



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO GOVERNO LULA

DUTRA, Roger Andrade

Doutor em História Social

CEFET-MG

mobilitas@gmail.com

SILVA, Regina Helena Alves da

Doutora em História Social

UFMG

regina.helena@gmail.com

Resumo

Nesta comunicação, examinamos as ações empreendidas pelo Ministério da Cultura (MinC), especialmente entre 2003 e o final do segundo mandato de Lula, em 2010. Discutimos traços de continuidade identificáveis entre as gestões de FHC e Lula. O modelo das Leis de Incentivo e a condução de programas através de editais, conformaram a opção por uma política de financiamento da cultura através de projetos, cabendo ao Estado apenas as funções de seleção de propostas e fiscalização da execução de planos de trabalho. Subjacente ao abandono da discussão conceitual sobre a cultura brasileira, consolidou-se gradativamente a adoção de políticas de cultura concebidas no âmbito de organismos transnacionais, tais como a UNESCO, reduzindo as políticas públicas de cultura às diretrizes do que vem sendo conhecido como “economia da cultura” e efetivando a ação pública no Brasil como simples instância indutora da produção de mercadorias culturais voltadas para o mercado globalizado.

Abstract

In this communication, we examine the actions taken by the Ministry of Culture (MinC), especially between 2003 and the end of Lula's second term in 2010. We discuss identifiable traces of continuity between the administrations of Fernando Henrique Cardoso and Lula. The model of Laws of Incentive and conducting programs through public notices, conformed to a policy option for financing culture through projects, leaving the state restricted the selection of proposals and monitoring the implementation of work plans. Underlying the abandonment of conceptual discussion about Brazilian culture, has established itself gradually adopting policies of culture conceived within transnational organizations such as UNESCO, reducing public cultural policies to the guidelines of what has been known as "economy culture "and making effective public action in Brazil as a simple instance of inducing production of cultural goods aimed at the global market.

Palavras-chave: Política Cultural, Políticas Públicas, Cultura, Produção Cultural, Direito à Cultura.

Keywords: Cultural Policy, Public Policies, Culture, Cultural Production, Right to Culture

Nesta comunicação examinaremos as políticas públicas de cultura do governo Lula, no Brasil, entre 2003 e 2010. Mostraremos os traços de continuidade e semelhança estrutural identificáveis entre os mandatos de Fernando Henrique Cardoso (FHC) e Lula e como, cada um a seu modo, manteve a debilidade do Estado para formular políticas efetivamente públicas. De maneiras distintas, a inoperância estatal foi comum a ambos.

No Brasil, a quase ausência do Estado caracterizou as políticas públicas de cultura no período da redemocratização. Deste, o governo FHC herdou, e deu continuidade, ao modelo das Leis de Incentivo (LI), em que as organizações privadas detêm o direito de decidir como serão utilizados os recursos públicos. Sustentando-se no argumento falacioso – porque trata como bem cultural só o que é mercadoria de consumo de massa – de que juízos sobre bens culturais são subjetivos, sujeitos a gostos pessoais e que, portanto, nenhum agente público pode levá-lo adiante sem violar os princípios da moralidade e da impessoalidade, os formuladores do modelo das LI defenderam a substituição do Estado pelo suposto equilíbrio resultante da mão invisível do mercado cultural. Assim, o Estado cedeu a função promotora das ações culturais à iniciativa privada enquanto, simultaneamente, abandonou à inanição e ao sucateamento os equipamentos e as instituições públicas previamente existentes.

Nos dois mandatos de Lula o modelo das LI foi conservado. A ele acrescentou-se o que chamamos *política de editais*. Sob o pretexto de expandir as políticas públicas para além dos interesses das grandes empresas, elaborou-se um modelo de fomento direto a pequenos e médios projetos. Lançando vários editais públicos, o Ministério da Cultura (MinC) transferiu recursos públicos para o financiamento de centenas de projetos culturais. Terceirizou as avaliações de mérito dos projetos, contratando avaliadores *ad hoc* e, também aí, a política de editais prosseguia o modelo das LI. O papel do Estado foi praticamente confinado à seleção cartorial de projetos segundo critérios formais de proposição e à fiscalização da execução dos planos de trabalho.

Comum a ambas as dimensões da atuação do Estado, nos dois mandatos de Lula, foi o fato de que tanto as LI como a política de editais promoveram projetos estanques e descontínuos. Sintomaticamente, vários editais exigiam o desenvolvimento de módulos de rede e outras formas de digitalização de produtos, esperando que algum vínculo orgânico espontâneo surgisse entre os diferentes projetos, algo como uma mão invisível digital complementando a mão invisível mercantil.

