominação entre indivíduos, grupos, classes, povos (SOUZA FILHO, 2017).

Se tudo é construção e tudo pode ser desconstruído e se a cultura é também um conjunto de significados simbólicos – crenças, comportamentos, costumes, hábitos, etc. – podemos dizer que pensar em política pública de cultura pode sim transformar a sociedade!

A ideia de implementar um conceito abrangente de cultura, lançar um olhar para outros modos de fazer cultura – a cultura popular (diga-se a cultura de massa), a cultura da periferia, a cultura dos candomblés – implica em uma mudança na

estrutura social. Quando se fala em incluir outros grupos para participarem das políticas – isso também reflete diretamente em mudanças no comportamento das pessoas.

Basta observar costumes e ditados populares com frases machistas, piadas racistas, expressões homofóbicas. No meio intelectual e político ainda temos brancos que escrevem e falam em nome dos negros, homens que falam em nome das mulheres e decidem e criam leis, como a proibição ao aborto, por exemplo.

Ideias que trazem uma inversão de valores, que são passadas desde a infância, como a de ser alguém na vida. Como uma criança pode ser feliz, se ele nem sequer ainda é alguém na vida? As brincadeiras e os jogos – onde um ganha e o outro perde – sempre havendo um vencedor e um perdedor, resultando na ideia da concorrência. Somando tudo isso, vem a valorização do dinheiro. Não se aprende a valorizar o trabalho ou a profissão, as habilidades pessoais, mas o dinheiro. Os posicionamentos de ideias a partir da dualidade – contra ou a favor, bem ou mal, culpado ou inocente. A vida é mesmo um jogo!

Até a felicidade virou uma fórmula. Mas antes disso é preciso aprender a sofrer. Eis a cultura do sofrimento. Músicas que falam do amor quase sempre associado a sofrimento, e solidão associada à infelicidade.

Mas existem algumas regras. A ideia da felicidade como uma norma, como se houvesse uma receita – a partir dos livros de autoajuda e livros religiosos. O que é felicidade? É sentimento ou pensamento? Uma ideia construída do que possa ser essa tal felicidade.

A ideia da religião, ou até mesmo a ideia de um Deus, todas essas ideias foram construídas, e qual a necessidade de elas existirem? Somos ensinados a acreditar em algo. Existe uma necessidade de acreditar em algo. Seja ideologia política ou qualquer outra crença. O ser humano parece que busca um sentido na vida, um sentido para sua própria existência, um sentido para as suas próprias ideias. Será que existe uma política que poderia contribuir também com essas questões? Pensar na ampliação do conceito de cultura na política pública de cultura quem sabe seja uma abertura para as reflexões culturais, existenciais, sociais e tantas outras.

Desta forma, nos cabe ponderar essas questões no momento da construção de uma política pública, com o cuidado para não inventar ferramentas ditadoras de regras, que resultem na produção de cultura de uma cultura dominante. Gil, quando

assumiu o ministério, demonstrou preocupação relacionadas a essas questões. Ao mesmo que tempo que entendia que o Ministério não poderia deixar de cumprir com sua função de órgão gestor, por outro lado, defendia um Ministério da Cultura mais próximo das pessoas “que pensam e fazem o Brasil” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 262).

Essa fala lembra o sociólogo Roberto DaMatta, no livro **O que faz o Brasil, Brasil?** (1986), quando trata das questões de identidade e comportamentos dos brasileiros. Lembra que no Brasil nós afirmamos entre sorrisos que somos bons em comida, mulher e futebol, nesses aspectos somos os melhores do mundo. Contudo somos governados pela lógica do “cada macaco no seu galho”, somos uma sociedade marcada e dividida pelas ordens tradicionais: “o nome da família, o título de doutor, a cor da pele, o bairro que moramos, [...] as relações pessoais”. Uma sociedade que ainda é marcada pela hierarquia e pelo famoso “você sabe com quem está falando?”. Não é por acaso que temos um carnaval caracterizado pela inversão de posições, onde temos a possibilidade de mudar de lugar, “inverter o mundo em direção à alegria, à abundância, à liberdade e, sobretudo, à igualdade de todos”, pena que somente no carnaval que se pode usufruir desta “liberdade” que só serve para reafirmar exatamente o oposto (DAMATTA, 1986, p. 78-79).

Antes de finalizarmos este tópico. DaMatta, ao final de seu livro, conclui com a seguinte reflexão: Se nós entendemos que tudo pode ter seu espaço e hoje eles ainda estão muito separados entre si, não significa que seja impossível se aproximarem um dia, no futuro. Atualmente só experimentamos certas realizações pessoais no mundo das festas, em especial no carnaval. Quem sabe se pudermos carnavalizar um pouco mais a sociedade? Introduzir esses valores em outras esferas de nossa vida social? O autor sugere algo do tipo “caminho do meio”. Nem tanto o desencanto crítico, como a cegueira que conduz ao individualismo; e nem tanto a cegueira da sociedade e do coletivo, que esmaga e sufoca a criatividade e a identidade pessoal. “Algo que permita ter um pouco mais da casa na rua e da rua na casa” (DAMATTA, 1986, p. 126).

Em 2020, a deputada Benedita da Silva, ao lembrar o legado que Gil nos deixou, traz para a reflexão que o ex-ministro além de humanizar o desenvolvimento socioeconômico do país, também investiu em proteção da identidade e da diversidade cultural, bem como na participação da vida cultural,

Não somente ao ampliar os conceitos e garantias do direito à identidade e à diversidade cultural, mas respeitando particularmente o cumprimento da constituição que instituiu proteção especial para as culturas populares, indígenas e afro-brasileiras (ALMA PRETA, 2020).

Em 2004, em um de seus discursos, Gil cita Cartola para exemplificar a imagem de uma pessoa que desafiou todos os destinos que lhe podiam ser imaginados. “Negro, pobre e favelado”, nascido 20 anos após a abolição da escravidão. Antes de iniciar seu discurso, Gil lê o poema **Obscuridade**:

Passei pelo mundo
Sem ser percebido
Ouvindo a tudo
E a nada dando ouvido
Segui pelo caminho
Que tinha a minha frente
Mas não encontrei a estrada
Desejada em minha mente

Nada fiz que aos outros
Tivesse interessado
Tudo que fiz foi por dever ou acovardado
Por nada tive paixão
Mas nada fiz por ódio
Se ausência de sentimentos
Não significa maldade
Simplificando a história
Vivi na obscuridade

Gil traz à tona essas questões em sua agenda, quando fala que cultura não é só a erudita, “cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso” (GIL, 2003, p. 2) ou quando falava da cultura das favelas inspirada em sua canção “Refavela”. A ideia de tratar de maneira desigual os desiguais, no sentido das “discriminações positivas”, ideias polêmicas até hoje. De forma intrínseca ou explícita sobre o respeito e a valorização da diversidade cultural, trazia o despertar da identidade e da autoestima de cada um, desta forma,

carnavalizar um pouco mais o Brasil, no sentido das realizações pessoais, que não estivessem apenas no mundo das festas, como referia Roberto DaMatta (1986).

5.3 UM NOVO MODO DE FAZER POLÍTICA PÚBLICA

Gilberto Gil trouxe um novo olhar ao modo de fazer políticas culturais no Brasil. Através da ampliação do conceito de cultura houve uma abertura em diversas pontas, nas ideias, na participação social e na própria reflexão sobre o que é política pública de cultura. Para ele, falar de cultura é falar sobre a essência da vida humana, de algo vital tanto como o ar quanto a natureza. Por isso a necessidade de conectar a cultura a todas as dimensões da existência, que faz o mundo funcionar seja na economia seja na política. Com relação às críticas por ser artista e ocupar um cargo de ministro, ele dizia que nada mais natural que a incursão de um ministro-artista para a cultura, afinal este território já foi tão exclusivo de economistas (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 356-357).

Para ele, o MinC precisava fazer esse “*aggiornamento* da questão conceitual da cultura” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p.103). Em seu discurso de posse, Gilberto Gil defendia uma política que atingisse outras camadas da população. Segundo suas palavras: “Quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País” (GIL, 2003).

Em uma matéria publicada no jornal O ESTADO DE S. PAULO, em 2008, apontava que o leque de assuntos defendidos por Gil era grande, ia desde a equiparação dos *games* a *status* de cultura, a flexibilização dos direitos autorais à colaboração em rede. A matéria dizia que não era a primeira vez que Gil falava de tecnologia, pois algumas de suas canções já falavam. Em 1969, já dizia que o “cérebro eletrônico faz tudo, faz quase tudo, mas ele é mudo”. Em 1991, pela ampliação das comunicações via satélite, cantava “antes o mundo era pequeno, porque a Terra era grande. Hoje o mundo é muito grande, porque a Terra é pequena”. E em 1996, lançou a música Pela Internet com os termos “*gigabytes*”, “*infomaré*” e “*homepage*”. Em 2008, Gil comentou o que já se podia perceber na prática através os pontos de cultura. “O programa consiste em distribuir câmeras e internet a polos de cultura” para que depois publicassem suas produções na rede (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 159-160).

No *site* do músico, www.gilbertogil.com.br, ele declara que, no âmbito do Ministério da Cultura, desenhou e implementou novas políticas que vão desde a criação dos Pontos de Cultura até a presença protagonista do Brasil em Fóruns, Seminários e Conferências mundo afora, trabalhando temas que vão desde novas tecnologias, direito autoral, cultura e desenvolvimento, diversidade cultural e o lugar dos países do sul do planeta no mundo globalizado (GIL, 2020).

Um ministro que trazia em sua trajetória artística e também frente ao Ministério da Cultura a mensagem de Bob Marley, o que para ele, foi uma verdadeira filosofia de vida, baseada na paz e na tolerância. Nas palavras de Gil, Marley teria deixado grande legado político para o mundo e também para o Brasil:

A mensagem do reggae é de autonomia e autodeterminação. Suas músicas sugerem a busca de uma cidadania política e estética plena. Sua leitura de nossas sociedades me parece ser a de um processo de libertação mais profundo que o permitido hoje pelas esferas econômica e política (Gil, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 41).

Assim como a música de Marley, que atingia a todos sem discriminação social ou racial, Gil estava pensando em promover a cultura no Brasil “como um direito fundamental [...] a partir da afirmação radical de nossa diversidade cultural como patrimônio maior da sociedade brasileira” (Gil, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 41).

Giannetti nos faz lembrar sobre a demonização dos ritos africanos com a proibição dos tambores, por parte dos ingleses, e fala que “o contraste da música negra das duas Américas é ilustrativo” (2016). No Brasil, cultos, crenças e manifestações culturais de diferentes etnias negras se espalharam, entre elas a música Africana dos terreiros de candomblé e cultos afro-brasileiros. Assim surgiram outros ritmos: o maracatu, o maxixe, o lundu, o carimbó, o samba, o pagode, as rodas de samba e os batuques carnavalescos:

Se a alma da música negra nos Estados Unidos continuou negra mas sofreu forte processo de desafricanização, a alma da música negra no Brasil manteve a essência africana, mas sem o caráter exclusivista de “música negra”. Ela fundiu-se ao tronco central da cultura e se tornou simplesmente brasileira, sem amputação nem folclore (GIANNETTI, 2016, p. 159).

Não podemos deixar de referir aqui a trajetória de vida de Gil, sua narrativa na Bahia e suas vivências em terreiros de candomblé. O deputado Vicente Paulo da Silva, lembra,

Gil valorizou as religiões de matriz africana e as atividades culturais das comunidades ribeirinhas nos lugares de mais difícil acesso no país. Ele teve um papel fundamental na nossa caminhada de não querer ser melhor nem pior que ninguém, mas de ter oportunidades iguais (ALMA PRETA, 2020).

O novo modo de fazer política se traduz justamente nas diversas frentes em que a gestão do Ministro Gilberto Gil atuou. Quando ele falava sobre a necessidade da ampliação do conceito de cultura, essa abertura não era somente uma questão conceitual. A ideia ia além de um conceito, ela se referia ao modo de fazer política cultural. Estava intrínseca a intenção de uma transformação na prática cultural efetiva desenvolvida pelo Ministério.

Gil defendia uma política pública de cultura que ultrapassasse o tempo, que permanecesse além dos governos. Não foi por acaso que ele abriu espaços para o diálogo e para a construção de políticas, abrindo para diversos atores sociais, e não somente formulações de políticas dentro do aparato do governo. Uma política pública de cultura com maior participação social, de modo que elas pudessem contribuir com suas ideias, falar de suas necessidades. Deste modo, transformar essas ideias em programas, transformar programas em Leis, possibilitando maior garantia para as ações e para as políticas que foram construídas naquele período, as quais todas ainda permanecem, algumas estão ativas – outras temporariamente paradas, mas nenhuma foi extinta até o momento.

Ampliação do acesso, democratização, acessibilidade para deficientes, desburocratização, também foram prioridades em sua gestão, como já foram referidos nos capítulos anteriores.

Outra marca forte em sua gestão foi à defesa da identidade brasileira e a autoestima dos brasileiros. Nesse sentido, foram muito valorizadas as culturas populares, a cultura que é produzida pelas minorias, os grupos LGBT, a cultura de gênero, afrodescendentes, dando origem a editais específicos, como o 1º Edital Prêmio Funarte de Arte Negra em 2012 e Prêmio Funarte Mulheres em 2013.

Mas nem por isso Gil deixou de defender a economia da cultura, o mercado cultural, entendendo que quanto maior o crescimento deste mercado, maiores serão

os reflexos na sociedade, e por isso o investimento na cultura é tão importante, seja por parte do governo, seja por parte do mercado e das empresas. Em sua gestão iniciou-se uma série de encontros com os patrocinadores da cultura com o intuito de explicar o funcionamento das Leis de Incentivo Fiscal, pois por mais que as empresas sejam “demonizadas”, a maioria do empresariado não patrocina projetos culturais por medo e/ou por desconhecimento.

Para Gil, a economia da cultura trazia outros impactos, pois para ele, estes serviços culturais tinham como base o desenvolvimento do “capital humano”, onde o conceito de economia da cultura também já se ampliava para outras dimensões como “economia do conhecimento” ou “economia das ideias”, já que se alimentavam da criatividade humana (Gil, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 348).

Em 2011, Gil foi protagonista do documentário **Connecting Soul, The New World**, dirigido pelo suíço Pierre Yves e pelo francês Emmanuel Gétaz e produzido pelo brasileiro Daniel Rodriguez, que retrata a cultura dos países abaixo da linha do Equador e sobre suas viagens para três países do Hemisfério Sul: Brasil, África do Sul e Austrália, retratando as conexões políticos-geográficas que os une. No documentário, junto com os índios da Amazônia, Gil visitou um dos mais distantes Pontos de Cultura, a “maloca Casa do Conhecimento”. O documentário também mostrou cenas do carnaval de Salvador em terreiros de candomblé.

Em 2012, foi realizada a exposição **Gil70** a qual reuniu materiais como manifestos, artigos e depoimentos sobre a vida e a obra do ex-ministro da Cultura, exposição exibida no Centro Cultural Correios do Rio de Janeiro e depois no Centro Itaú Cultural de São Paulo.

Gilberto Gil não mudou seu discurso, mesmo após deixar o ministério da cultura. Em 2014, Gil realizou um show na Inauguração do Centro Cultural Univates em Lajeado (RS) acompanhado pela Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (Ospa). Em seu depoimento sobre os principais momentos do *show*, ele fala das mudanças positivas que o mundo moderno está vivendo, a descentralização da cultura, os centros culturais nas cidades do interior, que possibilitam que as atividades culturais venham até essas regiões. Falou também da importância do acesso à cultura na vida das pessoas, “liberdade, igualdade e fraternidade. A liberdade está aí, cada vez maior, mas a igualdade precisa chegar ainda mais e a fraternidade mais ainda” (GIL, 2014).

O documentário **Tempo Rei**, lançado em 1996, gravado em comemoração aos 30 anos de carreira de Gilberto Gil, traz recordações suas em Ituaçu no interior da Bahia, onde viveu os primeiros anos de sua vida, e aborda relações de suas experiências com a forma de pensar. Ao lembrar-se de sua vivência no Candomblé, ao lado do etnólogo e fotógrafo Pierre Verger e com o escritor Jorge Amado e a Mãe Stella de Oxóssi, abordam o sincretismo religioso que está tão presente em nossas vidas e destacam a importância do respeito às religiões e à diversidade do Brasil:

me sinto parte integrante de uma molécula, partícula, de uma coisa grande que é o canto e a dança da Bahia que vieram da África, a tradição do Candomblé [...] diluir do passado que se estica para o futuro onde a gente é apenas uma partícula quântica (GIL, 1996).

Gil fala da arte e da identidade afro-brasileira. Sobre a música produzida no Brasil, Gil destaca os elementos africanos, indígenas e do sertão nordestino. E mesmo com as influências externas a base é a mesma.

Em 2018, foi publicada a matéria “Documentário ‘Tempo Rei’” - sim, Gilberto Gil estava certo”, no *blog* Frequência Modulada UOL, que dizia: “O *funk* do Rio de Janeiro e São Paulo, o techno-brega, o *pop* com influência sertaneja. Já parou pra pensar? Com outras roupagens, não deixamos de ser os mesmos” (UOL, 2018).

A música **Refavela**, em suas palavras, foi seu primeiro documento onde trata de forma nítida sobre essas questões, conforme alguns trechos: “Revela o salto que o preto pobre tenta dar”, “Revela a escola, de samba paradoxal, brasileiro, pelo sotaque, mas de língua internacional”. Significa revelar nossas raízes e ao mesmo tempo incluir outras culturas que vem até nós.

Essa foi sua postura frente ao Ministério da Cultura, quando dizia que “Pornochanchada também vale” – afinal que tipo de filme é bom ou ruim? Ou que tipo de música é boa ou ruim? É uma expressão cultural. As pessoas podem não gostar desse ou daquele tipo de filme ou de música, “mas como o Ministério da Cultura pode dizer que o *funk* carioca, que Eguinha Pocoló não é cultura?” (Gil, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 92).

5.4 ANÁLISE DA GESTÃO GILBERTO GIL ENTRE 2003 E 2008

Desde seus primeiros pronunciamentos e entrevistas concedidas pelo Ministro Gilberto Gil no início de sua gestão, Gil afirma que suas políticas seriam construídas a partir do conceito ampliado de cultura. Para O ESTADO DE SÃO PAULO uma em 13 de setembro de 2003 e outra em 7 de outubro de 2005, e para a VEJA, em 21 de julho de 2004, enfatizava que em sua gestão, a política do Ministério da Cultura seria apoiar pequenas produções, nas diversas áreas, bem como no cinema. E desde então mostrou motivação em construir políticas inovadoras e que pudessem perdurar no tempo. Logo no início de sua gestão, Gil falava sobre a importância da reforma do Ministério da Cultura, realizada a partir de 2003. Quando indagado sobre a difícil decisão em aceitar o cargo e se ele aceitaria permanecer como ministro por mais um mandato, Gil respondeu que não descartava a possibilidade, mas que para ele o mais importante era “deixar alguns encaminhamentos feitos, como o Plano Nacional de Cultura e uma conscientização do papel estratégico da Cultura no cenário nacional” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 101-102), o que naquele momento estava sendo construído com muita dificuldade. Ele enfatizou que se conseguisse isso, já seria um grande passo para os seus sucessores.

Assim, como vimos no primeiro capítulo, o Ministério foi todo reformado, criando secretarias específicas: Secretaria de Políticas Culturais (SPC), Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), posteriormente transformada em Secretaria da Cidadania Cultural (SCC), Secretaria de Audiovisual (SAV), Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID) e a Secretaria de Articulação Institucional (SAI). Posteriormente a SPPC mudou para Secretaria da Cidadania Cultural. Também foram criadas as Representações Regionais: de 2003 a 2008 foram criadas seis, e entre 2010 e 2015 foram criadas mais duas. Até 2017 o MinC tinha o total de oito representações. Hoje temos seis representações - escritórios regionais.

Em janeiro de 2020, a Secretaria Especial da Cultura estava vinculada ao Ministério da Cidadania. A partir do dia 21 de maio de 2020, passou a ser vinculada ao Ministério do Turismo. A mudança foi publicada no Diário Oficial da União (DOU). Contempla seis secretarias, mantendo a (SAV) e a (SEFIC) e transformando as demais em Secretaria de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual (SDAPI); Secretaria da Diversidade Cultural (SDC); Secretaria da Economia Criativa (SEC) e

a Secretaria de Difusão e Infraestrutura Cultural (SEINFRA). Bem como mantém seis escritórios regionais: Escritório Regional Sul em Porto Alegre (RS); Escritório Regional Norte, em Belém (PA); Escritório Regional Nordeste, em Recife (PE); Escritório Regional Sudeste – Unidade Rio de Janeiro/Espírito Santo, localizado no Rio de Janeiro (RJ); Escritório Regional Sudeste em São Paulo (SP) e Escritório Regional Sudeste em Belo Horizonte (MG). Tendo sido extinguidos os escritórios da Bahia (BH) e de Florianópolis (SC).

