



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE

CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE DA DIVERSIDADE
CULTURAL NO CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL ENTRE
2007 E 2010

LEONARDO ALEXANDRE SANTIAGO

Orientador: Professor Antônio Albino Canelas Rubim

SALVADOR
2019

LEONARDO ALEXANDRE SANTIAGO

CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
UMA ANÁLISE DA DIVERSIDADE CULTURAL NO CONSELHO NACIONAL DE
POLÍTICA CULTURAL ENTRE 2007 E 2010

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia, para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Área de concentração: Cultura e Sociedade

Orientador: Prof^o. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim.

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santiago, Leonardo

CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE DA
DIVERSIDADE CULTURAL NO CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA
CULTURAL ENTRE 2007 E 2010 / Leonardo Santiago. --
Salvador, 2019.
130 f.

Orientador: Antônio Rubim.

Dissertação (Mestrado - Programa Multidisciplinar
de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura)) --
Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal
da Bahia, 2019.

1. Cultura. 2. Diversidade Cultural. 3.
Participação Social. 4. Desenvolvimento. I. Rubim,
Antônio. II. Título.

CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
UMA ANÁLISE DA DIVERSIDADE CULTURAL NO CONSELHO NACIONAL DE
POLÍTICA CULTURAL ENTRE 2007 E 2010

Dissertação aprovada para título de Mestre no Programa
Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e
Sociedade da Universidade Federal da Bahia (BA).

Salvador, 20 de dezembro de 2019.

Profº. Antônio Albino Canelas Rubim

Profº. Adriano de Oliveira Sampaio

Profº. Sophia Cardoso Rocha

Agradecimento

Aos meus pais, João e Antônia.

Aos meus irmãos, Liz e Marcelo.

A minha companheira, Amanda.

Ao meu orientador, Albino.

À banca formada por Sophia e Adriano.

Aos professores e estudantes do programa Pós Cultura (UFBA) que me receberam tão bem.

A Ana, Flor, Tati, Rodolfo, Ketia, Kleber, Tony, que me ajudaram, cada um de uma forma, com pequenos atos que foram fundamentais para percorrer o caminho do mestrado, desde a decisão de cursá-lo até a conclusão.

A Marcos e Iowa, pelo acolhimento soteropolitano.

E a Salvador, lugar que tanto me fez bem não só nos estudos, mas na vida.

Resumo

Ao adotar uma concepção ampliada de cultura e se colocar como um ativo formulador de políticas culturais a partir de 2003, o Ministério da Cultura se propôs a incorporar em seu repertório as demandas dos mais diversos setores da sociedade, considerando os atores sociais não só como receptores das políticas públicas, mas como formuladores dessas. A temática da diversidade cultural, em ascensão em um mundo cada vez mais globalizado, ganhou destaque no ministério, em consonância com o trabalho desenvolvido pela UNESCO. Paralelamente, em um momento de crise do modelo de democracia representativa, a participação social nas decisões tomadas pelo Estado tornou-se cada vez mais necessária. A partir da análise das atas de reuniões do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), buscou-se, nesta pesquisa, identificar como a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, produzida pela UNESCO, se fez presente no conselho. Como parâmetro, foi utilizado o relatório produzido pelo Ministério da Cultura, no qual são relacionadas medidas adotadas pelo governo federal para a implementação da convenção durante o segundo mandato do governo Lula (2007-2010).

Palavras-chave: Cultura. Diversidade Cultural. Participação Social. Desenvolvimento.

Abstract

Based on an expanded understanding of culture and by positioning itself as an active cultural policies formulator since 2003, the Ministry of Culture is set to incorporate the demands of a wide range of society sectors, viewing social actors as both recipients as well as formulators of public policies. In an increasingly globalized world, cultural diversity has gained significant prominence in the Ministry, in line with the work developed by UNESCO. At the same time, the recently crisis-ridden model of representative democracy has made social participation in State-related decisions increasingly necessary. The present research aimed to identify how the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions was approached by the National Council for Cultural Policy (CNPC), by analyzing the minutes from the Council's meetings. The report produced by the Ministry of Culture was used as a guideline for this task, listing the measures adopted by the Federal Government for the implementation of the Convention during the second term of the Lula Government (2007-2010).

Keywords: Culture. Cultural diversity. Social participation. Development.

Lista de Siglas

Ancine - Agência Nacional do Cinema

ANEC – Associação Nacional de Educação Católica

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CFC - Conselho Federal de Cultura

CIPOC - Comitê de Integração de Políticas Culturais

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

CNPq – O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CTAV - Cinemateca Brasileira e pelo Centro Técnico Audiovisual

DAC – Departamento de Assuntos Culturais

EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filme

FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

FNC – Fundo Nacional de Cultura

FUNARTE - Fundação Nacional das Artes

GATT - Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio

INC - Instituto Nacional de Cinema

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LGBTT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

Minc – Ministério da Cultura

OMC – Organização Mundial do Comércio

OS – Organização Social

Oscip – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

PNC – Plano Nacional de Cultura

PNPS - Política Nacional de Participação Social

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

RADIOBRAS – Empresa Brasileira de Comunicação

SAC - Sociedade Amigos da Cinemateca

SBIA - Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais

SEGIB - Secretaria Geral Ibero-Americana

SID – Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SNPS - Sistema Nacional de Participação Social