A miséria da discussão conceitual sobre a cultura brasileira mostrou afinidade com o caráter colonialista e etnocêntrico das políticas transnacionais de cultura gestadas em organismos internacionais, tais como a Unesco e a OMC, fazendo do que é conhecido como “economia da cultura” o eixo diretor das políticas públicas nacionais. Mostrou, ainda, uma visão tacanha sobre as novas tecnologias de informação e comunicação, incapaz de transcender as questões do mero acesso instrumental aos equipamentos. Finalmente, evidenciou sua adesão acrítica às visões de mundo baseadas na crença da emergência inevitável e utópica da aldeia global internetizada. Empobrecida, reduzida a instância indutora da geração de “produtos culturais” voltados para o mercado cultural globalizado, a ação pública estatal brasileira na área da cultura praticamente inexistiu como tal.

Como é notório, a cultura compreende uma dimensão totalizante do conjunto das relações sociais, de modo que tudo que é cultural é, por definição, transversalmente relacionado ao econômico, ao político e ao tecnocientífico. Embora, como veremos abaixo, praticamente todos os documentos oficiais que discutem as políticas de cultura reivindicuem a transversalidade como seu elemento distintivo, seu valor prático é somente retórico. Do mesmo modo que aos economistas monetaristas é cômodo tratar a economia como variável autônoma, ignorando seus vínculos com os mecanismos regulatórios estatais ou sua complexidade político-social, o rápido abandono do caráter abrangente inerente à abordagem antropológica expressa uma posição política que visa insular a discussão sobre políticas públicas de cultura em pequenos arquipélagos temáticos. Alegar que a prévia delimitação de campos de atuação capazes de exibir efetividade imediata é o único modo de conferir legitimidade às políticas públicas de cultura – como se houvesse uma contradição insuperável separando a formulação teórica de políticas públicas dos mecanismos atuação direta do Estado – termina por selecionar *a priori* os grupos políticos autorizados a falar em nome das políticas culturais.

Trata-se de um posicionamento bastante curioso. Na medida em que os defensores da especificação das áreas de atuação reconhecem que o conceito abrangente implica a totalidade das relações sociais mas, ao mesmo tempo, alegam ser impraticável criar políticas de longo prazo transversalmente eficazes, eles não oferecem nenhuma justificativa para que a delimitação recaia naturalmente em um determinado conjunto de bens culturais e não em qualquer outro. Dito de outra maneira, o microuniverso das atividades incentivadas pelos diversos tipos de mecenato é tão cultural como seria qualquer outro que não se encaixasse no modelo incentivo-financiamento-mecenato.

Não é o caso de defender um relativismo fácil, sempre pronto a denunciar a insuficiência de quaisquer políticas públicas que não incorporem “a totalidade” das relações. Pelo contrário, trata-se de perceber como em outras áreas de atuação o Estado não se furta a formular suas políticas de modo universalizado por receio de perder sua especificidade conceitual. O Ministério da Educação (ME), por exemplo, regulamenta e implementa políticas educacionais nos setores público e privado; durante muito tempo o ME lidou, simultaneamente, com os problemas afetos à universalização e à qualidade do sistema educacional. O mesmo raciocínio vale para o Ministério da Saúde ou para as ações do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Ambos demonstraram capacidade de atuação abrangente sem que isto tenha implicado, necessariamente, em redundância; *per contra*, surgiram novos modos de complementação das ações – ou seja, as ações verdadeiramente sinérgicas decorreram de discussões conceituais ações propositivas primariamente transversalistas.

Aqui, a diferença entre os economistas ortodoxos e os envolvidos no debate das políticas culturais parece ser que o pragmatismo associado frequentemente àqueles é percebido mais facilmente nestes. Entretanto, se os economistas ortodoxos raramente têm pudores em pontificar sobre a redução das políticas de proteção social, sobre a inevitabilidade da adoção no Estado dos modelos gerenciais privados e até mesmo para qualificar quais dispêndios estatais serão tratados como gasto ou como investimento, os responsáveis pela formulação e discussão das políticas públicas de cultura pareceram dar-se por satisfeitos por emplacar um formato incipiente de mecenato.

Enquanto mesmo os economistas mais tecnicistas não perdem a chance de expressar-se como economistas-políticos, alguns intelectuais que refletem sobre a cultura contentam-se em declarar que sua capacidade de atuação só pode decorrer de sua auto circunscrição. Por isto, este discurso favorece as abordagens do tipo “economia da cultura” e é indiferente à dimensão “que tipo de cultura é expressa por nossas relações econômicas”; ou que discuta políticas públicas para a cultura e ao mesmo tempo em que despreze correlação entre o modelo político em vigor e as relações culturais. É como se fosse satisfatório pôr-se à margem.