Quanto ao aprimoramento da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual Gil pretendia investir em uma política que estivesse voltada para a iniciativa privada, estimulando a área privada a investir em projetos culturais, e explicava que o incentivo fiscal para a cultura não implica em guerra fiscal, portanto não deveria ser tratado como os outros setores. Nesse sentido, a Lei Rouanet a partir de 2003 começou a ser discutida através de conferências e algumas alterações legais se deram através de Portarias e Instruções Normativas.

Pesquisas foram encomendadas pelo Ministério da Cultura, realizadas em parceria com IBGE e IPEA, bem como pesquisas recentes, por exemplo, em 2018 uma pesquisa que analisou os impactos da Lei Rouanet, bem como dados atualizados através do portal Salic mencionados no capítulo 3. Todos mostram crescimento: no número de envio de projetos, nos valores do patrocínio por parte da iniciativa privada, na ampliação da democratização do acesso, através da inclusão de novos agentes e ao acesso aos bens culturais por parte da população.

Com relação à Lei do Audiovisual nº 8.685/93, era previsto originalmente um prazo de vigência que seria até o exercício fiscal de 2003, no entanto, esta lei foi prorrogada por mais 20 anos através de medida provisória nº 2.228 de 2001. Houve uma tentativa de trazer mudanças neste setor com a criação da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (ANCINAV), através do projeto de Lei enviado ao congresso em 2004, mas a proposta de Lei foi arquivada em 2006.

Ainda em 2003, Gil anunciava a produção de cerca de 100 filmes ao ano, até o final do governo. No dia 19 de fevereiro de 2019, foi publicada uma reportagem intitulada “100 novos filmes realizados fora do eixo” na Revista de Cinema, revista impressa, com sede em SP, na qual segundo o cineasta Rosemberg Cariry, 66 anos, produtor e diretor de cinema do Nordeste brasileiro, integrante da CONNE (Conexão Norte, Nordeste e Centro-Oeste), “Nos últimos anos, cem longas-metragens foram produzidos no Norte, Nordeste e Centro-Oeste brasileiros”, e ele

explica que este significativo número é resultado de um investimento em política pública na área do audiovisual.

Inicialmente, o cinema brasileiro era concentrado no eixo Rio-São Paulo. Contudo, nas palavras de Cariry “nos últimos anos, a luta pela regionalização da produção ganhou defensores aguerridos e incansáveis”. Primeiro, com a criação da APCNN (Associação dos Produtores de Cinema do Norte-Nordeste), “que o então Ministro Gilberto Gil chamava Apecênenen”. Depois, veio a CONNE, entidade que defende a regionalização, fomento da produção sedimentada em todo Brasil. Rosemberg Cariry conta que “o fomento é garantido de forma direta pelo FSA” e ampliado “graças a arranjos regionais com participação da Ancine (Agência Nacional do Cinema), bem como de editais estaduais e incentivos privados”, e ele ainda afirma que a produção está realmente crescendo fora do eixo Rio-São Paulo, conforme mostra o Anexo III desta tese (REVISTADDECINEMA, 2019).

Gil enfatizava a importância do Patrimônio Histórico e da Diversidade Cultural Brasileira. Para ele diversos brasileiros produzem maneiras diferentes de visões de mundo e de estilo de vida, incluindo “sua definição circunstancial do ser brasileiro e do que é e não é ‘brasileiro’” (2003). Algumas competem umas com as outras buscando impor uma hegemonia, algumas “sustentadas por interesses econômicos e políticos tão bem organizados” que conseguem abafar as outras. O que para ele, essa era uma unidade falsa e precária. As culturas populares também têm contato com as culturas eruditas e com a indústria cultural. Acreditar na autenticidade significa “fingir que toda cultura não tem origem na impureza, na troca, na mistura” (2003). Desta forma, as culturas populares mudam e a diversidade se mantém. Em suas palavras, “não tenho medo de ser brasileiro, pois tudo que eu fizer será sempre brasileiro, confio totalmente na capacidade das culturas populares brasileiras” (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 236 - 238).

Em 2003, o patrimônio cultural imaterial ou intangível foi definido pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial e adotada pela UNESCO. Conforme o artigo 2º da Convenção, patrimônio cultural imaterial,

[As] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas

comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003, p.4).

No Brasil, o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 (BRASIL), institui o registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, e compreendendo-o como: saberes, ofícios, festas, rituais, expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam,

Embora essa conceituação do Patrimônio Cultural Imaterial tenha se dado a partir deste Decreto, o investimento em Políticas Culturais relacionadas ao Patrimônio Cultural Imaterial e ações articuladas com outras instituições e outros programas tornou-se mais evidente a partir de 2003, especificamente até 2006 onde foram criadas uma série de ações.

Conforme o documento **Patrimônio imaterial no Brasil**, escrito por Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres, publicado em 2008, constam: a Criação do Departamento do Patrimônio Imaterial e Documentação de Bens Culturais no IPHAN, pelo Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003; a Integração do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular na estrutura do IPHAN; a Inscrição das Expressões orais e gráficas dos Wajãpi (Amapá), por ocasião da 2ª Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade; a Criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) no IPHAN, pelo Decreto nº 5.040, de 6 de abril de 2004, que substituiu o departamento anterior; a Inscrição do Samba de roda do Recôncavo Baiano (Bahia), na mesma ocasião da 3ª Proclamação das Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade; a adesão do Brasil à Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003; a criação de um grupo de trabalho interinstitucional, para elaborar proposta para o reconhecimento, a valorização e a preservação da diversidade linguística do Brasil; a participação do Brasil como membro na UNESCO, do primeiro Comitê Intergovernamental do Patrimônio Imaterial; e a Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006, que complementou o Decreto, trazendo uma definição mais processual: “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”; e ainda

toma-se tradição no seu sentido etimológico de 'dizer através do tempo', significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado (IPHAN, 2006).

O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial - PNPI, criado pelo Decreto nº 3.551/2000, ampliou imensamente suas intervenções nesse campo, tanto no âmbito das culturas ditas tradicionais como no apoio a diversas comunidades indígenas. O PNPI é também um programa de fomento através de parcerias com órgãos governamentais, universidades, ONGs, instituições privadas e agências de financiamento, com vistas à captação de recursos e à implementação de uma política de salvaguarda. Desde 2005, passou a lançar editais anuais com o objetivo de fomentar os projetos encaminhados por instituições públicas e organizações não-governamentais, “mapeamento de referências culturais imateriais e de apoio às condições de existência de bens culturais imateriais em diferentes regiões brasileiras”. Estas ações foram ampliadas entre 2004 e 2005, através do patrocínio da Petrobras, proporcionado “pesquisas, exposições, discussões e publicações sobre o patrimônio imaterial das culturas populares – ações estas integralmente articuladas com o campo já constituído” (CASTRO; LONDRES, 2008, p. 24-27).

Cabe destacar que no Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) – Lei Rouanet, consta em seus objetivos apoiar ações de salvaguarda. Ações nesta área passaram a ter maior visibilidade e maior interesse por parte da iniciativa privada em patrocinar projetos. O programa Cultura Viva também contempla interfaces com áreas de atuação abrangidas pelo patrimônio cultural imaterial. As autoras também lembram outras como a ação Griô – Mestres de Saberes do programa Cultura Viva (CASTRO; LONDRES, 2008, p. 25).

As áreas do patrimônio cultural imaterial também estavam entre as atribuições do Programa Identidade e Diversidade Cultural. Outras ações ocorreram no âmbito da sociedade civil, em fundações e organizações não-governamentais, como atividades de documentação, divulgação e fomento (CASTRO; LONDRES, 2008, p. 25).

O Patrimônio Cultural Imaterial dos Povos Indígenas é um exemplo. O Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (Iepé), organização não governamental, sem fins lucrativos, fundada em 2002, realizou um trabalho sobre o Amapá e o norte do Pará, com a publicação de dois livros pelo projeto “Valorização

e Gestão dos Patrimônios Culturais Indígenas no Amapá e norte do Pará”, patrocinado pela Petrobras e desenvolvido pelo Iepé desde 2005. Foram desenvolvidas várias ações entre os povos indígenas Wayana, Aparai, Tiriyo, Kaxuyana, Karipuna, Galibi-Kalinã, Galibi-Marworno, Palikur e Wajãpi, visando a valorização de seus respectivos patrimônios imateriais, assim como a consolidação de suas formas de transmissão. Esse trabalho resultou em publicações, registro, seleção e difusão de elementos dos patrimônios desses povos (IEPÉ, 2010).

Em 2009, foi publicado um balanço do Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural 2005 a 2008, apresentando dados que permitem avaliar os editais públicos promovidos pela SID/MinC, de 2005 a 2008. Os dados mostram que as distribuições dos recursos foram repassados, por meio de prêmios e convênios, entre as Regiões (Norte, Nordeste, Sul, Sudeste e Centro-Oeste), por UF (Unidade da Federação), por Município, dentre outros recortes (SID/MINC, 2009).

O balanço foi realizado pela Casa Rui Barbosa, instituição vinculada ao Governo Federal, que apontou os seguintes resultados com relação aos editais realizados entre 2005 a 2008 (SID/MINC, 2009):

- CULTURAS POPULARES - 1. Fomento às Expressões das Culturas Populares (2005); 2. Prêmio Culturas Populares - Edição Mestre Duda - 100 anos de Frevo (2007); 3. Prêmio Culturas Populares - Edição Mestre Humberto de Maracanã (2008);
- CULTURAS INDÍGENAS - 4. Prêmio Culturas Indígenas – Edição Ângelo Cretã (2006); 5. Prêmio Culturas Indígenas – Edição Xicão Xucuru (2007);
- LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) - 6. Parada do Orgulho GLBT (2005); 7. Concurso "Cultura GLBT" (2006); 8. Concurso "Cultura GLBT" (2007); 9. Concurso Público de Apoio a Paradas de Orgulho GLTB (2008); 10. Concurso Público Prêmio Cultural GLBT (2008);
- CULTURAS CIGANAS - 11. Prêmio Culturas Ciganas (2007);
- IDOSOS - 12. Prêmio Inclusão Cultural da Pessoa Idosa (2007).

Ao total foram: 12 Editais; 4273 Inscritos; 875 Contemplados; 20% Demanda Contemplada; um valor de R\$ 14.043.040,66 investidos.

Em 2003, Gil afirmava: “nós vamos ter um Sistema Nacional de Cultura legalmente criado”, o SNC. Embora a Proposta de Emenda à Constituição tenha

sido encaminhada em 2005, foi transformada na Emenda Constitucional 71/2012 só em 2012.

Entre seus objetivos, destacamos os mais relevantes que era promover o desenvolvimento humano, social e econômico e os direitos culturais. Como sabemos, a adesão ao SNC confere uma séria de obrigações por parte do órgão gestor, por outro lado, como já mencionamos no 2º capítulo, traz benefícios para aqueles que assinaram e aderiram ao SNC.

Atualmente temos entre municípios e estados integrados ao SNC, conforme Acordo de Cooperação Federativa, atualizado em 09/11/2020, um total de 2.713 municípios e 27 estados. Observação: apenas com o processo de adesão finalizado e publicado no Diário Oficial da União aparecem neste relatório (VERSNC, 2020).

O Plano Nacional de Cultura, como apontamos, teve início desde 2003 e está em funcionamento, propiciando discussões até os dias atuais. Através do Plano Nacional de Cultura suas três Dimensões, 53 metas e diretrizes propiciaram diversos reflexos e desdobramentos. Como por exemplo, os Editais que foram promovidos em âmbito nacional através do Ministério da Cultura e de todas as suas vinculadas: fundações e autarquias, bem como os Editais promovidos em todo o Brasil em esferas estaduais e municipais, principalmente dos entes federados que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura.

A partir de 2004, no Brasil ocorreram reflexões e conferências promovidos pelo Governo Federal com o intuito de formular e implementar políticas públicas para a população LGBT. Em 23 de julho de 2004, foi publicada a portaria nº 219, que constituiu o primeiro Grupo de Trabalho LGBT que tinha como objetivo principal estimular e orientar as ações do MinC a partir de “plano de fomento, incentivo e apoio às produções artísticas e culturais que promovessem a cultura e a não discriminação por orientação sexual”. O GT era composto por representantes do Ministério da Cultura, do Conselho Nacional de Combate à Discriminação da SEDH e da sociedade civil, por meio da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transgêneros – ABGLT. Este GT teve seus trabalhos concluídos em dezembro de 2005 (MINC, 2014, p.12).

Em 2014, o Ministério da Cultura produziu o **Relatório Final do Comitê Técnico de Cultura para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais - LGBT**. Este documento apresenta ações realizadas pelo Ministério da Cultura nos últimos dez anos, e segundo o relatório foram promovidas em âmbito do MinC ações

como editais que apoiavam às paradas do Orgulho LGBT, premiações a iniciativas culturais de combate à homofobia e promoção dos direitos e visibilidade de LGBT, bem como apoio aos pontos de cultura que trabalhavam com a promoção da cultura e direitos humanos desta população, entre outras ações (MINC, 2014).

Entre alguns resultados apontados pelo relatório, estende o reconhecimento das Paradas Livres (Orgulho LGBT) pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC, considerados eventos culturais. Também alguns editais para a realização de eventos, exposições de artes, com a temática LGBT, bem como, o resgate da memória LGBT, capacitação de grupos, publicação de livros que tratam sobre a importância da visibilidade e o mapeamento das entidades.

Em 2008, foi criado através da portaria nº 3º/ 2008, outro GT composto por representantes de outras secretarias do Ministério da Cultura e com maior número de representantes da sociedade civil. Estes trabalhos ocorreram até junho de 2010 (MINC, 2014, p.13).

Em 2012, foi criado o Comitê Técnico de Cultura LGBT, através da portaria nº 19/2012. Em sua 7ª reunião ordinária do Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção da Cidadania LGBT, este comitê definiu pela criação de um espaço com representantes do governo e especialistas, que seriam selecionados através de chamada pública, para qualificar o debate e avançar na formulação das políticas culturais LGBT (MINC, 2014, p.13).

No balanço de ações relacionadas à Cultura LGBT, realizadas pelo MinC entre 2004 e 2014, estão: Brasil sem Homofobia (2004); onde foram criados dois grupos de trabalho e um comitê técnico; foram lançados seis editais, o último foi lançado em 2009; apoio a projetos ligados à temática LGBT, incluindo Pontos e pontos de Cultura; a inclusão de quesitos “orientação sexual” e “identidade de gênero” no Sistema Nacional de informações e Indicadores Culturais que servirá como banco de dados; o apoio aos projetos culturais que tratam da temática LGBT através da Lei Federal de Incentivo à Cultura; realização de estudos sobre a temática; preservação do acervo e memória cultural; editais de apoio a paradas e premiações de 2005 a 2009; e o mapeamento através do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC. Além dessas ações também foram realizadas: Paradas do orgulho GLBT 2005; Concurso Cultura GLBT 2006; Concurso Cultura GLBT 2007; Concurso Público de Apoio a Paradas de Orgulho

GLTB 2008; Prêmio Cultural GLBT 2008; Prêmio Cultural GLBT 2009 (MINC, 2014, p.20 - 21 e p.52).

Em 2012, O Ministério da Cultura lançou, no dia 20 de novembro – Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra – editais voltados aos criadores e produtores negros. O foco das ações é estabelecer um novo paradigma em todas as linguagens apoiadas pelo MinC, com a participação efetiva da população negra, que representa 52% dos brasileiros, de acordo com levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). “É uma justa reivindicação da comunidade negra”, diz a ministra que, em encontro realizado em outubro, ouviu o desabafo dos produtores da cultura digital de que a cultura negra é apoiada pelo ministério, mas não é realizada por produtores e criadores negros (MINC, 2013).

Em 2013, a FUNARTE em parceria com o Ministério da Cultura e a Secretaria de Políticas para as Mulheres promoveu o Edital Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais, para seleção de projetos realizados por proponentes do sexo feminino, em âmbito nacional, que visem à prática de linguagens artísticas, à reflexão crítica e à profissionalização dos processos de gestão cultural com o objetivo de contribuir para o fomento e a difusão da expressão artística considerando o reconhecimento das mulheres nas artes visuais. Em 2014, foi realizada a 2ª edição do Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais – que teve a expectativa de ampliar a geração do mercado de artes visuais no âmbito da produção feminina e contribuir para o fortalecimento da memória artística e cultural brasileiras, para a capacitação de artistas e técnicos, além da formação de público (FUNARTE, 2014).

Na área do Livro, da literatura, em 2003, Gil discorria que o livro no Brasil é muito caro, e também falava da importância da política nacional do livro na formação de público, formação de leitores (GIL, 2004, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 92).

Em agosto de 2006, foi instituído, por meio da Portaria Interministerial nº 1.442, o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) através de uma iniciativa conjunta entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação com o então ministro Fernando Haddad, a partir de um movimento ibero-americano que foi iniciado em 2003, junto aos Chefes de Estado e os Ministros da Cultura dessa região. O plano traz diretrizes básicas para garantir a democratização do acesso, o fomento e a valorização do livro e da leitura, bem como o fortalecimento da cadeia produtiva do livro, para a produção intelectual e para o desenvolvimento da economia nacional. O PNLL abarca quatro eixos de orientação: democratização do acesso; fomento à

leitura e à formação de mediadores; valorização institucional da leitura e incremento de seu valor simbólico e desenvolvimento da economia do livro (SNBP, 2020).

Em setembro de 2015, foi assinado pela então presidenta Dilma Rousseff o Decreto nº 7.559, com maior dimensão que foi conferida pela Portaria. Em 2018, foi promulgada a Lei nº 13.696/2018 que instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita. A Lei estabelece diretrizes estratégicas da política pública para as áreas do livro, leitura e para as bibliotecas. (SNBP, 2020).

Em uma entrevista para O GLOBO no dia 31 de agosto de 2005, Gil fala sobre a importância estratégica da cultura para o desenvolvimento e a importância de se construir dados e pesquisas dos impactos da cultura, inclusive na economia. O ano de 2005, ano do Brasil na França, Gil disse que foi o mais bonito de todos, em que o Brasil estava reconhecendo a importância de se discutir sobre a

Diversidade cultural, indústrias criativas e novos paradigmas de propriedade intelectual. Essas questões estão diretamente ligadas a mim e ao meu círculo. São músicas aos meus ouvidos! (GIL, 2005).

Em suas palavras, era o início de uma tomada de consciência de que a cultura é estratégica e era preciso qualificar o discurso da cultura no Brasil, pois isso era um processo que já estava sendo feito globalmente. Pois entendia que sempre existiu uma dificuldade histórica das outras áreas como a Fazenda e o Planejamento compreender o papel estratégico da cultura (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 102).

Ainda falta a visão política, pois os políticos clássicos ainda trabalham agendas em torno da geração de emprego, com ideias obsoletas. Um dos problemas apontados por Gil era a falta de indicadores, “a cultura praticamente não tem estatística no Brasil”, como outros setores que têm, “a agricultura vai lá e põe na mesa produção, exportações, empregos gerados”. Sobre a importância de se ter dimensionamento econômico da cultura, Gil informou que já estavam iniciando pesquisas através de convênios com o IBGE, IPEA, FIRJAN e outras entidades (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 103).

Naquele ano de 2005, Gil apresentou o dado de que 5% do emprego gerado no Brasil vinha do setor cultural, e do PIB do Rio de Janeiro 7% é da cultura. Em suas palavras “os empregos da cultura são os mais qualificados, os de maior remuneração, os mais limpos...” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 103). Gil

lembrava também que a cultura já produzia mais que a construção civil e a indústria automobilística.

Em dezembro de 2004, o MinC assinou o acordo de parceria com o IBGE. Pelo IBGE, foram publicadas três pesquisas específicas sobre indicadores culturais no Brasil: em 2006, em 2015 e a última em 2019. O IPEA publicou uma pesquisa em 2007. A FIRJAN realizou duas pesquisas, uma em 2014 e outra em 2019.