Confinando o potencial das políticas públicas de cultura à perspectiva do mecenato, aquele posicionamento atribuiu ao Estado a função de área meio, fazendo dele um facilitador. No âmbito de uma política econômica presa do monetarismo, impregnada das categorias analíticas que proliferaram no auge da globalização econômica, as áreas meio são tratadas como uma variável da ação do Estado que carece de controles rígidos; de outro modo, comprometeriam a concretização dos principais interesses da sociedade (e é claro que, no neoliberalismo puro, a ambição é que tudo quanto reste do Estado minimizado seja tratado como área meio). Enquanto as grandes áreas prestadoras de serviços públicos – a educação, a saúde, a segurança pública etc., resistem a este tipo de definição conceitual, porque significa tratar como gasto, sujeito à racionalidade da eficiência, aquilo que é sua atividade-fim – nossas políticas públicas de cultura vêm sendo construídas incorporando a noção de área meio como adequada ao tipo de atuação que seria possível empreender. Daí sobressaiu um Ministério da Cultura “enxuto”, obrigado a funcionar com o mínimo de estrutura de prestação direta de serviços, “competente” em não desperdiçar sua sempre minúscula fatia do orçamento público expandindo sua infraestrutura.

Poder-se-ia argumentar que, talvez, a expansão de instituições e a criação de novas estruturas não coexistiriam à revitalização do que havia sido abandonado – e tal objeção talvez faça sentido, mas somente se for considerada no curtíssimo prazo representado pela distribuição dos recursos escassos a cada orçamento público anual. Porém, se cotejadas com expectativa de atuação do MinC a médio e longo prazos, perceberíamos que a debilidade de uma visão estruturante exclui, na prática, as chances de que todas as

estruturas do Estado relacionadas à cultura consigam conquistar para si uma posição pelo menos próxima daquela que têm outras áreas tão socialmente relevantes como a cultura.

Ao eximir-se de maneira duradoura do papel de formulador das políticas públicas de cultura, os órgãos públicos de cultura, mas particularmente o MinC, perderam sua capacidade de intervir naquilo que seria correlato à sua competência exatamente pela transversalidade. Assim, um tema como o da propriedade intelectual, estende-se para além de textos, músicas, peças de teatro, criações artísticas e arquitetônicas: a interconversibilidade permitida tecnologias digitais torna os produtos tecnocientíficos, particularmente aqueles ligados às biotecnologias, também um problema de propriedade intelectual. Em 2004, durante as negociações do texto final da Convenção da Unesco, o governo brasileiro emitiu dois documentos em que analisava as propostas então em curso:

[...] a analogia entre diversidade cultural e biodiversidade, presente no anteprojeto em três momentos (preâmbulo, artigo 2º, princípio 7 e artigo 18, parágrafo 1º), [foi] interpretada pelo MINC como 'tecnicamente fraca, carecendo de fundamentação científica' [...] Também no documento Comentários do Governo Brasileiro ao Anteprojeto [foi] ressaltada a fragilidade da união desses conceitos, 'na medida em que reduz a importância da dinâmica cultural, da capacidade de reinvenção e criação dos elementos simbólicos e na medida em que colocaria a produção cultural como custo do processo de desenvolvimento humano'. (Brasil apud Kauark; 2009, p.163)

Ora, o posicionamento defendido pelo governo não poderia ser mais despropositado. Embora o MinC – como veremos abaixo – raramente se furte a lançar mão da abordagem antropológica para enobrecer seu campo de atuação, ele a descarta assim que seus textos dobram a esquina que separa os preâmbulos dos conteúdos. E isto porque seu entendimento do que é cultura radica na separação entre cultura e natureza, tratadas como esferas mutuamente excludentes onde tudo que é cultural significa um enclave destinado a retirar a humanidade da natureza. Na verdade, a posição teórica do MinC tem caráter eidético (Galimberti, 2006)¹ isto é, ignora a compreensão histórica, genealógica, dos processos que conduziram e construíram – constroem, incessantemente – nossos modos de entender hoje o que a cultura vem a ser. A visão eidética parte de conceitos preestabelecidos e imagina que só pode diferenciar-se a partir deles; mas para que ela seja eficiente o conceito precisa existir em uma forma pura, estática e indiferenciada. É por isto que ela é incapaz de absorver as mudanças que a contingência introduz nos conceitos que ela cria. E é por isto que o governo desprezou o vínculo, em 2004 mais do que evidente, não apenas entre cultura e biodiversidade mas também entre a biodiversidade e a propriedade intelectual. Ora, se o que é típico das tecnologias da informação e comunicação e das biotecnologias é a ambição à interconversibilidade pela via dos fluxos informacionais, é temerário esperar que duas esferas que compartilham o mesmo elemento estruturante possam ser regulamentadas separadamente. Tivesse o Ministério da Cultura mantido uma tradição vigorosa de estudos, análises e discussão sobre a produção de políticas públicas – tal como têm, por exemplo, o Ministério da Fazenda em relação ao IPEA – não estaria hoje tão a reboque de poucos e barulhentos grupos, frequentemente mais interessados em manter privilégios neo patrimonialistas enquanto participam daquelas discussões.

Não é demais lembrar que nosso sistema federativo concede uma autonomia relativa a cada um de seus entes. O que significa que os estados e os municípios até podem ser dar ao luxo criar suas próprias políticas locais, mas não sem o ônus de abrir mão dos recursos federais. E a distributividade de nosso sistema fiscal garante que tal atitude, mesmo se tomada pelo mais rico dos entes federativos, é suicida. Em outras palavras, os estados e municípios precisam seguir o modelo de política pública que o Governo Federal formula, sob pena de não poder implantar nenhum outro modelo.

O modelo das políticas públicas de cultura em vigor anula todas as funções estruturantes do Estado, fazendo dos seus organismos unicamente escritórios burocráticos de despacho e checagem de prestação de contas. Aqueles outros órgãos que não se encaixam no modelo, ou foram mantidos residualmente sem amparo, à espera de seu desaparecimento ou foram coagidos pelos governantes a competir, também eles, no mercado de

captação de recursos criado pelas leis de incentivo. O que criou uma situação no mínimo inusitada: para ter acesso a recursos públicos, às vezes até de empresas estatais, os órgãos públicos sobreviventes precisavam da anuência de empresas privadas ou de caráter privado. Estas, por sua vez, assumiram de fato a função que, por direito, é do Estado: determinavam a forma da produção, reprodução, guarda e reforma de bens culturais no mercado e no Estado.

Esta breve contextualização é necessária porque ajuda a situar o que foram as políticas públicas de cultura nos últimos oito anos, a partir do Governo Federal. Desde a posse do Ministro Gilberto Gil até o final do segundo mandato do Presidente Lula, já com o Ministro Juca Ferreira, o MinC alegou tentar recobrar sua função de formulador e executor de políticas públicas. Havia duas alternativas, uma de curto e outra de médio e longo prazos. No médio e longo prazo, o MinC poderia ter iniciado a revitalização de seus próprios organismos (contratando e treinando pessoal efetivo ou adquirindo equipamentos e reformando edificações) bem como incentivado o mesmo tipo de atitude nos demais entes federativos. Simultaneamente, poderia ter iniciado um debate público sobre as formas e as ênfases que as políticas públicas de cultura deveriam assumir para os próximos 30 ou 40 anos. Seria um processo lento, mas de caráter estruturante, autossustentável, capaz de conferir uma inércia positiva aos diferentes entes públicos promotores das políticas culturais, tornando-os menos sujeitos às flutuações do humor dos governantes de plantão.

Mas, talvez pressionado pela urgência em produzir resultados visíveis e propagandeáveis, o MinC optou pelo caminho do curto prazo. Inicialmente, assegurou para si uma fatia maior do orçamento federal. Mas, curiosamente, ao formatar suas iniciativas próprias com recursos orçamentários, o fez mantendo uma estrutura muito semelhante àquela das LI. Por meio delas, ao lado dos diretores de marketing das grandes empresas, emergiram os chamados empreendedores culturais, seja como indivíduos seja como “coletivos” ou ONGs. Nisto, foram favorecidos pela conjuntura recente propiciada pelos novos recursos de armazenamento e compartilhamento da informação. Porém, tal como aconteceu na década de 1970 com a televisão e na de 1980 com o videocassete, a visão apressada de que o valor intrínseco de uma nova tecnologia é immanentemente revolucionário municiou os defensores das políticas de curto prazo com o mesmo raciocínio que já tinha conferido o privilégio discricionário aos diretores de marketing. É como se os empreendedores culturais dissessem: produzimos conteúdos, e o dever do Estado é financiar-nos a aquisição dos novíssimos equipamentos.

No âmbito do MinC, inexistiu uma definição conceitual robusta do que seja a cultura brasileira e qual o papel do Estado na formulação de políticas culturais. Todos os planos e programas culturais da gestão pública nos tempos atuais são iniciados por uma ligeira e superficial discussão conceitual da cultura. Cultura é um dos conceitos menos consensuais e a própria discussão sobre ser um conceito ou uma realidade antecederia, para alguns autores, qualquer das abordagens constantes nos documentos das últimas gestões do Ministério da Cultura (MinC). Neles, as reflexões denotam a opção preferencial pela discussão “antropológica”; mas o MinC ignora, não sabemos se intencionalmente ou por desconhecimento, as áreas do conhecimento que propõem maneiras diferentes de entender a cultura.