Segundo o ministro, a pergunta que movimentava a política naquele momento era saber como a cultura poderia colaborar para o crescimento desse novo padrão de desenvolvimento. Em 2007, o ministro apresentou algumas ações que o MinC havia desenvolvido na área da economia da cultura junto ao Ministério do Planejamento e que a dimensão econômica estava sendo incorporada. Gil entendia que não existia apenas uma economia, mas muitas economias entrelaçadas, e as mais dinâmicas formas de expressão cultural não dialogavam com as microeconomias (GIL, 2007, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 419-420).

Uma das ações para resolver um dos problemas da indústria cultural no Brasil foi a criação das Câmaras Setoriais, que serviam para discutir e pensar políticas em cada área (a autora desta tese participou das discussões como representante do Ministério da Cultura, na época em que trabalhou no MinC).

Em uma entrevista concedida à CARTA CAPITAL, 18 de janeiro de 2006, intitulada “Contra os privilegiados”, Gil assumia que veio da classe dominante, mas seu trabalho como ministro não era o de músico, sua missão no ministério era bem diferente. Ao falar das críticas, dizia que “Os artistas consagrados e bem-sucedidos não gostam de ser elencados na classe dominante, mas são. Nós somos classe dominante” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 106). Ele entendia perfeitamente a crítica que recebia por parte de alguns artistas, incluindo seu amigo e parceiro Caetano Veloso, e para ele estava evidente que os “privilegiados” estavam zangados, uma vez que assumiu uma postura desde quando entrou no MinC de que queria inverter a lógica na história das políticas culturais no Brasil, seu empenho estava direcionado para “atender áreas periféricas que nunca foram atendidas” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 106).

As próprias políticas públicas que estavam um pouco mais abertas e democráticas foram alvo de críticas. Gil entendia que tinha relação com “a discriminação positiva [...], que estamos tentando fazer, focando áreas que não eram focadas e, portanto, estabelecendo um conflito distributivo com esses setores” (GIL,

2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 107-108). Assim, ele explicava que os recursos estavam sendo redistribuídos através do atendimento periférico, como os Pontos de Cultura e as políticas para os museus que estavam descentralizando, através do programa Monumenta, nas cidades de Minas Gerais, Sergipe, Bahia, Maranhão, Rio Grande do Sul e outros. Segundo o ministro, era isso que estavam fazendo, atendendo outras regiões, outras cidades, o interior e as periferias, descentralizando do eixo-Rio-São Paulo. Mas Gil entendia que talvez não se devesse criar uma ideia de “ex-privilegiados” como se estivesse criando cotas para novos cineastas, novos dramaturgos, teatros na periferia, pois seria como admitir que tudo o que foi feito antes pelos “ex-privilegiados” deixou de ser feito. Gil explicava que havia mesmo certa semelhança às cotas, ao criar políticas de fomento para aqueles que antes não tinham voz ou espaço, deixando de atender outros, pois essa era a política governamental, inclusive ele brincou dizendo “esse tipo de política é algo que foi sempre pedido” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 109).

Essa era também uma demanda das próprias câmaras setoriais, atender aos menos conhecidos, como forma de atenuar déficits de atendimento, como por exemplo, o circo, a música de concerto e outros. Gil afirmou que reconhecia que fazia parte da elite e que ele não era ministro para demandar recursos ao seu grupo, mas para tentar criar uma política pública de distribuição mais democrática. De certa forma em sua gestão foi estabelecida uma disputa, um conflito distributivo, mas que isso fazia parte, a não ser que as classes fossem abolidas (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 111).

Desta forma, também podemos dizer que o MinC estaria deixando de fazer políticas para aqueles que já alcançaram certo patamar profissional, mas entendemos que essa nunca foi bem a ideia da gestão de Gil. Este tema foi amplamente abordado e refletido na dissertação de mestrado **Políticas culturais: expressão de comunicação através do patrocínio cultural**, da autora desta tese.

Gil informava que havia dobrado o valor, que em 2006 estava em R\$ 420 milhões, duas vezes mais que em 2002, e a Lei de incentivo fiscal já tinha alcançado recordes também (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 111).

Estes valores foram conferidos e apresentados no primeiro capítulo. Lembrando que estamos aqui falando de dois orçamentos, o orçamento destinado à cultura através da LOA, e o valor aprovado para a renúncia fiscal.

Nas palavras de Gil, o MinC ocupa os últimos lugares no *ranking* do orçamento do país, bem como era um dos menores dos ministérios em números e qualificação de servidores. Também “não havia no MinC a cultura da boa política pública e do que ela implica”. Falava em levantamento de dados, capacidade de planejamento e de gestão, elaboração de diagnóstico, mensuração de resultados (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 342).

Em uma entrevista realizada pela CAROS AMIGOS, em abril de 2006, a jornalista perguntou sobre a violência no Rio de Janeiro e Gil fez uma reflexão: “não vejo nada de especialmente dramático”. Para ele, o RJ é apenas uma grande cidade, barulhenta, ocupada com as coisas da vida, do mundo, da polícia, crescimento populacional... E quando indagado pela jornalista sobre o poder paralelo nos morros, ele responde: “Sim, mas e daí? Também você não vê o poder paralelo nas ruas de Paris”, nos guetos de Nova York, da Yakuza com a máfia japonesa, das máfias da Rússia, “você não vê o poder paralelo em todos os lugares?” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 118).

Observamos dois aspectos a partir da fala do ministro: Um é a própria questão da supervalorização da violência e do drama, seja por parte da sociedade, da política ou dos veículos de comunicação. Outro aspecto é o quanto o investimento em cultura pode mudar essa visão. Não somente através do investimento em atividades culturais, que de fato comprovam a redução da violência, trazem benefícios para a saúde e bem-estar. Mas também, amplia nossa visão de mundo, traz a abertura no modo de ver as coisas, no modo ver a vida. É exatamente sobre isso que estamos falando, quando pensamos em desenvolvimento social para além do econômico. É sobre essa abertura de consciência que o investimento em cultura pode propiciar.

Sobre a redução da violência através do investimento em cultura, o secretário de cultura de Medellín, cidade colombiana, Jorge Melguizo, foi reconhecido como Secretário de Cultura Cidadã entre 2005 a 2009 e do Desenvolvimento Social entre 2009 e 2010. Os casos de homicídio baixaram de 382 para 39 por cem mil habitantes. O resultado foi a redução da violência em 95% em comparação do que era há 20 anos. Em 2018, Jorge Melguizo veio ao Brasil dar uma palestra em São Paulo, para falar sobre sua experiência. Ele explicou que para isso foi necessário investir mais em cultura, “o município aumentou o investimento em cultura de 0,6% para 5% do orçamento anual” (ESTADÃO, 2018).

Gil fala sobre a questão do monopólio da televisão e qual o papel do ministério sobre essa questão. Cita o caso das televisões regionais querendo cada vez mais reservar seus espaços. Para dar um exemplo, ele explica que existe uma tensão entre a Rede Globo e a afiliada RBS no Rio Grande do Sul, que como associada “ela estabelece uma relação minimamente tensa” com a gestão central do Globo “no sentido de fazer prevalecer sua própria programação. A televisão da Bahia idem” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 123).

O ministério estabeleceu um diálogo com a sociedade no sentido de mostrar o que seja diversidade cultural, e isso se manifesta em diversas pontas, incentivando a produção local através de projetos, como foi o caso do Revelando os Brasis na área do cinema, o Doc TV e outros. A televisão pública tem esse papel de estimular a produção regional. Além disso, também produzir a crítica e produzir a competição cultural, afinal a televisão pública não iria competir com a televisão privada em termos de negócio, mais em termos de cultura (GIL, 2007, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 138).

A televisão Futura, que é do sistema Globo, se associou ao projeto Revelando os Brasis, e desta forma o ministério vai estimulando as áreas mais fechadas a se abrirem, assim como o ministério incentivou os Pontos de Cultura nas periferias a criarem novas rádios, novas televisões comunitárias, de acordo com a legislação correta (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 124).

Quando indagado pela jornalista Marina Amaral, se ele não pensa que para alguém ganhar alguém tem que perder, ele prontamente responde: “Mas eu insisto no *win-win*. Acho que é possível avançar no sentido civilizatório, no sentido de que possa todo mundo ganhar” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 125).

No caso do privilégio que se deu ao cinema, através da Embrafilmes, através do sistema de financiamento de estatais, por exemplo, “possibilitou que se criasse um cinema [...] isso é uma coisa meritória não é? [...] O que é que a gente faz com relação ao cinema?” Não se pode simplesmente tirar esse privilégio e não por nada lugar. Então se propõem as linhas de financiamento no BNDES, desconto em impostos, etc. Assim, quem não ganhava nada passa a ganhar, mas quem ganhava muito não poderia simplesmente deixar de ganhar (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 125).

Ao observar algumas críticas da gestão de Gil, boa parte delas mostrou um descontentamento com as mudanças que Gilberto Gil defendia; na área do cinema e

na Lei Rouanet ficou evidente não serem bem aceitas por todos. Como vimos nos capítulos anteriores, os motivos foram diversos, mas ficou evidente, por parte de quem estava do lado dos privilegiados, essa tendência em defender que a política cultural deveria se manter do jeito que estava. A história mostra que toda mudança provoca resistência. Neste caso, não estamos falando de perda de direitos, ao contrário, a ideia era justamente a ampliação destes direitos.

Gil entendia que essa resistência era medo de perder, era uma atitude conservadora diante de uma política que trazia a ampliação do acesso e da democratização, que possibilitava que novos grupos ganhassem ao lado daqueles que já ganhavam, mas afirmava que nunca pretendeu formular uma política para tirar de quem já tinha. Esse foi o caso do cinema. Um grupo que estava sendo atendido nos últimos anos para desenvolver seus projetos cinematográficos através das estatais: Petrobras, BNDES e Banco do Brasil, deixaram de ser atendidos. Gil explicou que essas estatais criaram uma política pública com um conselho que passou a analisar os projetos com mais critérios técnicos, documentação, obrigações, prestação de contas etc. (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 126).

Sobre as críticas relacionadas ao projeto de lei para a criação da ANCINAV, Gilberto Gil comentou que o ministério ouviu as críticas e as opiniões e algumas alegações foram consideradas pertinentes. Em suas palavras, após terem sido realizadas adequações no projeto de Lei “a questão do fundo ficou mais forte, e a oposição se manteve ao conjunto do projeto, o projeto não pôde andar”. O problema do fundo era a regulação do setor, principalmente para o setor televisivo (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 127).

Um documento publicado pela Ancine, em 2018, intitulado **A nova política pública do audiovisual**, mostra que o sistema de financiamento do setor audiovisual é bastante complexo e diversificado e envolve parceiros públicos e privados. Porém, esse sistema tem produzido resultados positivos no setor audiovisual no Brasil, afirmando que mesmo em meio uma crise econômica o setor apontou recordes em 2016, com 143 estreias e um público de 30 milhões para os filmes nacionais. A comédia “Minha mãe é uma peça 2”, por exemplo, no seu lançamento chegou a vender nove milhões de ingressos. Internacionalmente apontou outro recorde, o Brasil marcou presença em três grandes festivais: Sundance, Roterdã e Berlim, “entre longas e curtas, respectivamente 15 e 12 filmes

brasileiros”. Em 2017, os resultados mostraram um crescimento de 5,8% em relação ao mesmo período do ano anterior (ANCINE, 2018).

Em dezembro de 2006, foi aprovada pelo Congresso Nacional a Lei 11.437/2006 que criou o Fundo Setorial do Audiovisual e alterou a destinação de receitas decorrentes da contribuição, ou seja, “os recursos arrecadados com a Condecine foram transferidos para o Fundo Setorial do Audiovisual, e este se tornou rapidamente o principal instrumento de financiamento da atividade” (ANCINE, 2018).

Em 2010, foi lançado o Programa Cinema Perto de Você com o intuito de estimular e expandir o circuito e para levar o cinema “às classes C e D, com foco na periferia das grandes cidades e no interior”. Este programa estimulou a reorganização das empresas, fomentou grupos brasileiros para que pudessem construir com os exibidores estrangeiros, bem como trouxe um modelo de modernização e digitalização. Em março de 2012, foi aprovada a Lei 12.599/2012 instituindo o Programa Cinema Perto de Você, que desonerou algumas ações anteriores e “acelerou os investimentos do programa e a digitalização do setor, além de reforçar a proteção e a produção publicitária brasileira” (ANCINE, 2017, p. 6). O Art.10 da Lei 12.599/2012 traz em seus incisos:

I - linhas de crédito e investimento para implantação de complexos de exibição; II - medidas tributárias de estímulo à expansão e à modernização do parque exibidor de cinema; e III - o Projeto Cinema da Cidade (BRASIL, 2012).

Nas palavras de Manoel Rangel, então diretor presidente da ANCINE, essas mudanças que ocorreram no mercado audiovisual brasileiro são decorrentes da aprovação da Lei 12.485/2011, que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado, “reforçou expressivamente o Fundo Setorial do Audiovisual com recursos oriundos da atividade” (ANCINE, 2017, p. 7).

Ao analisar os incisos do Art. 2º da Lei observamos alguns critérios norteadores bastante pertinentes, como por exemplo, o inciso II, que diz que a programação no horário nobre deve veicular majoritariamente conteúdos que constituam espaço qualificado; e o inciso III explica que este espaço deve cumprir com alguns requisitos, cumulativamente. Já o inciso IV, refere-se à programação, cujo arranjo de conteúdos deve obedecer a horários predeterminados, e o Inciso IX

que trata conteúdo jornalístico explica que os conteúdos devem visar notícias ou comentar eventos.

As condições para que essa cinematografia pudesse florescer em toda a sua potencialidade foram resultado de uma política pública construída a muitas mãos, diálogo, dedicação, resiliência e visão estratégica. No coração do desenho e da execução dessa política está a Agência Nacional do Cinema, que comemora 15 anos (ANCINE, 2017, p. 6).

Esta pesquisa tem mostrado sobre a importância de se ter um órgão gestor para a cultura, um Ministério da Cultura, com orçamento próprio, de ações específicas através de diretrizes e políticas culturais. Isso foi se construindo ao longo dos anos, desde a criação do MinC, contudo a partir de 2003, ficou evidente uma série de mudanças, ampliações, inclusões, sem exclusões.

Contudo, também a importância da transversalidade. Após três anos de gestão, segundo o ministro, o ministério mantinha um diálogo permanente com outras pastas, como por exemplo: Planejamento, Fazenda e Casa Civil, quanto às questões do orçamento para a cultura e a constante negociação para que o orçamento chegasse a 1%; relações com o Ministério do Meio Ambiente, pois também tinham políticas em comum; com o Ministério das Comunicações, as questões das rádios comunitárias, a Lei das Comunicações, antenas-satélite para os pontos de cultura; também com o turismo, com o esporte e toda essa transversalidade.

Outra fala que nos chamou atenção em seu discurso de posse foi sobre a imagem do cidadão brasileiro e da nossa cultura, para nós mesmos, mas também o Brasil no mundo, a imagem do Brasil no exterior, como no Mercosul, as relações internacionais, os fóruns internacionais. Segundo Gil “Graças a Deus” o Brasil ainda é a terra do futebol e do samba, mas hoje vai além disso. Um exemplo foi o ano do Brasil na França em 2005, o qual superou as expectativas. Com mais de 400 projetos brasileiros, 15 milhões de pessoas trabalhando, 2.500 artistas brasileiros, entre teatro, dança e música. E na copa em Berlim, em 2006, foram 200 projetos brasileiros. Parecia que a imagem do Brasil lá fora andava muito bem, “as expectativas e demandas em relação a uma performance brasileira para o mundo vai muito forte, muito bem, há muita presença brasileira” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 131).

Ele lembra sobre o velho comentário, quando uma pessoa chega e fala “eu não sei direito o que o ministério faz, mas não sei e não gostei”. “Não sei o que estão fazendo, mas não gosto” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 128).

Parte da população desconhece os Art. 215 e 220 da CF e nem fazem questão de saber. Ainda hoje ouvimos esses comentários, de que não precisa haver um ministério da cultura, nem leis de incentivo à cultura, atualmente se critica a Lei de Emergência Cultural, e curiosamente as críticas são as mesmas. Estamos recebendo diversos desses comentários no canal do YouTube: “não sei o que é, não sei como funciona, mas sou contra”.

Ao encontro dessas reflexões, em 2006, Gil entendia que o ministério já tinha uma nova constituição, nova dimensão em seus programas, em suas ações, em suas políticas, nos seus conceitos sobre a cultura, da abrangência, da interação com as outras áreas que a cultura deve ter.

O então ministro falava sobre a importância para a cultura no Brasil ter um ministro com um microfone, “Quer dizer, a gente abriu a boca sobre um bocado de coisas, e essas coisas estão ecoando e vão continuar” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 133).

Em entrevista para a TERRA MAGAZINE em 11 de abril de 2007, Gil anunciou que o Ministério já havia registrado mais de 600 pontos de cultura no país, explicava sobre a importância desses pontos, que o incentivo por parte do Ministério era apenas um impulso para que esses grupos pudessem de forma autônoma se autogerir, afinal, os pontos eram grupos já existentes, pessoas que já estavam fazendo cultura naquele local, mesmo sem esses recursos. Eram tribos indígenas, centro acadêmicos em Universidades, iniciativas culturais em associações de bairros etc. Era previsto pelo programa uma assistência, um acompanhamento com transferência de recursos por dois anos, para suas autonomias financeiras e políticas (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 136).

Não podemos deixar de referir as ações que o Ministério tomou frente às questões dos Direitos Autorais, em que o Brasil propôs uma Agenda para o Desenvolvimento na OMPI – Organização Mundial de Propriedade Intelectual. Segundo Gil, a formulação de políticas relacionadas ao Direito Autoral é de competência do Ministério da Cultura (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 139).

Em maio de 2007, em uma entrevista para a PLAYBOY, Gil foi indagado sobre ter encontrado o Ministério quebrado depois de oito anos da gestão Weffort, e ele responde que não. Apenas disse que houve uma readequação na forma administrativa. Explicou que criou programas diversos, mas que ainda era necessário um aumento no orçamento, que precisaria de pelo menos de 1% para poder tocar esses programas. De todo modo, lembrou que o orçamento teve um aumento de 0,2% em 2003 para 0,6% em 2007. Diante disso o jornalista insiste em perguntar: “Então o ministério não era tão produtivo na gestão Weffort?”. Gil respondeu que diante da eficácia dos programas e pela comparação dos números, “tenho a impressão de que o ministério hoje está melhor” (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 147).

Quando questionado sobre as distorções da Lei Rouanet, Gil dizia que poderia até discordar da Lei, mas nunca se manifestou contra a captação de recursos, seja pelo Cirque du Soleil, seja por quem for, desde que cumprissem com as regularidades da Lei. Contudo, ele entendia que sua legitimidade é que talvez poderia ser discutida. Sobre isso, explicava que algumas iniciativas o Ministério já estava tomando para que tais distorções fossem minimizadas. Pois, ele também entendia que alguns projetos, por exemplo, aqueles que são financeiramente mais sustentáveis, deveriam ter menos financiamento público (GIL, 2006, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 149).

O novo Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006, vigente até os dias atuais, de regulamentação da Lei Rouanet, apresentou mudanças expressivas, como as novas exigências para encaminhamento de projetos, dentre elas, limites de valores dos ingressos, percentual mínimo de gratuidade, bem como uma série de exigências em relação à democratização do acesso, acessibilidade física e cognitiva, ações de formação e criação de plateia. Foram algumas das iniciativas tomadas pelo MinC, que inclusive geraram críticas por parte de quem usufruía da Lei antes de 2003.

Em 2004, Gil participou do Fórum de Software Livre, em Porto Alegre, quando foi convidado a cantar a música “Oslodum” que havia disponibilizado sob licença *Creative Commons*. Em 16 de junho em 2008, Gil foi entrevistado pelo O ESTADO DE S. PAULO, em uma matéria intitulada “Gil: 'Sou *hacker*. Um ministro *hacker*”, para falar sobre um assunto polêmico que eram *software* livre e direitos autorais. O jornalista o indagava dizendo “Com relação às questões que o Senhor defende no ministério. No mundo todo, o problema de direitos autorais aumenta e muita gente

está virando criminosa por baixar filmes e músicas”. E não era a primeira vez que o ministro falava sobre o assunto, ele já havia dito que não se podia tratar pirataria, por exemplo, como um caso de polícia, assim como fazer *downloads* de músicas também não. E comentou que ele não baixava música por falta de hábito, mas que seus filhos faziam isso (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 161).