Por isso, nossas políticas públicas passaram a orientar-se conceitualmente por propostas analíticas de organismos transnacionais como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Assim, segundo Porto (2006, p. 20):

[...] entendemos por cultura un conjunto de acciones y de producciones de naturaleza simbólica, desarrolladas en los ámbitos intelectual, artístico, social y recreativo de las personas, y, sobre todo, concebidas con un carácter creativo. De esta definición, hecha con un afán intencionalmente operativo, se derivan una serie de sectores que abarcan casi toda la acción cultural local, desde El amplio abanico de las políticas socioculturales hasta La gestión cultural. En la línea de numerosos investigadores del ámbito de los estudios culturales, estos sectores serían: el patrimonio cultural, la cultura artística – incluida la artesanía –; El conjunto de actividades vinculadas a las industrias culturales; El desarrollo local;

y, por último, las actividades pertenecientes a la sociocultura – ocio comunitário, promoción cultural de base, fomento del tejido asociativo, dela creatividad y de la participación ciudadana, etc.

Com a entrada destes organismos - principalmente a Unesco, que tem normatizado a compreensão do que é cultura – acabamos por cunhar um “modelo integral” para a cultura. A proposta atual conjuga valores culturais pessoais, sociais, comunitários com os econômicos em uma visão multidimensional da cultura que passa a ser vista como fator de enriquecimento. Um enriquecimento não só pessoal ou criador e intensificador de sociabilidades, fator de socialização ou coesão social, criador de compartilhamentos e de identidades coletivas, mas agora também responsável pela regeneração urbana, pela internacionalização da cultura local, de desenvolvimento econômico, de melhoria de vida para determinados territórios, de inclusão social, enfim a cultura passa a ter importância estratégica para o desenvolvimento local e a integrar as políticas sociais.

Temos uma discussão que partiu da compreensão de uma cultura brasileira para uma conceituação transnacional da cultura como forma operativa de encarar a globalização cultural, de um lado “reafirmando o local” e de outro fomentando a globalização econômica ao entrar na “nova indústria cultural” da inovação, da criatividade, da cooperação e do compartilhamento através do patrimônio, da cultura popular, das atividades comunitárias, do desenvolvimento cultural, enfim toda uma sorte de chavões “fomentadores” da cultura.

Esta “nova indústria cultural”, no entanto, não traduz a dinâmica local-global como uma relação multipolar descentralizada, em que os diferentes produtos têm o mesmo estatuto; ao contrário, ela cresceu conservando o acento colonialista e eurocêntrico herdado do século XX; embora nela a mercadoria cultural não subsista como simples *commoditie*, tende-se a atribuir valor globalizado somente àquelas que expressem intensamente “etnicidade” ou “exotismo”. Ora, em uma relação multipolar descentralizada, nada deveria ser exótico ou étnico (ou, alternativamente, tudo deveria sê-lo). Isto só se realiza porque as mercadorias da nova indústria cultural oriundas dos países marginais só derivam seu valor de sua posição hierarquicamente inferior às culturas-padrão, seja a do modelo clássico europeu seja a do modelo da indústria cultural de viés norte-americanoⁱⁱ.

No caso brasileiro podemos acompanhar a partir das últimas gestões o caminho feito pela subordinação aos preceitos transnacionais da economia da cultura. Na gestão FHC, o Ministro Francisco Weffort investiu pesadamente na Lei Rouanet com a compreensão de que

[...] a política da cultura deve trabalhar com “duas mãos”: fundos públicos, que devem ser aplicados a fundo perdido, e a possibilidade de captar recursos nas empresas com dedução fiscal. Os fundos já existiam, em escala menor do que hoje, mas existiam. O pessoal fala muito genericamente nas funções do Estado e do mercado. O mercado é muito mais forte do que a presença do Estado na cultura, mas há um pedacinho do Estado que atua. E há um pedaço das leis que possibilitam a captação de recursos no mercado. Mas o que se capta é muito pouco, tanto no Estado, quanto no mercado. (Produção Cultural no Brasil, 2011a)

A frase de destaque desta entrevista concedida pelo ex-ministro em 2010 para o projeto Produção Cultural no Brasil é “o melhor para a política cultural é tentar aprimorar a renúncia fiscal e os fundos. Democratizar e conseguir mais recursos.” Esta frase resume a percepção do governo FHC para a questão fundamental da consolidação de uma política cultural: a arrecadação de recursos. Mas também aponta para uma conceituação operativa para a aplicação destes recursos.