Ele entendia que esse problema tendia a ser resolvido. Esse número crescente de pessoas no mundo da criminalidade por esses motivos já começa a se tornar um incômodo para toda a sociedade. Isso se mostra na própria indústria, por exemplo, a gravadora EMI, começou a liberar arquivos de música sem DRM. O que para Gil isso era só um começo, são começos, mas isso não significava liberar geral, mas era necessário modificar e criar leis, no sentido de criar regras do que é permitido e o que não é,

[...] a intensificação do uso justo, o *fair use*, a possibilidade de usos de fragmentos de obras de música e literatura; a disposição cada vez maior de artistas em compartilhar suas obras; o sucesso das licenças Creative Commons, que já estão chegando a quase 200 milhões (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 161).

Quando o jornalista perguntou “O que faz um ministro da Cultura e um compositor de sucesso ser defensor do *software* livre?”. Gil simplesmente respondeu que “*Software* é cultura”. É um meio de comunicação, de linguagem e de difusão de conhecimento, entre as diversas plataformas e possibilidades, “tudo isso é cultura”. E quando indagado sobre o *game* ter sido considerado cultura pelo ministério, Gil responde “Porque é cultura”. Para ele é uma forma de expressão e manifestação, além de ser difundida entre os jovens e que são fonte de criação. O *game* possui manifestações diversas e variadas, teatral, desenho, animação e outras. “Eu sou a favor de que essas coisas se difundam, se espalhem, tenham um alcance democrático” (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 162-163).

Quando questionado sobre o fato do público estar baixando cada vez mais e se vão querer pagar por algo que já tem graça, Gil entende que sim. Ele traz exemplos de empresas e marcas comerciais que utilizam a música em seu marketing. A Pepsi, a Coca-Cola e outras marcas, disponibilizam música através de *downloads* gratuitos, associando isso a sua marca. Eles compram a música e oferecem gratuitamente ao público. Existem outras formas também, um milhão de

downloads, é assim “Um baixa e vai passando para outro” (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 164).

No final da entrevista, o jornalista pergunta o que ele acha sobre o sociólogo Sérgio Amadeu chamá-lo de “ministro *hacker*”. Gil responde: “Acho bom. Ótimo. Quem são os *hackers*? São os propiciadores de viabilizações, viabilizam possibilidades novas, através de técnicas e tecnologias. E eu me vejo como um *hacker*. Sou um ministro *hacker*. Um cantor *hacker*” (GIL, 2008). Essa entrevista foi realizada alguns dias antes da sua saída do ministério, Gil entrega o cargo no dia 30 de junho de 2008, para se dedicar a sua carreira artística.

O Ministro da Cultura, ao longo de sua gestão, defendia a tecnologia como instrumento de inclusão social, não mais como incorporação no mercado, mas como incorporação à cidadania e ao mercado (GIL, 2004, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 306).

Hoje, podemos afirmar que a inclusão social por meio da tecnologia, está cada vez mais presente em nossas vidas, principalmente no momento de pandemia e distanciamento social. Esse distanciamento que também pode ser questionável, como se referia Célio Turino, não seria distanciamento físico? Afinal, a sociedade parece que nunca esteve tão próxima, tão unida e articulada. Parece que a tecnologia tem desempenhado esse papel.

Um dos impactos do “distanciamento físico” e dos avanços da tecnologia foi a criação da Lei Aldir Blanc, articulação que partiu da iniciativa da sociedade civil, e todo o processo de construção e articulação, até a aprovação da Lei, se deu a partir das redes.

Isso faz lembrar, quando em 2005, Gil falava sobre o programa “Cultura e Pensamento em Tempos de Incerteza”. Naquele momento ele discorria que para cada mudança existe uma incerteza e a negação do risco ou paralisa diante dele, paralisa o pensamento, mas “a vida exige entusiasmo diante do novo, do diferente” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA; 2013 p. 369).

Ao falar sobre as críticas que o Ministério recebia constantemente no início de sua gestão, entre elas: Por que o MinC promove conferências? Por que o MinC dialoga com a academia? Por que o MinC debate? Gil respondia: “Porque eventos como este afasta o MinC da prisão em que nos querem colocar, a prisão do mesmo, do mais ou menos”. Porque o MinC está aqui para realizar um sentido maior contido

no título de um filme argentino, que dizia “Por uma vida menos pior”. Eu diria: “Por uma vida muito melhor” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA; 2013, p. 370).

Um ano antes de deixar o Ministério, Gil falava que o MinC havia se dedicado desde 2003 “preparar o Brasil para ser um produtor cultural à altura da diversidade cultural de seu território” (GIL, 2007, IN: GIL & FERREIRA; 2013, p. 417).

No dia 25 de março de 2008, Gil discorria em uma palestra proferida no Instituto Rio Branco, há cerca de quinze anos se falava em perda da importância do Estado na formulação das políticas públicas, dizia-se que o “mercado poderia promover pluralidade, liberdade e diversidade em nome do interesse público e do desenvolvimento social” e que esse discurso já havia causado grandes danos para as instituições culturais. Segundo ele, quando indagado por que ele aceitou ser Ministro da Cultura, ele respondia que uma das razões é que ele não poderia mais se desfazer inteiramente dos seus direitos de artista, quando descobriu que não poderia fazer o que ele quisesse com uma música criada por ele mesmo. Que era preciso rever, regular, pensar em políticas públicas, garantir direitos, contribuir, propor princípios para a Convenção da UNESCO, inclusive para outros órgãos, por exemplo, a ONU, a organização Mundial da Propriedade Intelectual entre outras (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA; 2013, p. 431).

Para o Ministro, a maior síntese dessa agenda era a economia da cultura, propriedade intelectual, os conhecimentos tradicionais e as novas tecnologias, que foram sedimentados na convenção de Proteção da Diversidade Cultural pela UNESCO em 2005. “Como pensar a paz se não pelo convívio cultural, harmônico e equilibrado entre os povos e nações?” (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA; 2013 p. 435).

No dia 30 de março de 2019, a FOLHA DE SÃO PAULO publicou uma matéria intitulada “‘Prefeito que não foi’, Gilberto Gil era empossado vereador de Salvador há 30 anos”. Segundo a matéria, quando Gil foi para Salvador em 1987, tinha interesse em se candidatar a prefeito. Embora o cantor fosse o artista negro mais popular da cidade, não realizou seu objetivo. Gil foi presidente da Fundação Gregório de Matos em 1987, onde teria iniciado sua trajetória política, mas após ter sido derrotado na disputa interna partidária, Gil decidiu se candidatar a vereador, tendo sido eleito em 1989.

A matéria diz que como gestor público, realizou diversos projetos interessantes, enquanto se dedicava à burocracia da cultura também participava de

alguns atos políticos, e segundo a matéria, na ocasião era testado seu potencial para que fosse candidato a Prefeito. A matéria descreve Gil como uma postura libertária, “vestia batas, usava brinco”, defendia causas que ganhariam relevância anos depois, como o meio ambiente, por exemplo. Para a imprensa, escrevia textos provocativos do tipo,

não sou vira-casaca nas esquinas do poder e não aceito que a política se resuma a um jogo de esconde-esconde ou a um baile de máscara. Não existe política sem astúcia, mas reduzir a política à astúcia é degradar a política. O que talvez incomode é a minha recusa em ser manipulado. Disse em um artigo em 1988 (FOLHA, 2019).

Segundo o então prefeito de Salvador, Mário Kertész,

ele era genial. Mas, em termos políticos, tinha um discurso muito abstrato, viajava na maionese. Em alguns comícios, o pessoal começava a cair fora, a não o dar atenção, lembra, aos risos, Kertész (FOLHA, 2019).

Imagem 8 - Eleições para vereador Gilberto Gil - 1989



Fonte: Folha, 2019

Parece que tal postura não teria agradado o partido político (PMBD) em que estava filiado na época. Contudo, o jovem que vestia batas agradou uma gama da ala cultural brasileira anos depois no Ministério da Cultura.

Segundo o Ministro, foi nesse contexto de Diversidade Cultural que “a sociedade avançou, as culturas avançaram – agora a agenda precisa avançar” (GIL, 2008, IN: GIL & FERREIRA; 2013 p. 436).

Este movimento que começou lá em 2003 e que perdura até os dias atuais, os diálogos e as conferências que possibilitaram essa articulação entre os artistas e sociedade civil, através do **Programa Cultura Viva: Pontos de Cultura**, da mobilização da sociedade para a construção do **Plano Nacional de Cultura**, essas e outras ações semearam a ideia de que era possível fazer política pública de cultura fora do aparato governamental – e assim construir uma Lei que partiu da classe artística e da sociedade civil.

A Lei Aldir Blanc foi pensada de forma descentralizada, para ser implementada e executada através dos Estados e dos municípios, e desta forma incentivar e fomentar a gestão por parte destes órgãos gestores para atender a demanda da classe artística e cultural. A Lei também prevê que sua implementação se dê sem muita burocracia, que seus cadastros sejam simples e objetivos.

Em junho de 2020, foi publicada a **Cartilha, Memória e Análise da Lei Aldir Blanc**, de autoria da Deputada Benedita da Silva e coautores/as. Benedita explica que a construção desta Lei foi ancorada pela Constituição Federal de 1988, que garante compromisso com a cultura como direito fundamental, assim como as diretrizes construídas através das políticas públicas de Estado, constantes no Sistema Nacional de Cultura (SNC), no Programa Cultura Viva e nas políticas do setor de audiovisual, políticas essas que foram construídas em conjunto com a sociedade civil, bem como na Lei Rouanet (Pronac). Cabe destacar aqui as políticas que foram construídas através das conferências para a construção do Plano Nacional de Cultura.

Cabe destacar aqui, que surgiu uma inversão ou confusão nesses últimos anos sobre a arte política, gerando inclusive preconceitos por parte da população leiga sobre o assunto. Gil, em um de seus pronunciamentos, em 2005, discorria e questionava “o que seria uma arte política? Ou o que seria, por outro lado, uma arte não-política?”. Trata-se de uma falsa antipodia, com falsos enunciados. Não há arte política, mas arte, simplesmente arte” (GIL, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 315).

A Cultura está sofrendo as consequências em todo o mundo, mas aqui no Brasil a resposta está sendo mais lenta, tendo a iniciativa entre a classe cultural e não por parte do governo. Que a lei chegue a todos os que precisam, pois, a cultura é indispensável para esse momento. Célio Turino discorre que “não é um distanciamento social, pois estamos muito próximos, mas sim, distanciamento físico”. Para ele, a cultura é o encontro do espaço com o tempo, o volume de

recursos é o maior da história, o Programa Cultura Viva chegou a 800 milhões, teve um alcance de 1.100 municípios com 3.500 comunidades. A Lei Aldir Blanc tem sido inovadora, através da realização de diversos eventos, seminários, inclusive cursos para compreender a Lei e discutir sua implementação. A Lei tem um conceito de gestão compartilhada, articulada em três princípios: o primeiro princípio é o da UNIVERSALIDADE, que deve chegar a todos, de forma democrática. Lembrou que nem mesmo o Cultura Viva foi assim, pois havia seleção, o qual teve a honra de conduzir. Esta Lei é para todos, não deve ter seleção, todos devem receber. O segundo princípio é o da DESCENTRALIZAÇÃO. Outro princípio é a DESBUROCRATIZAÇÃO. Onde houver seleção, que seja ágil e generosa. Estimular o processo criativo que vá além das atividades nas janelas e nas sacadas. Não é uma Lei Emergencial de Emergência, mas de emergir. Esta Lei é para chegar onde tem que chegar, com diálogo. “Se nós assumirmos essa tarefa de fazermos emergir um Brasil, seguramente a gente vai ter um belo retorno para o nosso povo brasileiro” (TURINO, 2020).

Em agosto de 2020, Gilberto Gil se reuniu com Mario Frias para debater a lei sobre direitos autorais. O músico conversou com o atual secretário da cultura para falar sobre medidas que preveem suspender cobrança de royalties (UOL, 2020).

No dia 27 de agosto de 2020, foi publicada a **Cartilha Lei Aldir Blanc: Modos de Usar**. Produzida pela Escola de Políticas Culturais, coordenada por Alexandre Santini e Líllian Pacheco, com a Fundação Maurício Grabois e o mandato da Deputada Federal Jandira Feghali. A cartilha afirma que seu compromisso é contribuir com o processo da implementação da Lei Aldir Blanc, fortalecer o Sistema Nacional de Cultura e a Política Nacional da Lei Cultura Viva e garantir os direitos culturais consagrados pela Constituição Federal de 1988 (SANTINI; PACHECO, 2020, p. 4).

Na cartilha, Jandira Feghali discorre sobre a ousadia e a criatividade das artes de todas as áreas, teatro, artes plásticas, artesanato, das palavras, da escrita e da oralidade. Através das cores e dos materiais que dão vida a “artefatos e mentefatos” como diz o nosso sempre Ministro da Cultura, o luminoso Gilberto Gil” (FEGHALI, 2020, p. 7).

A cultura como modo de vida, nossos povos e comunidades tradicionais, indígenas, quilombolas, mestras, mestres e griôs brasileiros, as tantas expressões e manifestações de nosso patrimônio cultural material e imaterial (FEGHALI, 2020, p. 7).

Jandira traz para a reflexão que a cultura, talvez por falar através da alma, se aproxima da sensibilidade das pessoas e tem maior capacidade de produzir unidades. Para a deputada, “a arte e a cultura têm papel fundamental na superação dos abismos, na cura das feridas e na recomposição do tecido social brasileiro. A esperança equilibrada há de prevalecer” (FEGHALI, 2020, p. 8).

Gilberto Gil, em poucas palavras, sintetiza sua preocupação com a descentralização e o andamento do processo:

Que a Lei Aldir Blanc seja definitivamente estabelecida, para que artistas, especialmente os mais vulnerabilizados, em todos os lugares do Brasil, consigam receber esse auxílio fundamental, o quanto antes (GIL, 2020, p. 17).

Esta tese tem se preocupado em discorrer sobre a importância da abertura na articulação das políticas culturais. A cultura não somente como desenvolvimento econômico, mas principalmente para o desenvolvimento social. O quanto a cultura pode e tem influenciado diretamente na vida das pessoas e nas questões sociais. Este estudo mostra que a cultura passou por diversos momentos, entre altos e baixos, ao longo dos últimos trinta anos. Neste momento de pandemia, mais uma vez os artistas voltam a se mobilizar e parece que a sociedade começa a perceber o quanto a cultura faz parte deste grande contexto, seja a cultura do entretenimento, seja a cultura que faz bem para alma, seja a cultura transformadora, cultura como transformação como dizia Gilberto Gil, que pode nos trazer um pouco de esperança. Fica a sensação de que tudo o que foi feito ou não foi percebido ou só agora estamos vivendo os reflexos para perceber o quanto a cultura pode influenciar em um momento de crise – seja financeira, seja de saúde física ou até mesmo saúde emocional. Uma cultura frágil, ou será que nós ainda somos frágeis? Será que precisamos olhar ainda mais para perceber que a cultura pode nos transformar, pode nos deixar mais fortes, inclusive para enfrentarmos qualquer tipo de crise?

Por meio da cultura teremos a chance de construir um novo cenário no Brasil, no qual, a partir desta lei, o setor possa dar sequência a uma nova sistematização, pois temos vivido novas experiências. Teremos que rever formas de convívio, criar novas formas de trabalho e lidar com um futuro ainda incerto (SILVA, 2020, p. 3).

5.5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Em março de 2018, enviamos um e-mail para a assessora de Gilberto Gil a fim de agendarmos uma entrevista pessoalmente, a qual nos respondeu no mesmo dia de forma muito simpática. Porém em função de algumas agendas do cantor e viagens para Europa, o contato ficou mais espaçado e a assessora de imprensa, não respondeu aos últimos e-mails.

Um dia caminhando pela Orla do Guaíba, encontro por acaso, um amigo, Manuel Touguinha, que foi diretor do Museu do Pão em Veranópolis (RS) e trabalhou no gabinete do Gil. Sentamos, bebemos um chope e tivemos uma longa conversa sobre a gestão Gil, e Touguinha passou o contato da Maria Gil, quem cuidava diretamente da agenda do cantor. Enviamos um e-mail a ela para um primeiro contato, Maria Gil nos respondeu e sempre foi muito atenciosa com nossa pesquisa.

No dia 14 de dezembro de 2018, ocorreu um encontro presencial com Gilberto Gil em Porto Alegre - RS, para entregar-lhe em mãos o projeto desta tese, com o intuito de apresentar a pesquisa e agendar nossa entrevista para o próximo ano. O encontro ocorreu lá pelas 23h30min, após o encerramento do seu *Show Ok ok ok*, no próprio camarim do Araújo Viana. Gil me recebeu de bermuda e chinelos, muito tranquilo e à vontade. Na ocasião, conversamos um pouco sobre sua experiência como ministro e fiz uma síntese da tese. Gil me olhou bastante entusiasmado e me falou “nós precisamos conversar com calma, você tem meu contato?”. A partir de então, tivemos diversas trocas de e-mails.

Em janeiro de 2019, enviamos duas questões via e-mail para iniciarmos um diálogo, conforme havíamos combinado no encontro em Porto Alegre. As questões e as respostas, constam no Anexo II.

Nesta primeira entrevista realizada, quando perguntamos sobre o que ele queria dizer com a ideia de ampliação do conceito de cultura, Gil nos explica que quando assumiu o Ministério da Cultura não se sentia um representante apenas daquele grupo que se considerava da Cultura,

pessoas ligadas às artes, às letras, aos ofícios da transmissão de conhecimentos, de preservação da memória nacional [...] que se costuma considerar como reverberações da fala culta [...] com os códigos eruditos, a sustentação do nosso teto cultural (GIL, 2018).

Mas também de outras pessoas e entendimentos de cultura, muitas, inclusive eram até então, consideradas “incultas para os padrões hegemônicos do léxico europeu” (GIL, 2018).

Explicou-nos que o conceito abrangente de cultura fazia parte da estratégia para as ações do Ministério “por uma lógica inclusiva, num permanente esforço para estreitar o fosso entre a cultura erudita e a cultura popular” (GIL, 2018). Desta forma, a necessidade de uma política cultural que representasse a diversidade da nossa sociedade, de um país como o Brasil. Desde a dona de casa com suas criações culinárias que foi reproduzida lá na mesa da outra classe mais sofisticada até as opções entre a medicina natural das ervas em detrimento da farmácia.

Esse modelo de política cultural com ênfase no respeito e atenção à diversidade já existia em outros países, como por exemplo, o Canadá. Gil se refere também à literatura produzida por antropólogos, sociólogos e estudiosos da cultura (Canclini, Viveiro de Castro, Castels e outros) e citou também o esforço da Unesco, que tem se dedicado na construção de ideias não somente em torno do próprio conceito de diversidade, como já nos referimos no capítulo anterior, mas também no sentido de trazer diretrizes para a implementação de políticas culturais no mundo, com ideias inclusivas e pluralistas, as quais passou o Brasil a fazer parte a partir do trabalho intenso que resultou na Convenção da Diversidade Cultural pela UNESCO, que segundo Gil o Brasil foi um dos primeiros signatários.

Segundo os parâmetros sociais, culturais, políticos, econômicos e religiosos impostos desde o dia em que nascemos, é como se os indivíduos deversem estar credenciados a esses padrões. Essa cultura imposta não estimula o cidadão a criar novas ideias, mas apenas a repetirem. Assim se constrói personalidades para que sejam aceitas em determinados grupos. E essa personalidade que foi construída em cada um não é genuína e tem como resultado cidadãos sem essência, sem poder expressar suas vocações, suas paixões.

A ideia que se tem do que é “Cultura” na realidade foi construída, pré-determinada, é a construção da ausência de uma identidade própria. A falta de consciência reflete na defesa dessa identidade, ou dessa falsa identidade, a

necessidade dessa defesa, quase sem controle, como uma ideia que foi impregnada em nosso inconsciente. Essa luta em defesa a uma imagem construída a partir de conceitos aparece como forma de sobrevivência no mundo. Essa sobrevivência não exatamente no sentido biológico, mas a aceitação no ambiente social: o simples gesto de andar pelas ruas com maior segurança, aceitação afetiva entre familiares e amigos, a aceitação no mercado de trabalho etc. Esse comportamento de autodefesa, ou seja, defender uma imagem, uma identidade, cria uma rejeição com o diferente e essa não aceitação dá origem ao preconceito com o outro e inclusive consigo mesmo.

Assim a falta de liberdade para sermos quem somos, de nos expressar e de criar nossas próprias ideias e defender nossas verdadeiras paixões, como referia Miranda sobre a nossa capacidade de gerar informações e conhecimentos, não se manifesta pela forte sensação de ameaça constante. Isso nos torna reféns de um sistema social e cultural.

Após suas férias, Gil fez uma turnê pela Europa com seu *Show “Ok, ok, ok”* retornando de viagem no segundo semestre de 2019. Nós voltamos a conversar por e-mail e em função de outros shows que tivera no Brasil, nossa entrevista presencial havia ficado para o início de 2020. Porém em março, fomos surpreendidos com a pandemia e o decreto de distanciamento social.

No dia 29 de abril de 2020, realizamos a entrevista por vídeo-chamada através WhatsApp, por sugestão dele. O objetivo desta conversa era falar sobre como ele pensou a Formação de Agenda em sua gestão e qual a relação com a “Ampliação do Conceito de Cultura”.

Gil, ao falar sobre a questão norteadora desta tese – Ampliação do Conceito de Cultura, discorre que essa era mesmo a intenção de sua gestão, “sair de uma moldura específica de cultura”. A ideia não era abandonar o que já estava sendo feito, mas “Ampliar”. Parece que foi mesmo a palavra chave de sua gestão e não somente a ampliação no sentido das ideias, mas também das políticas, da participação social, dos programas, do orçamento entre outros.

Gil nos contou que logo quando chegou ao Ministério percebia que se falava em cultura como um carimbo, e ele explicava que era preciso compreender a cultura no plural, as diversas culturas que representavam o Brasil. Falou da sua equipe que trabalhou com ele na Bahia, na época da secretaria de cultura do governo municipal de Salvador, pessoas afinadas com esses olhares, modos de ver a cultura de forma

abrangente. Para ele, aquele foi um primeiro experimento, o que haviam realizado lá em Salvador.

Que era o de reservar um espaço importante para as manifestações populares, para a cultura negra, a contribuição do segmento afro-baiano, afro-brasileiro e do candomblé. Explicou-nos que o projeto de sua gestão foi herdado, motivado por isso, em suas palavras “por esse micro experimento” (GIL, 2020).

Cabe destacar aqui que Gil estava falando sobre sua gestão de quando assumiu a presidência da Fundação Gregório de Matos em 1987, onde vivenciou suas primeiras experiências como gestor cultural e em 1989, quando foi eleito vereador em Salvador, Bahia, onde também realizou diversos projetos e ações na área cultural. Gil discorria que boa parte de suas ideias levou para o Ministério, como ele mesmo nos afirmou, quando fala que foi um “micro experimento”, que posteriormente teriam sido transportadas para a esfera Nacional.

No Ministério da Cultura, em sua primeira equipe, o antropólogo Roberto Pinho (secretário de Desenvolvimento de Programas e Projetos do ministério), o baiano Antonio Risério (assessor especial, diretamente ligado ao gabinete), que tinha aproximação com os temas ligados à vida cultural baiana, axé, candomblé e igualdade racial. Gil explicou que sua equipe estava muito conectada com esse espírito de cultura no sentido “amplo”. Cabe destacar que no seu primeiro ano de gestão como ministro, uma das críticas era em relação à sua equipe, grupo que já havia trabalhado com ele em Salvador, que eram pessoas próximas, de sua confiança.

Gil falou também sobre a dimensão do patrimônio imaterial, que já na época de Getúlio Vargas havia um pouco dessa incorporação, mas parece que não havia esse sentimento do que realmente a cultura imaterial representa para o Brasil. Esses experimentos na Bahia, na secretaria de cultura municipal em Salvador, todos deram essa dimensão do patrimônio imaterial. Nesse sentido cita o exemplo dessa aproximação do diálogo do IPHAN com o Ministério da Cultura em sua gestão.

Lembrou Gregório de Matos, movimentos ligados à cultura afro e candomblé, coisas que influenciaram, mas também no Ministério da Cultura essas ideias se ampliaram. Ele nos traz outro exemplo que é a cibercultura, que traz um novo *aggiornamento*, modernização das tecnologias, contemporâneo, que propiciou o acesso, ultrapassou a cultura tradicional, levou internet e computador para os índios, novos movimentos culturais que surgem em cidades nordestinas, novos acessos,

novas inclusões, “que nos libertasse um pouco dessa monotemática da cultura que vinha da norma culta (risos) hegemonia da cultura”. Lembrou sobre os pontos de cultura, uma articulação para além da questão conceitual, que pensava nos vários lugares de cultura, e era uma das formas de intervenção mais importantes que a própria Unesco fazia ou tentava fazer, a diversidade cultural, uma iniciativa importante que chamou atenção de outros governos de outros países, que em suas palavras, mais uma vez entra a questão da importância da ampliação do conceito de cultura.

Quando perguntamos sobre como fazer uma política que perdure, para além dos governos... ele nos respondeu que as políticas construídas pelos artistas, pela sociedade civil. Ele afirma que era a ideia do ministério, trazer essa a concepção de política pública de cultura, incluir e trazer todos os públicos para fazer política (risos). “Já que é pública, deve se relacionar com os públicos”, se identificar com todos, na sua variedade, na sua extensão, com os grupos culturais, com as universidades. “Essa era a melhor forma para nos livrar daquilo que eu chamei de normas cultas”.

Sobre o significado de política pública de cultura, essa semântica, Gil diz que recém estava começando a surgir no Brasil a ideia de público, ainda era algo muito restrito. A modos de adotar visões de cultura que vinham da nossa colonização, ligadas à hegemonia, de domínio Europeu, era tudo isso que precisava de certa forma, segundo suas palavras, “ser atacado, trazer elementos que devolvessem esse termo”.

Para Gil, o PNC é uma política que parte do Ministério, que estimula a execução, e sua importância se dá a partir dessa instituição que vem de cima, mas explica que essas águas têm que descer da montanha para irrigar os Estados, os municípios. Esse é o papel do Estado, isso deve ser reservado ao Estado, por isso o Ministério da Cultura, uma Secretaria de cultura. Um estado que abre o diálogo para que todos possam dizer, para que todos se manifestem e possam fazer cultura.

Quando perguntamos sobre o momento que vivemos hoje, sobre a importância da cultura na vida das pessoas, os artistas realizando *lives*, Gil destaca que esse momento mais uma vez comprova a importância do investimento do Ministério, chamar a atenção deste acesso através da cibercultura, como ferramenta, como democratização de acesso, que dá sentido a tudo isso. O Ministério sempre quis chamar atenção para isso, que é o que está acontecendo agora. Eventos que estão acontecendo “dessas linhas diretas, é um projeto entre

casa com casa, sem essas grandes mediações que os espaços destinados à vida cultural faziam, agora a mediação é mais imediata”. Ele sintetiza dizendo “sem dúvida alguma é resultado dessa cultura cibernética, sem dúvida, sem o ciberespaço não poderia ter nada dessas coisas, inclusive nós não estaríamos aqui conversando agora” (GIL, 2020).

Ao lembrar do trecho daquela matéria lá de 1988, quando Gil dizia que não era vira-casaca do poder, que a política não resumia a um jogo “ou a um baile de máscara” (FOLHA, 2019) e que talvez as pessoas se incomodassem com sua postura de não ser facilmente manipulado, parecia imaturo, palavras de rebeldia, coisa de jovem. Sim, mas ele era jovem. Contudo, aquele jovem com postura libertária que vestia batas, brincos e que defendia causas que não passavam de uma “viagem na maionese”, certamente, naquele momento, não foi compreendido.

Ao analisar sua gestão ao longo dessa tese, observamos que essas ideias vieram à tona e grande parte delas influenciaram nas construções das políticas gestadas no Ministério da Cultura.

No dia 05 de setembro, entrevistamos Célio Turino para falar sobre os Pontos de Cultura: Programa Cultura Viva e a Lei Aldir Blanc. Ao falar sobre os pontos de cultura, primeiramente Célio Turino nos explicou como que se deu o processo de criação dos pontos de cultura, o qual foi apresentado no segundo capítulo desta tese. Duas curiosidades destacamos aqui: primeiro Turino nos explicou que para ele era importante resgatar o nome Pontos de Cultura, pois ele já tinha visto tantas vezes ao longo de sua vida profissional, “vários momentos em que houve a construção e a desconstrução do trabalho anterior, uma descontinuidade”, isso o incomodava. E segundo, são as questões conceituais do programa, pois para ele é uma simples equação matemática ao somar Autonomia com Protagonismo mais Articulação em Rede. Quanto mais redes, melhor, para assim alcançar o Empoderamento Social, expressão um pouco desgastada em sua opinião, talvez apenas Autonomia. Falou também da questão narrativa do ponto, para sua construção argumentativa qual ele faz uma relação do *do-in antropológico* de Gilberto Gil na hora de propor o projeto.

Assim, reflete: “O que é o *do-in*? é um ponto”. Turino nos conta que após 20 dias de sua nomeação, pediu e insistiu “eu quero falar com Gil, como eu tô aqui secretário (risos)” e nos contou que a reunião foi muito positiva, explicou que o Gil falava sobre o *do-in*, sobre o fluxo, que “fluxo é vida”, e ao falar do programa parece

que teve uma sintonia nas ideias, eles não olhavam para a estrutura, mas para as pessoas, para as ideias, segundo Turino, Gil gostou muito (TURINO, 2020).

Ao falar sobre articulação em rede e articulação digital, Turino lembra o quanto se investiu nos programas digitais, nas oficinas de *software* livre, nas favelas, nas tribos indígenas, tudo o que foi construído em 2004. Ele nos explicou que deixou a secretaria em 2010 com um orçamento de 210 milhões, que em 2004 tinha 5 milhões e em 2009 foi executado 110 milhões com os pontos de cultura, porém, em suas palavras, a partir de 2011 o programa foi enfraquecendo. Ao lembrar-se dos números, reflete que se tivesse mantido, se houvesse uma continuidade “imagina a base territorial que nós teríamos hoje” (TURINO, 2020).

A ideia inicial deste projeto tem conexão com o discurso de posse de Gil, não somente pela questão do *do-in*, mas também sobre a ideia da ampliação do conceito de cultura e da diversidade cultural. Turino nos falou que o programa Cultura Viva antes de virar Lei teve muita resistência interna no próprio MinC a partir de 2008, foi uma fase difícil, nos explica (TURINO, 2020).

Hoje o programa está em 17 países, inspirados no Brasil, e ele discorre que “em alguns países o programa é mais prestigiado do que no Brasil”, pois no Brasil os pontos de cultura enfraqueceram muito a partir de 2011. Ele comenta que inclusive até o Papa Francisco, que conheceu o programa na Argentina, posteriormente convidou Célio Turino para falar sobre os pontos de cultura em 2015, no Vaticano, onde se estabeleceu uma parceria.

As estruturas podem acabar, mas as ideias ficam. E isso se confirma com a Lei Aldir Blanc. Nas palavras de Turino, o que para ele foi uma grande surpresa. A Lei só pode ser compreendida a partir do Cultura Viva, pela mobilização dos territórios, boa parte vem desta experiência, a Lei surge a partir do conceito. Por exemplo, o conceito de espaço do inciso II previsto na Lei só é possível compreender quem conhece o Cultura Viva, que é o espaço tempo. A motivação de fazer a Lei é também a ideia da descentralização entre os municípios e estados, o que também surge com o programa Cultura Viva, a política pública de cultura no Brasil que mais chegou nos municípios foi o Cultura Viva e agora é a Aldir Blanc. A Lei foi construída de baixo para cima e tem um caráter educativo também, com diversos cursos no Brasil inteiro. Um exemplo foi o Itaú Cultural que realizou um curso EAD com 13 encontros, abriu 475 vagas, de forma gratuita. Assim como nos

pontos de cultura, a Aldir Blanc foi assumida pela classe, houve uma apropriação por parte da sociedade civil.

No dia 09 de setembro, entrevistamos Sérgio Mamberti para falar sobre Diversidade Cultural, Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura. Mamberti, logo no início de sua fala, nos explicou que o projeto do Ministério desde 2003 estava em sinergia com as discussões da UNESCO relativas à diversidade cultural, e a criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) foi criada em 2004, antes da aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, tendo sido assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. Mamberti sintetiza e explica que as políticas do MinC no sentido amplo passam a trabalhar no “conceito antropológico de cultura” em cima dos três eixos: Simbólico (criação), Cidadã (direitos) e o Econômico (economia da cultura).

Ele explicou que quando o MinC recebeu o texto original da Convenção, se estabelecia uma hierarquia entre as artes e os outros conteúdos e eles explicaram que isso não poderia acontecer, pois desta forma acabava preservando de certa forma essa cultura elitista das artes. Por isso, a Convenção aprovou a “Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”. Depois da aprovação da convenção da diversidade cultural, segundo ele, os EUA se posicionaram contra, chegando a apresentar 29 emendas contrárias e até hoje não são signatários (MAMBERTI, 2020).

Mamberti nos contou que o cargo de ministro foi muito disputado. Além de Gil, foram indicados o ator Antônio Grassi, o próprio Mamberti estava entre os nomes, embora, segundo ele, não estaria disputando o cargo, pois acredita na construção coletiva. Mamberti esteve no MinC desde 2003 e ficou até 2013, foi Secretário da Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural, presidente da Funarte e Secretário de Políticas Culturais.

No primeiro ano, ocupou a Secretaria de Artes Cênicas, e nos falou que logo no início a gestão de Gil foi um pouco complicada, a própria criação da sua secretaria, a SID, foi muito questionada. Ele nos contou que havia uma provocação de cunho partidário, a relação com Juca Ferreira – adjunto de Gilberto Gil, e Sergio Sá Leitão – chefe de gabinete de Gil, era difícil, ambos se posicionavam contra algumas políticas que vinham do “grupo petista”. Por outro lado, Mamberti afirma que “Gil sempre foi uma pessoa conciliadora” e para ele, não há dúvida que “Gil foi uma pedra angular” no ministério (MAMBERTI, 2020).

Explicou-nos que a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, criava políticas específicas para cada segmento, e que eles recebiam muitas demandas, do movimento LGBT, da cultura popular, entre outros.

A secretaria realizou as três conferências que foram importantes porque através delas se realizou uma institucionalização das políticas públicas de cultura, o Sistema Nacional de Cultura e a criação do Plano Nacional de Cultura, que vence agora em 2020. Segundo ele, se fez muito com poucos recursos, que a secretaria tinha em torno de cinco milhões, embora o MinC teve um aumento no orçamento geral, tanto por parte do orçamento do ministério quanto através da Lei Rouanet.

Por fim, Mamberti falou sobre sua atuação na Funarte a partir de 2008 após a saída de Gil. Contou-nos que fez uma reestruturação, criou um projeto chamado Interações Culturais onde se estabeleceu um diálogo entre os segmentos tradicionais e novos que foram incluídos nas políticas, como o LGBT, os Ciganos, entre outros. Mamberti afirma que tudo o que se fez a partir de 2003 e que o atual governo tenta desconstruir – a identidade e a cultura não deixam de ser uma forma de apagar a memória. Mas hoje, a mobilização da classe artística mostra o legado do que foi construído lá atrás. A Lei Aldir Blanc mostra de forma evidente que este legado está muito presente. No sentido dessa reconstrução que surge “quase como um governo paralelo, construindo a cultura a partir da militância outra vez”, a resistência que se dá para essa continuidade é “a possibilidade para construir nossos processos a partir desse legado”, é também uma reconexão mundial (MAMBERTI, 2020).

Mamberti afirmou: “o nosso ministério da cultura era considerado o ministério mais inovador do mundo inteiro”, mesmo diante da França que tinha essa tradição de ter um ministério específico para a cultura e uma política cultural (MAMBERTI, 2020).

As palavras de Sérgio Mamberti corroboram com a hipótese desta tese, sobre a ideia de se pensar políticas culturais a partir do conceito abrangente de cultura, o que poderia trazer inovações no modo e no formato de se fazer política.

Certamente, o PNC e a Diversidade Cultural foram importantes legados da gestão Gil, que estão refletindo hoje em 2020. Talvez, o medo de ficar parado trouxe esse entusiasmo que deu origem à Lei Aldir Blanc. Um projeto com a maior mobilização no Brasil, tendo sido pensada, articulada e aprovada em menos de um

mês. Uma Lei que fortaleceu as bases do Sistema Nacional de Cultura, previsto na Constituição Federal de 1988.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do sonho coletivo de construir um país de todos passa necessariamente pela cultura. Não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos “artístico-intelectual”, mas em seu sentido pleno, antropológico e econômico (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 281).

Esta pesquisa centrou sua atenção nas políticas culturais construídas no Ministério da Cultura a partir da gestão do Ministro Gilberto Gil, cujo objetivo foi refletir sobre o processo de Formação de Agenda (*agenda-setting*) no período 2003 a 2008, e sobre como se deu a formulação das políticas culturais neste período. Ao mesmo tempo, buscou analisar a relação da “ampliação do conceito de cultura” em sua dimensão antropológica e simbólica, para novas diretrizes das políticas culturais gestadas a partir de 2003. A tese buscou compreender as contribuições do Ministro Gilberto Gil na construção das novas diretrizes e das novas políticas culturais no Brasil. Para contribuir, este estudo apresentou dados sobre impactos econômicos e sociais desde 2003 – incluindo dados atuais. Observou-se que, a partir da ampliação conceitual da cultura, foram registradas mudanças institucionais, bem como nas ações do Ministério da Cultura.

Com relação às mudanças institucionais, o Ministério da Cultura foi reestruturado e essa nova estrutura certamente contribuiu para a elaboração das novas ações e políticas. Por exemplo, a Secretaria de Políticas Culturais (SPC) tinha entre suas atribuições subsidiar e coordenar a formulação, a implementação e a avaliação das políticas públicas do Ministério, o que não era uma tradição nas gestões anteriores, principalmente com relação à avaliação, produção de relatórios e dados sobre os impactos de tais políticas, pois não havia acordo de cooperação técnica com IBGE e IPEA. Já a Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) foi responsável pela criação do Programa Cultura Viva – os Pontos de Cultura, programa este que se tornou um ícone na gestão Gil, foi fonte de inspiração em outros países e até os dias atuais é lembrado como o *do-in* brasileiro defendido por Gil. A Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID) foi sem dúvida uma secretaria chave para as construções das diretrizes da diversidade cultural, que refletiu em diversos programas e ações do ministério e de todas as suas vinculadas, a qual inclusive serviu de orientação na convenção da UNESCO. A Secretaria de Articulação Institucional (SAI) foi responsável pela organização, institucionalização e

implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), uma das promessas da gestão Gil em 2003. A SNC tem como principal objetivo fomentar a gestão pública da cultura através dos entes Federativos: União, estados e municípios e a sociedade civil.

Não se pode deixar de citar as Representações Regionais que foram criadas a partir de 2003. Ao total foram oito representações que colaboraram para a descentralização e disseminação das políticas, com atendimento ao público e realização de ações/eventos vinculados ao Ministério. Isso trouxe grande impacto para a classe artística e também para os estados e para as prefeituras, os quais buscam atendimento através das representações, uma vez que o Ministério tem diversas ações e programas de repasse do governo Federal através de convênios.

Com relação às ações do Ministério da Cultura e às políticas que foram pensadas entre 2003 e 2008, evidencia-se que houve uma ruptura entre o período 2002 e 2003. As políticas formuladas a partir de 2003 tiveram fortes impactos sociais e econômicos. Algumas leis, programas e políticas constituídas neste período foram implementadas após 2008, como por exemplo, a Lei do Plano Nacional de Cultura, que fora incluído no artigo 215 da Constituição Federal em 2005, tendo virado Lei em 2010; o Sistema Nacional de Cultura, incluído no artigo 216-A da Constituição Federal de 1988, por emenda constitucional em 2012; a Lei do Vale Cultura aprovada em 2012; e a aprovação da Lei Cultura Viva em 2014, que instituiu a política nacional de cultura viva. Políticas essas que tiveram início de suas discussões em 2003, incluindo participação social através das conferências, o que confirma a formação de agenda no período 2003 - 2008.

Cabe destacar que o Sistema Nacional de Cultura é uma previsão Constitucional que ainda precisa ser regulamentada, pois essa política pública, que é uma política de Estado, ainda não tem uma Lei, nem uma norma que regulamente como essa política deva ser realizada. Nos debates da Lei Aldir Blanc já se fala que essa deve ser a nova pauta do setor cultural para 2021 – a criação da Lei do Sistema Nacional de Cultura e a renovação do Plano Nacional de Cultura, que vence em 2020.

Sobre o modelo de política cultural brasileira ter se constituído a partir do Modelo Francês, pelo menos até o Ministério de Francisco Weffort, o que foi conferido ao longo desta pesquisa é que a criação de um Ministério da Cultura não garante uma política pública de cultura efetiva e que essa “política cultural” por

vezes não passa de uma política de governo ou uma ação governamental, ou ainda uma estrutura administrativa.