No meu entendimento, cultura é defesa do patrimônio histórico. [...] Defesa do patrimônio histórico, defesa das tradições culturais, da música brasileira, enfim, tudo o que concebemos como política de cultura é coisa dos anos 1920 e 1930. E foi melhorando. Esses foram os anos do modernismo, que abriu a cabeça brasileira conservadoríssima para as coisas modernas. Até hoje, temos uma visão cultural inspirada naquela época: patrimônio histórico, defesa da tradição

cultural, defesa da memória histórica nacional. [...] que sempre será o esforço de garantir a tradição, recuperar a memória, afirmar a identidade e abrir para as inovações. Devo acrescentar, portanto, um ponto à necessidade da presença do Estado e do mercado. É o desenvolvimento de uma política de Estado da área da cultura, visando o mercado como mercado. No Brasil, o mercado de cultura é muito forte. E aumentou. Precisamos olhar para o crescimento deste mercado para que o Estado tenha responsabilidades, tanto na proteção das tradições da cultura brasileira, quanto no incentivo das empresas privadas. Precisamos ter política industrial para várias áreas. (Produção Cultural no Brasil, 2011a)

A devoção aos intelectuais modernistas permaneceu na gestão Lula, com o Ministro Gilberto Gil. Desaparecem os termos utilizados por Weffort para dizer da necessidade do mercado e entram em cena as críticas à perda do papel de formulador de políticas do Ministério e, segundo Gil (2003), durante a gestão anterior “a cultura e suas criações só adquiriam alguma relevância caso pudessem vir a reforçar a imagem corporativa das empresas”. As LI permaneceram no governo Lula, sem mudanças substanciais; a novidade foi a discussão sobre as diferenças de aprovação de projetos por regiões do país e as imensas desigualdades de possibilidades de captação de recursos por grupos culturais pequenos e sem estrutura administrativa. A esta discussão a gestão Gilberto Gil contrapôs a “economia da cultura”:

[...] o fomento à economia da cultura é um dos eixos prioritários de ação do MinC. Criado em 2006, o nosso Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura trabalha em três frentes: informação, capacitação e promoção de negócios. (Gil; Porta, 2008, p. 3)

O MinC passa a entender que a economia da cultura será um “vetor de desenvolvimento qualificado”, apostando na imensa diversidade cultural brasileira e uma avaliação positiva sobre a capacidade criativa dos grupos culturais. Para trazer à tona a conceituação do que o MinC entendia por diversidade, Gilberto Gil empenhou-se fazer da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco a diretriz de sua política. Assim, a base conceitual da atuação do Ministério foi atrelada ao documento da Unesco. E a prática operativa é estabelecida em torno da noção de economia da cultura:

temos importantes diferenciais competitivos, como a excelência dos produtos, a disponibilidade de profissionais de alto nível e a facilidade de absorção de tecnologias. Temos um mercado interno forte, no qual a produção nacional tem ampla primazia sobre a estrangeira - a música e o conteúdo de TV são exemplos robustos, em que o predomínio chega a 80%. O prestígio do país está em alta, temos a oportunidade de ampliar mercados. (Gil; Porta, 2008, p.3)

Vê-se claramente a opção pela formatação que a Unesco dissemina sobre o que é cultura e diversidade e, principalmente, o papel da cultura como elemento para o desenvolvimento. Dois itens da declaração inicial da Convenção são importantes para demonstrar como o MinC passou a se guiar pelas diretrizes da Unesco:

[...] destacando a necessidade de incorporar a cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais, bem como da cooperação internacional para o desenvolvimento, e tendo igualmente em conta a Declaração do Milênio das Nações Unidas (2000), com sua ênfase na erradicação da pobreza [...]. (UNESCO; 2005)

O MinC volta-se à política de editais, vinculando as atividades culturais à erradicação da pobreza e a geração de emprego. Lança o Programa Cultura Viva que tem por objetivo “reconhecer, estimular e dar visibilidade” a iniciativas culturais de todo o Brasil que “valorizem a cultura como meio de consolidação da identidade e de construção da cidadania.” O Ministério deixa de ser o órgão viabilizador de uma política cultural para o país é substituído por uma política social. Os formulários de projeto passam a apresentar uma longa lista de “diversidades” que deveriam ser marcadas e quanto mais públicos-alvo fossem anexados ao projeto mais este pontuava para a obtenção de recursos financeiros. Assim a diversidade cultural passa a ser entendida como

ampla variedade de públicos a serem trabalhados pelos projetos concorrentes aos editais e a discussão sobre cultura, diversidade cultural, práticas e manifestações culturais é posta de lado.