Desta forma, podemos concluir também, como mostram as questões trazidas por alguns autores de forma muito bem embasada, que ao longo da história tivemos a invenção da “cultura”, a invenção da “política cultural”, dentre tantas outras invenções, construções e conceitos fechados.

A discussão sobre a importância da cultura como objeto de política pública, não é de hoje. Contudo, nos tempos atuais parece que essa necessidade nunca foi tão evidente, pois uma política cultural que muda a cada quatro anos não é política pública de cultura.

Através da reflexão sobre a “ampliação do conceito de cultura” e sua relação com a política cultural, constatamos que essa abertura não se deu apenas nas ideias, mas também na abertura do diálogo entre diversos atores da sociedade civil.

Como foi o caso do Plano Nacional de Cultura através das conferências; a reformulação da Lei Rouanet, na qual houve um grande debate no Brasil inteiro, não somente com os proponentes, mas também com os patrocinadores – os empresários; o Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura, construído com a participação de grupos que sempre foram excluídos; o próprio Vale-Cultura, que também unificou uma discussão de pelos quatro anos, entre usuários (empregados) e empresários (empregadores). Estes são apenas alguns exemplos de abertura na participação da sociedade civil.

Através dos relatos de nossos entrevistados, bem como nas diversas ações que têm ocorrido, sobretudo no ano 2020, como por exemplo, a criação da Lei Aldir Blanc, incluindo os debates em torno destas ações, evidenciou-se o potencial das construções que iniciaram em 2003 através dos debates, das conferências e da participação social.

Um exemplo se deu no Rio Grande do Sul. Em 2020 foi realizada a 5ª Conferência Estadual de Cultura com o objetivo de discutir a aplicação da Lei de Emergência Cultural - Aldir Blanc no Estado. As conferências em geral iniciam através dos estados e dos municípios brasileiros e os resultados dos debates são levados para a Conferência Nacional de Cultura, que é de competência do governo Federal organizada pelo Ministério da Cultura ou equivalente. Destacamos que o Rio Grande do Sul, em 2013, realizou a 4ª Conferência Estadual de Cultura, na qual a autora desta tese atuou na organização, na condição de Vice-presidente do

Conselho Estadual de Cultura. Porém, a IV Conferência Nacional de Cultura não ocorreu.

Reafirmamos que esta pesquisa não se deteve em analisar o ator Gilberto Gil como empreendedor de políticas públicas, mas sua contribuição e a relação da “ampliação do conceito de cultura” em sua dimensão antropológica e simbólica nas construções das políticas. Contudo, ao longo da pesquisa, observou-se que Gilberto Gil não é apenas artista, mas também político – com um jeito diferente de olhar e fazer política. Isso refletiu em sua gestão, que foi marcada por muitas de suas ideias como vimos ao longo desta tese. Na história das políticas culturais, em geral, o ministério ou a secretaria de cultura, teve uma política cultural marcada por características dos seus respectivos ministros ou secretários. Assim foi o caso do Ministro André Malraux, na França, marcado por uma ideologia de afirmação no plano do Estado, como refere Philippe Urfalino e a filosofia de uma política cultural que estava mais vinculada a questões administrativas, como a criação do Ministério e autonomia orçamentária.

No Brasil, o Ministro Celso Furtado, economista, afirmava que a cultura fazia parte do desenvolvimento econômico e que os economistas deveriam dar mais atenção a esse fator, pois para ele, o processo de desenvolvimento não era apenas econômico, mas também cultural. Em sua gestão criou a Lei Sarney, uma política focada nas questões econômicas e que trouxe alguns aspectos positivos para a cultura. Já o secretário Sérgio Paulo Rouanet, sociólogo, em sua gestão criou a Lei Rouanet, que aprimorou a Lei anterior e acrescentou o Fundo Nacional de Cultura abrindo um leque de possibilidades através de editais e convênios com o Ministério, sem dúvida, foi um momento importante para a história da cultura no Brasil.

O Ministro Francisco Weffort, cientista político, investiu em uma política de cultura voltada ao mercado, pois entendia que a cultura deveria alcançar auto sustentabilidade, porém sua gestão esteve focada na cultura no sentido artístico, nos diversos segmentos culturais, pensando a cultura como um produto cultural que deveria se fortalecer perante o mercado. Esse período apresentou um crescimento na captação de recursos, valorizando o produto cultural como objeto de investimento por parte das empresas. Estes são alguns exemplos que nós destacamos nesta pesquisa. O Brasil teve mais de vinte Ministros da Cultura até 2018.

O Ministro Gilberto Gil, cantor, por sua vez, propõe pensar a cultura não somente no sentido artístico, mas também no sentido antropológico.

Quando Gilberto Gil traz para a sua gestão a ideia da “ampliação do conceito de cultura” ele já estava evidenciando o seu olhar para além da cultura artística, mas também para as questões sociais relacionadas às desigualdades, identidade, autoestima, educação, cultura e transformação humana. Assim como ele nos afirmou em nossa primeira entrevista que não se sentia um representante apenas de um grupo, mas também de outras pessoas, de outras culturas. E nos explicou sobre este conceito abrangente de cultura e a necessidade de uma política cultural com ênfase no respeito e a atenção à diversidade brasileira, desde a dona de casa, os mestres griões, os índios, os ciganos, a cultura dos candomblés, da capoeira, do *hip hop*, entre tantas que estiveram excluídas. Ele nos afirma que a “ampliação do conceito” era parte estratégica para as ações do Ministério.

Outra questão que foi trazida por Gil é sobre os problemas urbanos, que para ele estavam interligados, como um conjunto dos sintomas da crise, que era “fruto do desenvolvimento desigual e combinado que produz cotidianamente a doença e a medicina em doses não necessariamente adequadas e proporcionais” (GIL, 2003, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 278).

Gil falava que a crise traz mudanças, muito embora acreditamos que uma mudança não deveria ser resultado exclusivamente de uma necessidade. Neste momento a mudança está sendo inevitável. A relação entre arte e sociedade quase sempre foi biunívoca. A arte e cultura estão relacionadas ao desenvolvimento humano e social. Conforme o conceito de desenvolvimento trazido por Amartya Sen (2010), podemos dizer que cultura é preservação, mas também produção, criação, inovação, assim expandir a consciência e desta forma termos liberdade de escolhas.

Quando realizamos nossa entrevista com o Gilberto Gil, em abril de 2020, chamou-nos a atenção sobre questões peculiares de suas experiências de quando foi presidente da Fundação Gregório de Matos, em Salvador, Bahia, principalmente quando falava sobre o tal “micro experimento”, que talvez não tivessem sido compreendidas, naquele momento. Hoje fica evidente que essas ideias fazem parte de sua marca e que refletiram posteriormente e ganharam relevância para a construção de uma política pública de cultura em esfera Nacional.

Nas palavras do ex-prefeito de Salvador, Mário Kertész, Gil “era genial”, e mesmo com um discurso abstrato realizou muitos projetos interessantes (FOLHA, 2019).

Lembramos que quando Giannetti fala dos gênios brasileiros, ele cita três “gênios universais indiscutíveis”: Aleijadinho – o gênio da pedra, Machado de Assis – o gênio da palavra e Pelé – o gênio da bola. Não por é acaso que os três precisaram enfrentar “as mais atrozess adversidades” por serem negros. “A África dá o melhor do Brasil” (2016, p. 151).

Gilberto Gil seria o gênio da cultura? Isso não podemos afirmar, fica por conta do leitor. Contudo, a partir desta pesquisa são evidentes suas características no modo de pensar e fazer cultura. A ideia da “ampliação do conceito de cultura” e a abertura para a “diversidade” como diretriz na construção das políticas culturais, trouxe grande contribuição para as novas políticas e teve relação direta com as ações que perduram até os dias atuais.

Todos estes fatores certamente influenciaram as decisões para a implementação das novas políticas trazidas por Gilberto Gil. O ex-ministro, quando afirmava que o principal problema do Brasil eram as desigualdades, estava definindo o problema através de observações da dinâmica social, adotando estratégias e estabelecendo metas e objetivos para realizar uma mudança na política cultural.

Gil tinha a compreensão de que investir em uma política pública de cultura tem essa conotação de público – trazer todos os públicos para fazer política, os artistas, a sociedade civil etc. Era a melhor forma para se pensar além de uma “Cultura” com C maiúsculo, como ele mesmo chamava “de normas cultas”.

Quando a matéria da FOLHA DE SÃO PAULO (2019) apontou que Gil mesmo que fosse o cantor negro mais popular da cidade, não teria realizado seu objetivo de ser prefeito, questionamos. Será mesmo que Gil não realizou seu objetivo? Afinal não nos parece que o foco estava em um cargo de Prefeito, mas em contribuir para a construção da cultura – que vai além de uma Cultura com aspas, como se refere Manuela Carneiro da Cunha (2009).

A partir desta pesquisa, observamos que esse novo modelo de política se tornou importante a partir da gestão Gil e passou a integrar a agenda do governo. Podemos observar isso através de alguns slogans recentes do Ministério da Cultura, antes de ser extinto, por exemplo: “A cultura transforma pessoas”, “# A cultura gera futuro”.

Entendemos que o Estado não deva interferir ou influenciar na produção cultural, contudo é compromisso do Estado fomentar, criar e articular políticas culturais de forma democrática, conduzir a sociedade na formulação das políticas

públicas, abrindo espaços para o debate para a sua construção. Nesse sentido, o Plano Nacional de Cultura foi formulado com esse intuito, e tem cumprido esse papel, abrindo espaços para a sociedade discutir junto. Desde 2003, foram percebidas algumas mudanças no panorama da cultura brasileira a partir da criação e vigência do Plano Nacional de Cultura. Foi a primeira vez, depois de 25 anos de existência – que o Ministério criou objetivos para um plano a partir da discussão com a sociedade. Além da participação social nas definições das políticas, o MinC abriu espaços para o debate político entre a sociedade: artistas, produtores culturais, investidores, gestores e representantes da sociedade através das conferências.

Assim como na França, o Ministério da Cultura e a política cultural foram organizados e estruturados dentro de um formato que acreditava-se ser o ideal, e talvez fosse para aquele momento. É como um arquiteto que planeja a construção de uma casa. Ele vai pensar e desenhar algo que seja útil, que traga conforto que seja agradável para seu cliente e ao mesmo tempo que tenha uma boa aparência estética. Mas será que isto basta para oferecer bem estar a uma pessoa? Uma estrutura organizada dentro de um formato e uma estética padrões, que foram construídos por um determinado grupo de pessoas, seria isto o suficiente? Como dizia nosso mestre “o povo sabe o que quer, mas também quer o que não sabe” (GIL, 1998).

Nos últimos anos, vivemos momentos conflituosos na área da cultura. A atual conjuntura da política cultural no Brasil vive um período controverso. Sobretudo, há um nível de desinformação e desconhecimento. Inclusive, existe uma parcela da população que tem um discurso contra a cultura, um verdadeiro discurso contra si mesmo.

De um lado, há o Estado questionando seu próprio papel de planejar as políticas culturais públicas, de cumprir pelo menos com as questões constitucionais, garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e de acesso aos bens culturais, além da proteção ao patrimônio histórico, cultural e artístico. De outro, a sociedade aceitando que talvez não seja fundamental investir em ações culturais, de cidadania e de democratização de acesso – apesar das evidentes carências de investimentos públicos em cultura.

Em janeiro de 2019, o Ministério da Cultura foi extinto e a pasta da cultura se reduziu à Secretaria Especial da Cultura, atualmente incorporada ao Ministério do Turismo. Sem desmerecer o Turismo, mas entendemos que a cultura é que abarca o

Turismo e não ao contrário. O investimento em cultura não pode sofrer reduções, ao contrário, deve estar no topo das atribuições do Estado, junto a outras necessidades como saúde, educação e segurança. As atividades culturais geram impactos sociais e não somente econômicos.

As ações culturais influenciam diretamente na economia, contudo, podemos concluir que investir em cultura vai muito além da economia, pois a cultura está diretamente relacionada ao desenvolvimento humano e social. Por isso não se pode restringir a dimensão cultural apenas no desenvolvimento do campo econômico. Há de se levar em conta o bem-estar, o respeito ao próximo, a compreensão das diferenças, a redução da violência e da criminalidade, como já foram constatadas em algumas pesquisas.

Todos estes fatores mostram o quanto investir em uma política pública de cultura pode influenciar o contexto social. A cultura é, portanto, o ponto de partida para um projeto maior.

A cultura e a arte podem mobilizar a sociedade e o mundo. No período de distanciamento social, motivado pela pandemia da Covid-19. No momento em que todos precisavam ficar em casa. Os artistas de todas as áreas e linguagens, produtores culturais, escritores, jornalistas, todos os que movimentam a indústria cultural e criativa realizam diariamente ações dirigidas ao conjunto da população visando minorar o desconforto do confinamento. Através das mídias eletrônicas, nas janelas e sacadas e nos pátios dos condomínios ocorrem pequenos espetáculos de dança, canto, poesia, música, aulas. Tudo para enriquecer a alma de uma sociedade que está emocionalmente fragilizada.

Contudo, a classe artística sofreu forte impacto nesta pandemia, e podemos quem sabe registrar mais um marco na área cultural. Em 2020 surge uma nova mobilização para contemplar os trabalhadores da área da cultura.

A classe cultural brasileira se mobilizou de norte a sul, através de inúmeros encontros virtuais, para articulação, criação e implementação da Lei de Emergência Cultural. Os artistas se mantêm mobilizados, motivados pela Lei Aldir Blanc, que acendeu os ânimos em meio a uma pandemia. Já existe uma fala que a Lei poderá ser tornar contínua. Esse movimento nos lembra a frase de Gil quando falou que o Ministério da Cultura se dedicou desde 2003 preparando “o Brasil para ser um produtor cultural à altura da diversidade cultural de seu território”. A Lei Aldir Blanc é um reflexo disso.

Um dos desafios enfrentados na implementação da Lei tem sido a burocracia excessiva, que tem sido um dos principais assuntos discutidos no momento. Pois a base conceitual da lei é: Universalidade, Diversidade, Descentralização e Desburocratização.

Através deste estudo, percebemos que fazer política pública de cultura é pensar além de uma estrutura administrativa, pensar também fora da instituição, fora do aparato governamental, como se referiam os pesquisadores sobre os estudos da agenda governamental Robert Dahl (1956) e Schattschneider (1960), quando discorrem sobre as políticas que são pensadas fora da vertente governamental ou elitista, mas também por outros atores sociais.

Assim, ao refletir sobre questões relativas à invenção da “cultura” e à invenção da “política cultural”, a ampliação do conceito de cultura é a ampliação do olhar – é sair da prisão, como se referia Gil. É um olhar para nós, é expandir a consciência de quem somos.

É também olhar para a nossa cultura, preservar e também criar nossas e novas culturas, que como se referia Stuart Hall (2003), estamos produzindo cultura o tempo todo. Cultura é uma criação.

Sabe-se que toda construção é lenta, contudo não nos resta dúvidas que a cultura tem forte potencial nesse processo. Por isso a importância de se construir uma política pública de cultura de verdade, uma política que ultrapasse governos, uma política de Estado. Que ainda não conseguimos construir, mas o ponta pé inicial foi dado.

“A incerteza, inerente ao desenvolvimento, à cultura, implica risco. Aceitá-lo, dialogar com ele, estabelecer uma convivência, é a base da superação” (GIL, 2005, IN: GIL & FERREIRA, 2013, p. 369).

Acreditamos que atingimos nosso objetivo ao desenvolver um trabalho acadêmico e através desta pesquisa trazer uma contribuição para o campo das Políticas Públicas e para a Cultura no sentido Antropológico.

Assim, constatou-se que as construções das principais políticas pensadas na gestão Gilberto Gil, através da abertura conceitual e abertura da participação social, passaram a integrar a agenda do governo, reafirmando o que foi mencionado por alguns autores de que a gestão Gil é considerada um marco na política cultural brasileira. Mas não somente isso, estamos convictos que tais políticas marcaram o início de uma nova forma de fazer e construir política pública de cultura.

Esta pesquisa nos trouxe evidências de que a gestão do Ministro Gilberto Gil trouxe grande contribuição e que até hoje vivemos os reflexos e os impactos dessa política.

REFERÊNCIAS

- ACSELRAD, Maria. Registro do patrimônio vivo de Pernambuco: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.
- AGENCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS. Medida provisória libera R\$ 3 bi para amenizar impactos da pandemia no setor cultural. 2020. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/675262-medida-provisoria-libera-r-3-bi-para-amenizar-impactos-da-pandemia-no-setor-cultural/>>. Acesso em: 12 set. 2020
- ALVES, Elder P. Maia. O capitalismo cultural-digital: investimento cultural público versus incentivos fiscais., **Observatório Itaú Cultural**, 2017. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/observatorio-noticias/observatorio-10-anos-financiamento-cultural-comparado/>>. Acesso em 12 jul. 2017.
- ANDRADE, Mário de. **Ensaio Sobre a Música Brasileira**, São Paulo: Martins, 1962.
- ANCINE. **A nova política pública do audiovisual**, 2018.
- ANTONELLO, Claudia Simone. Organizações culturais e aprendizagem baseada em práticas. In: ANTONELLO, Claudia S.; GODOY, Arildas (Org.). **Aprendizagem Organizacional no Brasil**. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 37-60.
- BARBOSA, Frederico Augusto. Considerações para a construção de indicadores culturais. IN: CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. 145 p.
- BARBOSA, Frederico Augusto. Os limites do financiamento cultural federal no Brasil: entre ideias e materialidades. **IPEA**, texto para discussão, 2018.
- BERNARDES, Marcus. Entre Sambas, conceitos e políticas: culturas populares em disputa. **Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural**, v. 8, n. 2, p. 105-124, 2018.
- BOAL, Augusto. Gilberto Gil fez o Ministério da Cultura existir. Entrevista concedida para **Carta Maior**, 2006. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/-Gilberto-Gil-fez-o-Ministerio-da-Cultura-existir-/12/11771>>. Acesso em: 17 jun.2020.
- BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério; MOTA Joanne. Introdução: desafios às políticas culturais e ao campo artístico e intelectual no Brasil no final da

primeira década do século XXI. IN: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (orgs). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.

BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das ideias. IN: RUBIM, Antônio Albino e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador, EDUFBA, 2007.

_____. Demandas e lacunas nas informações sobre o setor cultural. II Encontro Nacional de Produtores e Usuários de Informações Sociais, Econômicas e Territoriais. **IBGE**, 2006. Disponível em: <https://ww2.ibge.gov.br/confest_e_confega/pesquisa_trabalhos/arquivosPDF/M236_01.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRAGA, Ney. IN: **Política Nacional de Cultura**, Ministério da Educação e Cultura, Brasília, 1975.

BRASIL. **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL**. Brasília, DF: Senado Federal, 05 de outubro de 1988.

_____. DECRETO Nº 5.761, DE 27 DE ABRIL DE 2006. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, 28 abr. 2006.

_____. DECRETO Nº 485, DE 21 DE DEZEMBRO DE 2006. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, 22 dez. 2006.

_____. DECRETO Nº 6.177, DE 1º DE AGOSTO DE 2007. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, 02 ago. 2007.

_____. EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 48, DE 10 DE AGOSTO DE 2005. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, 11 ago. 2005.

_____. LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, p. 30261. 24 dez. 1991.

_____. LEI Nº 8.685, DE 20 DE JULHO DE 1993. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1. 21 jul. 1993.

_____. LEI Nº 11.906, DE 20 DE JANEIRO DE 2009. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1. 21 jan. 2009.

_____. LEI Nº 12.485, DE 12 DE SETEMBRO DE 2011. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1. 13 set. 2011.

_____. LEI Nº 12.599, DE 23 DE MARÇO DE 2012. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1. 23 mar. 2012.

_____. LEI Nº 13.018 de 22 de julho de 2014. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, 23 jul. 2014.

_____. MINISTÉRIO DA CULTURA. **[Site]**. Brasília, [20--]. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 28 fev. 2017.

_____. MINISTÉRIO DA CIDADANIA. **[Site]**. Brasília, [20--]. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 30 jul. 2020.

_____. PLANO NACIONAL DE CULTURA: **Lei**: 12.343/2010. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

_____. LEI Nº 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020. **Diário Oficial da União** Brasília, DF, Seção 1, p. 1. 30 jun. 2020.

BRASIL, Felipe Gonçalves; CAPELLA, Ana Cláudia Niedhardt. O processo de Agenda-Setting para os estudos das políticas públicas. **RP3-Revista de Pesquisa em Políticas Públicas**, v. 6, n. 1, p. 41-63, 2015.

CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais**: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005

CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais**: reflexões e ações. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.

_____. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. IN: RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014. IN: RUBIM, Antonio; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. 281 p.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Busca PL 6.722/2010. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/busca-portal?contextoBusca=BuscaProposicoes&pagina=1&order=relevancia&abaEspecific a=true&filtros=%5B%7B%22ano%22%3A2015%7D%5D&q=6.722%20%2F2010>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Busca PL 7.619/2017. 2020. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/busca-portal?contextoBusca=BuscaProposicoes&pagina=1&order=relevancia&abaEspecific a=true&filtros=%5B%7B%22ano%22%3A2019%7D%5D&q=7.619%2F2017>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

CAMPBELL, John L. Ideas, Politics, and Public Policy. **Annual Review of Sociology**, n. 28, p. 21-38, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANEDO, Daniele. A participação social na elaboração de políticas públicas de cultura na Bahia. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. 145 p.

CAPELLA, Ana Cláudia Niedhardt. Perspectivas Teóricas sobre o Processo de Formulação de Políticas Públicas. IN: HOCHMAN, G.; ARRETCHE, M.; MARQUES, E. (orgs.). **Políticas Públicas no Brasil**. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2006.

_____. Transformando Ideias em Ação: O Papel dos Empreendedores de Políticas Públicas, 34º **Encontro Anual da Anpocs**, 2010.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Discurso de Despedida do Senado Federal – filosofia e diretrizes do Governo – 14 de dezembro de 1994**. Disponível em: <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/publicacoes-oficiais/catalogo/fhc/discurso-de-despedida-do-senado-federal-1994>>. Acesso em: 10 out. 2020.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. 199 p.

CEGOV. **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I e II**. VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Leticia do Nascimento (orgs). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

CNUMAD - Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Table/Agenda-21-ECO-92-ou-RIO-92/>>. Acesso em: 18 set. 2020.

COÊLHO, Denilson B. Mecanismos políticos e institucionais da difusão de políticas. In: FARIA; C.A.P.; COELHO, D.B.; SILVA, S.J. **Difusão de políticas públicas** (Orgs.). São Bernardo do Campo: EDUFABC. p 35-64, 2016.

COSTA, Cleisemery Campos da. História, cultura e gestão: do MEC ao MinC. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.

CROSSICK, Geoffrey. **Revista Observatório nº 23**. Economia da Cultura: Estatísticas e Indicadores para o Desenvolvimento. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/obs23_book_af_issuu/1?ff. Acesso em: 20 jul. 2020.

CULTURA VIVA. Rede De Incentivo E Disseminação De Iniciativas Culturais. 2019. Disponível em:< www.culturaviva.gov.br>. Acesso em: 12 set. 2020.

CULTURA. Teto da Lei de Incentivo para teatro musical vai subir de R\$ 1 milhão para R\$ 10 milhões. 2019. Secretaria Especial da Cultura. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 12 set. 2020.

CUNHA, Manuela Carneiro da: **Cultura com aspas e Outros Ensaios. Ensaios.** Cosac Naify, 2009, 440 p.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Éditions la Découverte, Paris, 1996. Traduzido por: Viviane Ribeiro, Bauru. Edusc, 1999.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DONATO, Adriana. **Políticas culturais: expressão de comunicação através do patrocínio cultural.** Dissertação (Mestrado em Comunicação). FAMECOS - PUCRS, Porto Alegre, 2017.

_____. **Leis de Incentivo à Cultura: como funcionam.** Porto Alegre, RS: Angela.D. Ponsi, 2019.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DYE, T.R. **Policy Analysis: what governments do, why they do it, and what difference it makes.** Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1984.

DURAND, José Carlos. Política e gestão cultural: Brasil, USA e Europa. São Paulo: FGV, 2000. **Relatório de pesquisa** nº 13/2000.

EBC - Empresa Brasil de Comunicação. 2003. Disponível em: <www.memoria.ebc.com.br>. Acesso em: 07 jul. 2020.

EMERGÊNCIA CULTURAL. Canal do Youtube, 2020. Disponível em: <www.youtube.com/emergenciacultural>. Acesso em: 12 nov. 2020
Gilberto Gil. Canal Youtube. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/gilbertogilmusic>>. Acesso em: 12 set. 2020.

ESTADÃO. **Como a cultura venceu o crime e se tornou a última esperança,** 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/julio-maria/como-a-cultura-venceu-o-crime-e-se-tornou-a-ultima-esperanca/>>. Acesso em: 24 jul. 2020.

FERREIRA, Luzia A. Políticas públicas de cultura. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões e ações.** SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.

FILHO, Alipio De Sousa. **Tudo É Construído! Tudo É Revogável!** A Teoria Construcionista Crítica Nas Ciências Humanas. 1 ed. Cortez Editora, 2017.

FOLHA de São Paulo, 'Prefeito que não foi', Gilberto Gil era empossado vereador de Salvador há 30 anos. **UOL.** Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/prefeito-que-nao-foi-gilberto-gil-era-empossado-vereador-de-salvador-ha-30-anos.shtml>. Acesso em: 28. Set. 2020.

FORNAZARI, F. K. **Instituições do Estado e políticas de regulação e inventivos ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav.** 2006. p. 648-675. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rap/v40n4/31600.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2020.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos - Vol. V - Ética, Sexualidade, Política:** Editora: Forense Universitária; 1ª Edição, 2004.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES (FCP). [Site]. Disponível em:<www.palmares.gov.br>. Acesso em: 12 set. 2020.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS – FGV. **Verbetes FGV.** 2009. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/gil-gilberto>>. Acesso em: 12 set. 2020.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO – FJP. Pesquisa realizada por, José Álvaro Moisés, para ser distribuída no **Encontro do Conselho de Cultura da Associação Comercial do Rio de Janeiro**, dia 05 de agosto de 1998.

FLIGSTEIN, Neil. Habilidade Social e a Teoria dos Campos **Revista de Administração de Empresas**, v. 47, n. 2, p. 61-80, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v47n2/v47n2a13.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

FURTADO, Celso. **O capitalismo global.** São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. **Cultura e desenvolvimento em época de crise.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FURTADO, Celso. **Dialética do Desenvolvimento.** Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.

_____. **A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

GIANNETTI, Eduardo. **Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória.** 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil.** Brasília: Ministério da Cultura. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 07 jul. 2020.

_____. **Que acontece quando se liberta um pássaro?** Pronunciamento sobre o Programa Cultura Viva. Berlim, Alemanha, 2 de setembro de 2004. Caderno Cultura Viva. 3ª ed. Brasília: MinC, 2004. p.8-9.

_____. IN: Gilberto Gil & Juca Ferreira. **Cultura pela Palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura (2003-2010).** Org.

Armando Almeida; Maria Beatriz Albernaz; Maurício Siqueira. 1ª Edição. Rio de Janeiro, Versal, 2013.

_____. [Site]. Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: www.gilbertogil.com.br. Acesso em 08 de jun. 2020.

_____. **Entrevista** concedida para esta Tese no dia 29 de abril de 2020.

GIL, Gilberto. **Gilberto Gil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/gilbertogilmusic>. Acesso em: 02 jul. 2020.

_____. Ministro Gilberto Gil fala sobre o Mais Cultura, publicado pelo canal **Secretaria Especial da Cultura**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gXTNw1hrRFA>. Acesso em: 02 jul. 2020.

_____. Inauguração Centro Cultural Univates em 2014, publicado pelo canal **Univates**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sXJgcr8hILw> Acesso em: 02 jul. 2020.

_____. Discurso na cerimônia de abertura da exposição "Gil70" em 2012. **Canal Gilberto Gil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LH4gz1HWSwl> Acesso em: 02 jul. 2020.

HACKING, I. O autismo: o nome, o conhecimento, as instituições, os autistas - e suas interações. In: RUSSO, M.; CAPONI, S. (Orgs.). **Estudos de filosofia e história das ciências biomédicas**. São Paulo: Discurso Editorial, 2006. p.305-320.

HALL, Stuart. **Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HENKIN, Hélio; PAES, Lucas; VALIATI, Leandro. Mapeamento do Sistema Federal de Incentivo e Fomento à Cultura. IN: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (Orgs). **Economia Criativa e Políticas Públicas**. Porto Alegre: Editora UFRGS/CEGOV, 2016. 305 p.

HOHLFELDT, Antonio. AGENDA-SETTING: Os estudos sobre a hipótese de agendamento, **Revista FAMECOS** v. 4, n. 7, p. 42-51,1997.

_____; MARTINO, Luiz C. FRANÇA, Vera V. (Org). **Teorias da Comunicação - Conceitos, escolas e tendências**. Rio de Janeiro, Vozes, 2001.

IBGE. Participação da cultura no orçamento reduz em todas esferas de governo em 2018. Agência IBGE Notícias. Disponível em: www.agenciadenoticias.ibge.gov.br. Acesso em: 12 out. 2020.

IBGE. Pesquisa de informações básicas municipais. Perfil dos Municípios Brasileiros Cultura, **IBGE**, 2006.

_____. Pesquisa de informações básicas municipais. Perfil dos Municípios Brasileiros Cultura, **IBGE**, 2014.

_____. Sistema de Informações e Indicadores Culturais - SIIC, **IBGE**, 2019.

_____. Econômicas e Territoriais, **IBGE**, 2006. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

IEPE. Instituto de Pesquisa e Formação Indígena. Disponível em: <<https://www.institutoiepe.org.br/joomla/page/9/>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

INGRAM, Helen; SCHNEIDER, Anne. L.; DELEON, Peter. Social construction and policy design. In: SABATIER, P. A. (Ed.). **Theories of the policy process**, edited by Paul A. Sabatier, 2007, p. 93-126.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Economia e política cultural: Acesso, emprego e financiamento.** IPEA, Brasília, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3243/1/cadvol3.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2020.

_____. **Gasto e consumo das famílias brasileiras contemporâneas.** SILVEIRA, Fernando Gaiger; et al. (orgs). Brasília: Ipea, 2007.

_____. **Cultura Viva:** as práticas de pontos e pontões. Brasília: IPEA, 2011.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

ITAÚ CULTURAL. **Observatório Itaú Cultural.** 2020. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/observatorio-itaucultural> >. Acesso em: 28 jun.2020.

JONES, Charles O. **An Introduction to the Study of Public Policy.** Belmont: Duxbury Press, 1970.

LINS, Cristina Pereira de Carvalho. A conta Satélite da Cultura no Brasil: uma síntese do debate. IN: VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Leticia do Nascimento. **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I.** Porto Alegre: Ed. UFRGS/GEGOV, 2017. 210 p.

KINGDON, John. **Agendas, Alternatives, and Public Policies.** 3ª. Ed. New York: Harper Collins, [1984] 2003.

MACHADO, Bernardo Novais da Mata. Os Direitos Culturais na Constituição Brasileira: uma análise conceitual e política. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: teoria e práxis.** SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. 145 p.

MAMBERTI, Sérgio. **Sesc São Paulo. IDEIAS - políticas culturais em tempos de pandemia: a realidade das cidades.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t4L4ZHsUiyg>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

_____. **Entrevista** concedida para este Tese, no dia 09 de setembro de 2020.

MARSHALL, Thomas Humphrey. Cidadania e classe social. IN: **Cidadania, classe social e status.** Rio de Janeiro: Zahar Editores. Cap.3, p. 57-114, 1967.

MECENAS CULTURA. Canal Youtube. 2020. Disponível em:< www.youtube.com/user/MecenasCultura>. Acesso em: >. Acesso em: 12 set. 2020.

MENEZES, Henilton. O Programa BNB de Cultura. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões e ações.** SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2009. 305 p.

MEUSBURGER, Rose. 2018. **Canal Cultura Gera Futuro** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M86qrsVM_Vw>. Acesso em 21 abr. 2019.

MIGUEZ, Paulo. Cultura, diversidade cultural e desenvolvimento. In: GUIMARÃES, Paulo Ferraz (org). **Um olhar territorial para o desenvolvimento: Nordeste.** Rio de Janeiro, BNDS, 2014.

MINC - MINISTERIO DA CULTURA. **Relatório Final do Comitê Técnico de Cultura para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais – LGBT.** Brasília, 11 de dezembro de 2014.

_____. **Balço do Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural 2005 a 2008.** 2009. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

_____. Brasília. **Cultura em números: Anuário de estatísticas culturais, 2010.** OBSERVATÓRIO, Itaú Cultural. **[Site].** São Paulo, [20--]. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/explore/observatorio/pesquisas/>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

_____. **Metas do Plano Nacional de Cultura, 2011.**

_____. **Análise e avaliação qualitativa das metas e o monitoramento do Plano Nacional de Cultura (PNC),** Ministério da Cultura. Secretaria da Diversidade Cultural. Salvador: UFBA, 2018.

_____. Uma Política de Estado para a cultura: Desafios do Sistema Nacional de Cultura. **Anais.** III Conferência Nacional de Cultura, 2013. Disponível em: <http://cnpc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/ANAIS-IIICNC_-RF.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2019.

MINC/FGV. Impactos Econômicos da Lei Rouanet, **Fundação Getúlio Vargas,** 2018. Disponível em: <www.cultura.gov.br>.

MOTA, Joane. Políticas Culturais no Brasil: o MinC e o desafio de implantar um Plano Nacional de Cultura. **Observatório do Direito à Comunicação**. 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-3112-1.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2019.

MPF. **Ministério Público Federal**. Disponível em: <<http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/noticias-sp/mpf-sp-denuncia-organizacao-criminosa-que-fraudava-projetos-da-lei-rouanet>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

MIRANDA, Danilo. Apresentação. IN: WU, Chin Tao. **Privatização da cultura - A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 11- 23.

_____. Políticas culturais e desenvolvimento: Proposta para o Brasil. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de (org.) **Economia da cultura: ideias e vivências**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Gestão Cultural, 2009.

_____. Cultura e desenvolvimento humano. **Cadernos Cenpec**, nº 7, 2010. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/64>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

_____. Quais são as perspectivas para o futuro quando pensamos em política e gestão cultural, economia da cultura e política para as artes? **Itaú Cultural**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NIIDBT8mAH8>>. Acesso em: 27 mai. 2020.

MULLER, Pierre; SUREL, Yves. **A análise das políticas públicas**. Pelotas: Educat, 2002.

NECCULT, **Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura**. Vinculado à Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/obec/neccult/>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

O GLOBO. Lei Rouanet: Nos EUA, tudo muito diferente do Brasil. **Jornal O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/lei-rouanet-nos-eua-tudo-muito-diferente-do-brasil-18862533>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. **Políticas culturais em revista**, v. 1, n. 1, p. 122-128, 2008. Disponível em:<<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3194>>. Acesso em 04 jul. 2020.

PARDELLAS, Sérgio. O ministro sumiu. **ISTOÉ**. 2008. Disponível em: <https://istoe.com.br/11425_O+MINISTRO+SUMIU/>. Acesso em: 09 jun. 2020.

PEREIRA, Júlio Cesar. **O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988**. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14112.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

PLANO NACIONAL DE CULTURA, **Ministério da Cultura**, 2011.

PLANO NACIONAL DE CULTURA: **Plataforma**. [20--]. Disponível em: <www.pnc.cultura.gov.br>. Acesso em 28 jul. 2019.

_____. **RELATÓRIO 2015 DE ACOMPANHAMENTO DAS METAS**, Brasília – DF 2ª edição, 2016.

_____. **RELATÓRIO 2017 DE ACOMPANHAMENTO DAS METAS**, Brasília – DF 1ª edição, 2018.

PNUD - **Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento**. Disponível em: <https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idh0.html>. Acesso em: 13 out. 2020.

REIS, Ana Carla Fonseca, **Marketing cultural e financiamento da cultura**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

_____; Kátia de Marco, **Economia da Cultura – ideias e vivências**. Rio de Janeiro, Editora E-livre, 2009.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Entrevista concedida ao site Economia Criativa**, em 04 nov. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2ZAH32ZEvFA>>. Acesso em: 12 set. 2020.

_____. Entrevista concedida à **Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul** em 02 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2012/01/economia-da-cultura-entrevista-com-ana-carla-fonseca-reis/>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

REIS, Paula Félix dos. Estado e políticas culturais, 2007. **II Seminário Internacional CFRB**. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_PaulaFelixReis_Estado_e_políticas_culturais.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2017.

REVISTA DE CINEMA. 100 novos filmes realizados fora do eixo. **Site** [20--]. Disponível em: <<http://revistadecinema.com.br/2019/02/100-novos-filmes-realizados-fora-do-eixo/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Cultura. Instrução Normativa Sedac Nº 03, de 2 de abril de 2020. Estabelece Procedimentos Transitórios Para Apresentação, Tramitação, Financiamento, Execução E Prestação De Contas Dos Projetos Culturais Com Financiamento do PRÓ-CULTURA RS LIC – Lei de Incentivo à Cultura, instituído pela Lei nº 13.490, de 21 de julho de 2010, suas alterações e regulamentações.

RODRÍGUEZ, Octavio. **O estruturalismo latino-americano**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). **Políticas culturais no Brasil**, Salvador: edufba, 2007.

_____. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. Intercom - **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan/jun. 2008.

_____. Paulo MIGUEZ; GIULIANA Kauark; NAOMAR de Almeida. **Entrevista com Gilberto Gil**. Ministro da Cultura no período de 2003 a 2008. Entrevista realizada em 30 de março de 2009, Salvador, Bahia. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1363/1/3110.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2020.

_____. Políticas Culturais no Brasil: itinerários e atualidade. IN: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (orgs). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.

_____. BARBALHO, Alexandre, CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. 281 p.

_____. Teses sobre financiamento e fomento à cultura no Brasil. IN: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (Org.). **Economia Criativa e Políticas Públicas**. Porto Alegre: Editora UFRGS/CEGOV, 2016. 305 p.

SÁ, Leitão Sérgio. **Ministério da Cultura**. Discurso de Posse, 2017. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/287486-revision-v1/>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

_____. Contribuição de estatais com lei de incentivo à cultura cai 31%. **Correio do Povo**, publicado em 16/01/2018. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artefenda/contribui%C3%A7%C3%A3o-de-estatais-com-lei-de-incentivo-%C3%A0-cultura-cai-31-diz-ministro-da-cultura-1.251890>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

_____. Lei Rouanet dá retorno de R\$ 1,59 ao país para cada R\$ 1 investido em projetos, diz ministério. **G1**, publicado em 14/12/2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/12/14/lei-rouanet-da-retorno-de-r-159-ao-pais-para-cada-r-1-investido-em-projetos-diz-ministerio.ghtml>>. Acesso em: 27. jul. 2019.

SABATIER, Paul; WEIBLE, Christopher. The advocacy coalition framework: innovation and clarifications. In: SABATIER, P.A. (Ed.). **Theories of the policy process**, edited by Paul A. Sabatier, 2007, p.189-220

_____. **Theories of the Policy Process**. United States: edited by Paul A. Sabatier, 2007.

SALICNET. Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura. 2016. Disponível em: <<http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

SANTINI, Alexandre; PACHECO, Lillian. **Cartilha Lei Aldir Blanc: Modos de Usar**. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1TPjaVLka9ZQEVVOamnMZ56H2nvJLv0eJ/view>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

SCHUMPETER, J. A. **Capitalismo, Socialismo e Democracia**. Rio de Janeiro: Zahar, [1942], 1984.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. IN: RUBIM, Antônio Albino; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SILVA, Benedita da, et al. **Cartilha, Memória e Análise da Lei Aldir Blanc**. Brasília, 2020. Disponível em: <https://pt.org.br/wp-content/uploads/2020/06/memoria_analise_leialdirblanc_bs.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2020.

SIMÕES, Nataly. **Alma Preta**. De Gilberto Gil a Regina Duarte: para onde vai a Cultura no Brasil? 2020. Disponível em: <<https://almapreta.com/editorias/realidade/de-gilberto-gil-a-regina-duarte-para-onde-vai-a-cultura-no-brasil>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

SIQUEIRA, Mauricio. Indicadores sociais e desenvolvimento sustentável. IN: CALABRE, Lia. (Org). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. SP: Itaú Cultural; RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. 145 p.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. São Paulo: Unesp, 2012.

SNBP - Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas. 2020. Disponível em: <www.snbp.cultura.gov.br>. Acesso em: 12 nov. 2020.

SNC - SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. 2020. Disponível em: <portalsnc.cultura.gov.br>. Acesso em: 12 set. 2020.

SNIIC - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais. 2019. Disponível em: <www.sniic.cultura.gov.br>. Acesso em: 20 set. 2020.