O somatório dos dois eixos, o das Leis de Incentivo (governo FHC) e o da política de Editais (governo Lula), resultou em uma série de distorções quanto ao caráter público das políticas de cultura:

- a. **com relação aos espaços físicos que acolhem atividades e ações as mais variadas ligadas ao poder público (museus, arquivos, centros culturais, teatros, centros de referência, etc.)** - com esta forma de gestão da cultura, estes lugares ficaram obrigados a submeter propostas aos comitês avaliadores das LI; em seguida, veem-se sujeitos aos critérios de mercado, porque precisam captar recursos para viabilizar a construção, manutenção, adequação das estruturas físicas. Por um lado, competem no mercado pela visibilidade de marketing da paisagem cultural das cidades ou, por outro, ficam na dependência das negociações orçamentárias dos setores públicos de planejamento e administração;
- b. **com relação aos equipamentos necessários ao funcionamento destes lugares** - estes passaram a ser adquiridos majoritariamente por projetos ligados a grupos, produtores e/ou associações e ONGs que aprovam atividades nas leis e editais de acordo com suas habilidades, competências e interesses. Os lugares de cultura passam a ser equipados através de interesses privados e não de acordo com suas funções de órgão público e, para além disso, herdaram a responsabilidade pela manutenção, acondicionamento e tratamento dos equipamentos;
- c. **com relação ao funcionamento e gestão destes lugares** – passam a funcionar por projeto de grupos ou indivíduos que desenvolvem atividades de acordo com os planos de trabalho aprovados em leis e editais e com a remuneração prevista para cada uma destas atividades. Como as leis e editais não têm regulamentação salarial como as dos funcionários concursados ou terceirizados dos órgãos públicos, os “oficineiros” geralmente são melhor remunerados do que os funcionários públicos efetivos. Isso causa uma distorção cruel com relação à área de pessoal dos equipamentos públicos, já que os grupos privados são muito melhor remunerados do que aqueles que lá trabalham cotidianamente. Mas, mais do que isso, este tipo de procedimento desobriga o poder público à manutenção de políticas de contratação de pessoal qualificado.

Enfim, o quadro que persiste exhibe, de um lado, milhares de produtores, coletivos, grupos, ONGs etc. exigindo verbas para seus projetos e de outro a total e inequívoca ausência de uma política cultural. Um país que nunca a teve e que cada vez mais confunde o mercado e a mercantilização da cultura com política pública. É dentro deste contexto político que se insere, e é apenas a partir dele que é possível compreender, as atuais, sucessivas e frequentes querelas entre alguns grupos de “produção cultural” e a nova gestão do MinC (2011) assim como com os formuladores de políticas culturais locais nos estados e municípios.

Juca Ferreira, que passa a ser Ministro da Cultura após a saída de Gilberto Gil do cargo, apresenta claramente o que fundamentava a gestão do MinC no governo Lula:

[...] não há possibilidade de garantir um Brasil grande e bem sucedido na base de uma economia de commodities. Isso tem data de validade. O Brasil precisa migrar para uma economia de valor agregado. O mundo está demandando e existe a curiosidade em relação à cultura brasileira. Nós temos uma imagem muito boa no mundo, as pesquisas indicam que é uma das melhores imagens no mundo. A nossa cultura desperta interesse, tem singularidade, demonstramos na formação do Brasil uma capacidade de superar certos limites. O Brasil tem conquistas, tem riquezas acumuladas e temos que ter orgulho disso. Precisamos produzir culturalmente. Nós temos que montar uma indústria cultural sólida. Em termos econômicos, ela tem a mesma importância que tem os commodities, que os setores industriais e de serviços tradicionais. (Produção Cultural no Brasil, 2011b)

O final do governo Lula, com as gestões Gil/Juca, deixou duas questões para serem debatidas: o desconhecimento e o abandono de uma longa discussão sobre cultura e política cultural, no Brasil que vinha

desde a organização do Departamento de Cultura por Mário de Andrade em São Paulo em 1935, em nome da política transnacional da Unesco; a entrada, de forma eficaz de uma política baseada na “economia da cultura” apoiada por grupos que passam a viver dos editais de capacitação e formação de práticas e manifestações culturais tidas por “populares”.

A discussão conceitual é realizada em frases de cunho genérico, beirando o vazio, como podemos ver abaixo em um discurso do Ministro Gil

[...] quando falamos de cultura, estamos empregando a palavra em sua acepção plena. Em seu sentido antropológico. Cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Cultura como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo. Como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Como 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. Como eixo construtor de nossa identidade. Como espaço de realização da cidadania. Cultura como síntese do Brasil (Gil, 2003).

E na efetivação das ações do Ministério temos basicamente a mesma atuação em setores que já vinham sendo tratados no governo FHC, com ênfase mais uma vez na área de patrimônio cultural mas agora acrescida da discussão sobre o patrimônio imaterial que também entra no novo formato “economia da cultura” que é o de preservação da cultura através da produção e venda de produtos culturais imateriais. Inaugura-se o novo mercado do patrimônio imaterial ligado às ações sociais de erradicação da pobreza e geração de renda.

A cultura? A diversidade? As práticas? As manifestações? Tornam-se produtos culturais a serem comercializados pela nova categoria profissional dos tempos de globalização econômico cultural: o produtor cultural. À cadeia produtiva, que começa a ser formada no governo FHC, de desresponsabilização do Estado com as políticas públicas através da intermediação de ONGs, o governo Lula acrescenta a figura do produtor cultural que é aquele que faz a intermediação entre a cultura e o mercado consumidor capitalista.

Porque a menção ao conceito antropológico de cultura parece não passar de mera estratégia retórica de autovalorização, os formuladores de políticas culturais não estiveram abertos à incorporação das demais áreas que a discutem. Por isto, à emergência de algum tema cuja transversalidade imponha-se não apenas conceitualmente – como é o caso já nomeado acima, dos impactos das tecnologias de informação e comunicação e sua ambição de conversão de tudo quanto exista em informação e em fluxos de informação – o MinC mostra-se tão despreparado para intervir no debate público sobre as leis de proteção da propriedade intelectual. Também pudera, ainda tratando a informação como problema de suporte (CDs, DVDs, livros etc.) – que é a área em que o prévio recorte das áreas de atuação em produtos mercantis ou mercantilizáveis concentrou a atuação do Ministério – o MinC ficou alheio às reflexões sobre as demais maneiras de contingência e fluxo informacional que só fizeram proliferar com a expansão das redes. É mordaz que o grupo que quis construir sua identidade política demarcando sua atualidade em contraponto ao arcaísmo das “velhas” discussões, veja-se atrofiado e obsoleto pela proliferação de questões que ultrapassam suas próprias categorias de problematização.

Bibliografia

Galimberti, Umberto (2006). *Psiche e techne*. São Paulo: Paulus.

Gil, Gilberto (2003). *Pronunciamento do Ministro Gilberto Gil na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados*. Brasília: [s.n.], 14/05/2003.

Gil, Gilberto; Porta, Paula (2008). Economia da Cultura. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 3 fev. 2008. Folha da Manhã.

Kauark, Giuliana (2009). *Oportuna diversidade*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação.

Pinto, Álvaro Vieira (2005). *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, v. 1.

Porto, Héctor M. P. (2006). *La cultura en las ciudades: um quehacer cívico-social*. Barcelona: Graó.

Produção Cultural no Brasil (2011a). *Entrevista com Francisco Weffort*. V. 4. Recuperado em julho de 2011, de <http://www.producaocultural.org.br>

Produção Cultural no Brasil (2011b). *Entrevista com Juca Ferreira*. V. 5. Recuperado em julho de 2011, de <http://www.producaocultural.org.br>

Simmel, Georg (2011). *Religião: ensaios*. São Paulo: Olho d'Água, v. 2.

Unesco (2005). *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris: Organização das Nações Unidas.

ⁱ Segundo Galimberti, o método eidético é o “procedimento inaugurado por Platão que pergunta 'o que é' uma coisa, portanto sua essência, a que Nietzsche contrapõe o método 'genealógico', que tira o significado de uma coisa da sua origem e das suas sucessivas estratificações históricas”. (GALIMBERTI; 2006, 870) Galimberti cita Nietzsche, mas também Georg Simmel utiliza do método genealógico para construir suas análises sociológicas. Veja-se, a exemplo, o modo como ele analisa o fenômeno religioso: “aquilo que, afinal, produz as religiões não pode ser em si a religião, enquanto determinadas concepções de fé [...] o que há de eterno na religião é essa nostalgia que ainda não é religião, mas que nela se torna produtiva e alcança tranquilidade”. (SIMMEL, 2011, p. 40)

ⁱⁱ Por analogia, e ironicamente, é o mesmo mecanismo criado pelos Acordos de Bretton Woods para a adoção de um regime mundializado de taxas de câmbio; quando, posteriormente, na década de 1970, o governo norte-americano rompeu com o padrão ouro como lastro das emissões de moedas, converteu a riqueza acumulada em uma espécie de lastro autorreferente. Ao passo que, em tese, todos os países tinham chances de iguais de valorizar suas moedas em relação às demais, na prática foi a força - tanto monetária como política - do estoque de riqueza dos mais abastados o que se impôs como mecanismo de co-determinação dos valores. Finalmente, restou aos países mais pobres, manter suas economias internas funcionando em suas próprias moedas enquanto sua participação no mercado internacional só se viabilizava se eles contassem com reservas de moeda dos países mais ricos, sobretudo o dólar norte-americano. Talvez nem seja coincidência que uma “nova indústria cultural” funcione em regime estruturalmente semelhante ao dos mercados de câmbio; porém, isto deveria servir como um alerta para os defensores da redução da cultura à categoria das mercadorias culturais; estes parecem repetir o diagnóstico cunhado por Álvaro Vieira Pinto, na década de 1950, a respeito dos técnicos, que agiam “ingenuamente” com uma “consciência para o outro” (PINTO, 2005, p. 264) realizando os interesses “do outro” em nome da própria autonomia.