SOUZA, Celina, Estado da Arte da Área de Políticas Públicas: Conceitos e Principais Tipologias - XXVII Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - **ANPOCS**, MG, 2003.

SUL21. **Festival virtual reúne artistas do RS durante 12h de programação**. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2020/05/festival-virtual-reune-artistas-do-rs-durante-12h-de-programacao/>> Acesso em: 15 jun. 2020

SUZUKI, Shin Oliva. Gil não deixa de ser ministro no show em SP. Portal **G1 - globo.com**, 2007. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL89508-7085,00-GIL+NAO+DEIXA+DE+SER+MINISTRO+NO+SHOW+EM+SP.html>>. Acesso em: 09 jun. 2020

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

_____. **Entrevista** concedida para este Tese, no dia 05 de setembro de 2020.

TURINO, Célio. 2020. **Lei de Emergência Cultural Ponto a Ponto**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_seRrdA8FIA&list=PLAuwVZwULAq9oVfeoZdODqHgqT75lt3So>. Acesso em: 8 jun. 2020.

UNESCO. **Cultural policy: A preliminary study**. Paris: UNESCO, 1969.

_____. **Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**, Paris, 17 de outubro de 2003.

_____. **Relatório Mundial da UNESCO**, Paris: UNESCO, 2009.

_____. **Framework for cultural statistics**, 2009. Disponível em: <http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/FCS09_SP.pdf>.

UOL. **Orçamento em Cultura aumenta 142% desde 2003**. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/orcamento-em-cultura-aumenta-142-desde-2003/>>. Acesso em: 24 out. 2019.

UOL. **Frequência Modulada**. Documentário "Tempo Rei" - sim, Gilberto Gil estava certo, 2018. Disponível em: <<https://frequenciamodulada.blogosfera.uol.com.br/2018/09/20/documentario-tempo-rei-sim-gilberto-gil-estava-certo/>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

URFALINO, Philippe. **A Invenção da Política Cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2015.

_____. Les politiques culturelles: mécénat caché et académies invisibles. **L'Année sociologique (1940/1948-)**, v. 39, p. 81-109, 1989.

VALIATI, Leandro. Introdução à economia: Uma abordagem prática. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de. (Orgs.) **Economia da cultura: Ideias e vivências**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Gestão Cultural, 2009.

VALIATI, Leandro. Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural. **Observatório Itaú Cultural**. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/painel-de-dados-do-observatorio-itaucultural-tutorial>>. Acesso em: 14 abr. 2020

VERSALIC - Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura. 2020. Disponível em: <www.versalic.cultura.gov.br>. Acesso em: 9 nov. 2020.

VERSNIC. Ver Sistema Nacional de Cultura. 2020. Disponível em: <www.ver.snc.cultura.gov.br>. Acesso em: 12 nov. 2020.

WEEKS, Jeffrey. **Against Nature**: essays on history, sexuality and identity, London: Rivers Oram Press, 1991.

WU, Chin Tao. **Privatização da cultura** - A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 615 p.

_____. Entrevista com George Yúdice A cultura como recurso – desdobramentos dos Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. **Revista Eletrônica PUCRS**, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 14-20, 2015.

APÊNDICE - IMAGENS ENTREVISTAS

Porto Alegre, 2018



Entrevista virtual, 2020



Célio Turino, 2020



Sérgio Mamberti, 2020



ANEXO I

DISCURSO DO MINISTRO GILBERTO GIL NA SOLENIDADE DE TRANSMISSÃO DO CARGO

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloqüente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negromestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular - e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros.

Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que - não se enquadrando, por sua antigüidade, no panorama da cultura de massa - é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe "folclore" - o que existe é cultura.

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem.

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas - já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.

É preciso ter humildade, portanto. Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado - que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências.

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

Logo, não se trata somente de expressar, refletir, espelhar. As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social. Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do Governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso País. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos.

Penso, aliás, que o presidente Lula está certo quando diz que a onda atual de violência, que ameaça destruir valores essenciais da formação de nosso povo, não deve ser creditada automaticamente na conta da pobreza. Sempre tivemos pobreza no Brasil, mas nunca a violência foi tanta como hoje. E esta violência vem das desigualdades sociais. Mesmo porque sabemos que o que aumentou no Brasil, nessas últimas décadas, não foi exatamente a pobreza ou a miséria. A pobreza até que diminuiu um pouco, como as estatísticas mostram. Mas, ao mesmo tempo, o Brasil se tornou um dos países mais desiguais do mundo. Um país que possui talvez a pior distribuição de renda de todo o planeta. E é esse escândalo social que explica, basicamente, o caráter que a violência urbana assumiu recentemente entre nós, subvertendo, inclusive, os antigos valores da bandidagem brasileira.

Ou o Brasil acaba com a violência, ou a violência acaba com o Brasil. O Brasil não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida. Ou de uma aventura só nominalmente solidária. Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. Como sustentar a mensagem que temos a dar ao planeta, enquanto nação que se prometeu o ideal mais alto que uma coletividade pode propor a si mesma: o ideal da convivência e da tolerância, da coexistência de seres e linguagens múltiplos e diversos, do convívio com a diferença e mesmo com o contraditório. E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico - é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano.

A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura - unidade básica, abrangente e profunda - também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se - e, de fato, sejam - igualmente brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural - mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa.

E não por acaso me referi, antes, ao plano internacional. Tenho para mim que a política cultural deve permear todo o Governo, como uma espécie de argamassa de nosso novo projeto nacional. Desse modo, teremos de atuar transversalmente, em sintonia e em sincronia com os demais ministérios. Alguns dessas parcerias se desenham de forma quase automática, imediata, em casos como os dos ministérios da Educação, do Turismo, do Meio Ambiente, do Trabalho, dos Esportes, da Integração Nacional. Mas nem todos se lembram logo de uma parceria lógica e natural, no contexto que estamos vivendo e em função do projeto que temos em mãos: a parceria com o Ministério das Relações Exteriores. Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade - e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

Juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. Temos de nos posicionar estrategicamente no campo magnético do Governo Lula, com a sua ênfase na afirmação soberana do Brasil no cenário internacional. E sobretudo temos de saber que recado o Brasil - enquanto exemplo de convivência de opostos e de paciência com o diferente - deve dar ao mundo, num momento em que discursos ferozes e estandartes bélicos se ouriçam planetariamente. Sabemos que as guerras são movidas, quase sempre, por interesses econômicos. Mas não só. Elas se desenham, também, nas esferas da intolerância e do fanatismo. E, aqui, o Brasil tem lições a dar - apesar do que querem dizer certos representantes de instituições internacionais e seus porta-vozes internos que, a fim de tentar expiar suas culpas raciais, esforçam-se para nos enquadrar numa moldura de hipocrisia e discórdia, compondo de nossa gente um retrato interessado e interesseiro, capaz de convencer apenas a eles mesmos. Sim: o Brasil tem lições a dar, no campo da paz e em outros, com as suas disposições permanentemente sincréticas e transculturativas. E não vamos abrir mão disso.

Em resumo, é com esta compreensão de nossas necessidades internas e da procura de uma nova inserção do Brasil no mundo que o Ministério da Cultura vai atuar, dentro dos princípios, dos roteiros e das balizas do projeto de mudança de que o presidente Lula é, hoje, a encarnação mais verdadeira e mais profunda. Aqui será o espaço da experimentação de rumos novos. O espaço da abertura para a criatividade popular e para as novas linguagens. O espaço da disponibilidade para a aventura e a ousadia. O espaço da memória e da invenção.

Muito obrigado.

ANEXO II

1ª ENTREVISTA COM GILBERTO GIL, JANEIRO DE 2019

Adriana – Com relação ao seu discurso e, em outros pronunciamentos também, você falava sobre uma ideia de ampliação do conceito de cultura; considerando na cultura também comportamentos, costumes, crenças, etc.

Essa pergunta é norteadora da minha tese: Naquele momento, qual era a importância de pensar em políticas culturais ampliando o conceito de cultura? Em que você estava buscando inspiração – há algum movimento, alguma autoria em particular?

Gil – Quando fomos dirigir o Minc, a convite do Presidente Lula, representávamos não só aquela gente propriamente considerada como Povo da Cultura - operadores do dia a dia de um sem número de atividades ligadas às artes, às letras, aos ofícios da transmissão de conhecimentos, de preservação da memória nacional, todos esses e outros campos associados ao que se costuma considerar como reverberações da fala culta. Era imperativo que viéssemos a representar também outras tantas falas, que apesar de incultas para os padrões hegemônicos do léxico europeu, passaram a ser, desde os primórdios da nossa fundação, vigas mestras a compartilhar, com os códigos eruditos, a sustentação do nosso teto cultural: as falas incultas, prenes de uma outra/nova/viva representação. Representação a mais. Assentada no viver pulsante das mentalidades e sentimentos pulverizados e rarefeitos do pluriuniverso popular; de toda uma sociedade diversa em seu imenso caleidoscópio de singularidades - a vida cultural ao pé do fogão da dona de casa e sua culinária criada e recriada a cada dia como cheff na cozinha da família proletária e reproduzida, lá adiante, na mesa burguesa sofisticada; nos inúmeros trânsitos de ida e volta entre o livro da biblioteca e a brochura do cordel; a troca permanente entre a farmácia e a horta curativa do quintal. Cultura no plural.

Uma civilização como a brasileira, nascida do cruzamento entre os projetos eruditizantes das elites europeias e os costumes e saberes tradicionais de povos ameríndios, africanos e asiáticos que aqui se encontraram, não deveria se sujeitar à tutela da norma culta. Já que o pressuposto do seu próprio surgimento é o encontro, a interpenetração, o amálgama.

A política da cultura para um país como o Brasil teria que corresponder a tal pressuposto.

Foi assim que o conceito, a estratégia, o planejamento e a ação do Ministério, pautaram-se por uma lógica inclusiva, num permanente esforço para estreitar o fosso entre a cultura erudita e a cultura popular - pontes, as mais firmes e generosas possíveis, entre elas; entre todos os seus rios simbólicos em suas várias extensões.

Nos referenciamos em tudo aquilo que já apontara, em outras propostas de política cultural noutros países, para o respeito e a atenção à diversidade. No Canadá, por exemplo. Na extensa literatura produzida por antropólogos, sociólogos e estudiosos

da cultura (Canclin, Viveiro de Castro, Castels e outros) mas, principalmente, no esforço da Unesco em ajudar na implementação de projetos inclusivos e pluralista de política cultural em todo o mundo, esforços nos quais passou o Brasil a tomar parte, num trabalho proativo e intenso que culminou com a consecução da Convenção da Diversidade Cultural pela Unesco, da qual o Brasil foi um dos primeiros signatários.

Adriana – Essa é outra questão relevante, como o MinC pode atuar de forma a garantir a democracia, a livre expressão em todos os seus sentidos, sem eleger a priori ou impor modelos culturais dominantes? Ainda em relação a este ponto, tomando a sua reflexão, é comum certo apelo de que o Estado Democrático se garante por meios jurídicos, que o futuro da nação se garante com ministérios que gerem a economia... etc. Mas, se entendo a sua reflexão, o fundamento sólido da democracia não se construiria por meio do respeito pleno e valorização da diferença cultural (entenda-se religiosa, de origem, classe, gênero, cor/etnia, de pensamento...)? Era isso o que buscava em seu ministério?

Gil – A democracia é o governo do povo, pelo povo, para o povo.

Do povo emana a legitimidade do poder constituído através da sua escolha pelo voto.

Os vários conjuntos humanos que constituem o povo pelo qual e para o qual o governante governa, são as pessoas em suas várias configurações sociais, econômicas, étnicas, políticas e culturais. Quanto mais harmônico o convívio entre as pessoas nesses vários campos que as constituem como comunidade, maior e melhor os tons democráticos da governança. Ao contrário, quanto menos harmonia, choque de interesses, prevalência de conflitos insolúveis entre esses grupos humanos que formam o povo, maior a probabilidade de prevalectimento do grupo mais forte e sua lei particular, enfraquecendo e por fim inviabilizando, portanto, o governo de todos, por todos e para todos. Na vida da nação, maior a desarmonia, maior a taxa de entropia, maior os riscos para a democracia. Só a tirania se beneficia (um pouco de rima e poesia!).

As várias políticas culturais visando a melhor equalização possível da vida do povo com suas diferenças em diálogo permanente - para mais compreensão e aceitação mútua entre todos os seus matizes políticos, econômicos, religiosos, raciais, culturais, etc - foi o que nos orientou, todo o tempo, à frente do Ministério. Não poderia ter sido de outra forma.

ANEXO III

A REVISTA DE CINEMA DESTACA ALGUNS DOS FILMES EM PRÉ-PRODUÇÃO, PRODUÇÃO E EM FASE DE LANÇAMENTO, ORIUNDOS DAS REGIÕES NORTE, NORDESTE E CENTRO-OESTE

PARAÍBA

- . “Jackson, na Batida do Pandeiro”, de Marcus Vilar e Cacá Teixeira
- . “O Seu Amor de Volta (Mesmo que Ele Não Queira)”, de Bertrand Lira
- . “Beijo de Estrada”, de Eliézer Rolim
- . “Rebento”, de André Morais
- . “Ambiente Familiar”, de Torquato Joel
- . “Estrangeiro”, de Edson Lemos Akatoy
- . “Sol Alegria”, de Tavinho e Mariah Teixeira
- . “A Noite Amarela”, de Ramon Porto
- . “Desvio de Conduta”, de Arthur Lins
- . “Madame”, de André da Costa Pinto e Nathan Cirino
- . “O Filho do Amoníaco”, de Manoel Fernandes
- . “O Braço”, de Ian Abe
- . “Fúria”, de Marcel Vieira
- . “Fealdade”, de Tavinho Teixeira
- . “Sob o Olhar das Estrelas”, de Sílvio Toledo
- . “18 Andares”: Carol Oliveira
- . “O que os Olhos não Veem”, de Vânia Perazzo

PERNAMBUCO

- . “Bacurau”, de Kleber Mendonça e Juliano Dorneles
- . “Piedade”, de Cláudio Assis
- . “Vestido Branco, Véu e Grinalda”, de Marcelo Gomes
- . “Salve o Prazer”, de Lírio Ferreira
- . “Divino Amor”, de Gabriel Mascaro
- . “Fim de Festa”, de Hilton Lacerda
- . “Cafi”, de Lírio Ferreira (documentário)
- . “King Kong en Assunción”, de Camilo Cavalcante
- . “Beco”, de Camilo Cavalcante (documentário)
- . “Superpina: Gostoso é Quando a Gente Faz!”, de Jean Santos
- . “Estou me Guardando pra Quando o Carnaval Chegar”, de Marcelo Gomes (doc)

BAHIA

- . “Dorivando Saravá, o Preto que Virou Mar”, de Henrique Dantas (doc)
- . “Abaixo a Gravidade”, Edgard Navarro
- . “A Ilha”, de Ary Rosa e Glenda Nicásio
- . “Onde Dormem os Sonhos”, de Cecília Amado
- . “Longe do Paraíso”, de Orlando Senna
- . “Café, Pepe e Limão”, de Adler Paz
- . “O Último Jogo”, de Roberto Studart
- . “Cine Ruby, de Clarissa Rebouças
- . “London Eye”, de Tiago Di Mauro
- . “Sem Descanso”, Bernard Attal (doc)

- . “Nina”, de Paulo Alcântara
- . “A Vida é da Cor que Pintamos”, de Jorge Alfredo (doc)
- . “Quarto Camarim”, de Camele Queiroz e Fabrício Ramos
- . “Vaga-Lumes”, de Daniela Guimarães
- . “Dr. Ocrides”, de Edson Bastos e Henrique Filho
- . “Meu Tio Zé”, de Duca Rios (animação)
- . “Orin: Música para os Orixás”, de Henrique Duarte
- . “A Matriarca”, de Lula Oliveira
- . “Silêncio”, de Henrique Dantas (ficção)
- . “Bando, um Filme de”, de Lázaro Ramos e Tiago Gomes (doc)
- . “Uma Mulher, uma Aldeia”, de Daniel Dourado e Marcelo Abreu Góis
- . “A Pele Morta”, de Denise Moraes e Bruno Torres
- . “Filho de Boi”, de Haroldo Borges
- . “Sam”, de Paula T. Gomes
- . “A Guerra do Algodão”, de Claudio Marques e Marília Hughes
- . “Diários de Classe”, de Maria Carolina e Igor Souza

CEARÁ

- . “Greta”, de Armando Praça
- . “Fortaleza Hotel”, de Armando Praça
- . “Pacarrete”, de Allan Deberton
- . “Se Arrependimento Matasse”, de Lilia Moema
- . “Meninas do Benfica”, de Roberta Marques
- . “Inferninho”, de Guto Parente e Pedro Diógenes
- . “Bate Coração”, de Glauber Filho
- . “Os Pequenos Guerreiros”, de Bárbara Cariry
- . “Mais Pesado que o Céu”, de Petrus Cariry
- . “A Jangada de Welles”, de Petrus Cariry e Firmino Holanda
- . “A Jovem Democracia”, de Kamilla Medeiros e Arthur Gadelha
- . “Currais”, de David Aguiar e Sabina Colares
- . “Tremor Iê”, de Elena Meirelles e Lívia de Paiva
- . “Cine Holliúdy – A Chibata Sideral”, Halder Gomes
- . “Soldados da Borracha”, de Wolney Oliveira
- . “Vovozão, Coração do Meu Povão”, de Wolney Oliveira e Joe Pimentel
- . “Escravos de Jó”, de Rosemberg Cariry
- . “Notícias do Fim do Mundo”, de Rosemberg Cariry
- . “O Jardim dos Girassóis”, Halder Gomes (pré-produção)
- . “Bem vindo a Quixeramobim!”, de Halder Gomes (pré-produção)
- . “Vermelho Monet”, de Halder Gomes (pré-produção)

GOIÁS

- . “Vermelha”, de Getúlio Ribeiro
- . “Parque Oeste”, de Fabiana Assis

ALAGOAS

- . “Eu Vou Tirar Você deste Lugar”, de Marcélia Cartaxo
- . “Cavalo”, de Werner Salles Baghetti e Raphael Barbosa
- . “Olhe para Mim”, de Raphael Barbosa
- . “Como se Monta uma Cena”, de Werner Salles Baghetti

PARÁ

- . “Prá Ter Onde Ir”, Jorane Castro
- . “Reflexo do Lago”, de Fernando Segtowitz (doc)
- . “O Cheiro da tua Carne Ainda Está Aqui”, de Paulo Fachavo e Felipe André

DISTRITO FEDERAL

- . “O Outro Lado da Memória” de André Luiz Oliveira
- . “New Life”, de André Carvalheira
- . “Oeste Outra Vez”, de Erico Rassi
- . “Marés”, de João Paulo Procópio
- . “Livro sobre Nada”, Fernando e Adriano Guimarães

AMAZONAS

- . “A Terra Negra dos Kawa”, de Sérgio Andrade
- . “Sacopenapã”, de Sérgio Andrade
- . “Não São Horas” (Branca 3 Filmes) – doc
- . “Gente-Estrela” (Tamba-Tajá Criações) – doc
- . “Aos 15 Anos Tudo Vai Mudar” (Formiga de Fogo Filmes)
- . “On/Off” (Artrupe Produções Artísticas)

ACRE

- . “Empate”, de Sérgio de Carvalho
- . “Bimi, Shu Ikaya”, de Isaka Huni Kuin, Siã Huni Kuin e Zezinho Yube

MATO GROSSO

- . “Loop”, de Bruno Bini
- . “A Batalha de Shangri-lá”, de Severino Neto e Rafael Carvalho
- . “O Anel de Eva”, de Duflair Barradas
- . “As Cores que Habitamos”, de Maria Thereza Azevedo (doc)
- . “Mata Grossa”, de Tati Mendes e Amauri Tangará (doc)
- . “Missivas”, de Caroline Araújo e Maurício Pinto
- . “Vila Haiti”, de Luzo Reis

TOCANTINS

- . “O Barulho da Noite”, de Eva Pereira

ANEXO IV**LETRA DA MÚSICA APRESENTADA POR GIL NO CANAL DO YOUTUBE EM
MAIO DE 2020**

Academia
A cada epidemia
A cada epicatragicômica mania
De abusar o mudo
Absurdo e cego
Querer que o mundo recite poesia

Academia
A cada epidemia
A cada nova epidérmica mania
De querer mais tudo
Sobre mais que tudo
Como se tudo não fosse todo dia

Academia
A cada epidemia
A cada epidemia nova
Eu volto imediato pra Bahia

Composição Gilberto Gil, 1976