SUDAM - Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia

SUS - Sistema Único de Saúde

TCU – Tribunal de Contas da União

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CULTURA E DIVERSIDADE CULTURAL	13
1.1 A noção de cultura	13
1.2 A centralidade da cultura	16
1.3 Diversidade cultural	19
1.4 Abordagem da UNESCO	23
1.5 Abordagem do Ministério da Cultura	26
2 PARTICIPAÇÃO SOCIAL E POLÍTICAS CULTURAIS	31
2.1 Democracia e participação	31
2.2 Participação social no Brasil	40
2.3 Políticas culturais e desenvolvimento	45
2.4 Conselhos federais no campo da cultura	58
3 CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS (CNPCC)	63
3.1 Estrutura, composição e atribuições	63
3.2 Diversidade cultural e CNPC entre 2007 e 2010	68
3.2.1 <i>Cooperação internacional</i>	71
3.2.2 <i>Cultura e desenvolvimento</i>	80
3.2.3 <i>Políticas de cultura</i>	86
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
Referências	117
ANEXOS	125

INTRODUÇÃO

O Brasil passou boa parte do século XX sob os governos autoritários. Viu a desigualdade da população se perpetuar com a manutenção de privilégios e a concentração de poder nas mãos de poucos, enquanto a maior parte da população foi mantida privada do exercício de sua cidadania. A Constituição Federal de 1988 promoveu mudanças importantes e a jovem democracia, no começo do século XXI, escolheu de forma democrática ser governada por uma coalização de esquerda que se propunha, entre outras coisas, “por abaixo os muros do apartheid social e cultural que fraturam a sociedade brasileira” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 08).

Em meio à intensificação do processo de globalização, ao rápido desenvolvimento tecnológico, às constantes crises no modelo democrático e à expansão dos conflitos culturais mundiais, a política cultural adotada pelo governo brasileiro a partir de 2003 priorizava pontos como a diversidade cultural, a participação social, os direitos culturais e a presença do Estado, tanto na elaboração quanto na realização de políticas públicas de cultura. Nas palavras do então ministro da cultura Gilberto Gil, o Ministério tinha centralidade “no papel estratégico de promotor do desenvolvimento cultural da sociedade brasileira e criador de condições indispensáveis à construção da cidadania” (GIL, 2013, p. 240). Para isso, foram tomadas medidas que romperam com a forma como a cultura havia sido tratada pela gestão federal ao longo da história do Brasil. Inaugurou-se, assim, um novo período, com desdobramentos que repercutem ainda nos dias de hoje.

O que se propõe nesta pesquisa é analisar um aspecto desse processo, que diz respeito à como duas diretrizes do Ministério da Cultura se relacionaram durante os quatro anos do segundo mandato do presidente Lula (2007-2010): a participação social, por meio do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), e a diversidade cultural, pela Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, elaborada pela UNESCO. Ambas iniciativas foram implementadas em 2007 e inserem-se em um amplo repertório de mudanças e reestruturações que o Ministério havia abraçado como forma de garantir os direitos culturais aos cidadãos, e desfazer algumas amarras que a histórica desigualdade ainda impunha ao país.

Em que pontos as gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), à frente do Ministério da Cultura, conseguiram avançar na relação entre diversidade cultural e

participação social é uma questão essencial para se avaliar esse momento da cultura no país, e compreender alguns processos pelos quais o Brasil passa neste início de século. Para isso, a pesquisa foi direcionada de forma a se identificar como a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais esteve presente nas pautas e discussões do Conselho Nacional de Política Cultural durante o segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2007-2010).

No primeiro capítulo é abordada a complexidade das noções de Cultura e de Diversidade Cultural, expondo as transformações pelas quais os termos passaram ao longo dos últimos séculos e o lugar que eles ocupam no mundo globalizado. Trata-se de uma contextualização essencial para se compreender a centralidade alcançada pela cultura e a ascensão da questão da diversidade cultural nas últimas décadas, com fortes repercussões nas concepções que o Ministério da Cultura adotou para esses termos durante os dois governos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

No segundo capítulo, a relação entre participação social e políticas culturais é abordada a partir da exposição de um cenário de crise da democracia representativa e da importância da participação social em tal cenário. Um apanhado histórico evidencia a desigualdade, a opressão e as diversas iniciativas autoritárias sofridas pelo Brasil; bem como apresenta diferentes mobilizações populares de reivindicação de direitos e de democracia no país. Tais mobilizações tiveram como uma de suas consequências a proliferação dos conselhos gestores a partir da década de 1980. No campo cultural, a relação entre cultura e desenvolvimento, e a necessidade de se adotar instrumentos que garantissem a elaboração e a implementação de políticas culturais democráticas, conduziu à valorização de conselhos de políticas culturais que escapassem da lógica de “reunião de notáveis” e fossem constituídos pelos mais diversos setores da sociedade brasileira, refletindo a diversidade nacional.

O terceiro capítulo analisa a diversidade cultural no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) a partir da abordagem que o conselho deu à Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, produzida pela UNESCO, durante os primeiros quatro anos em que esses instrumentos estiveram em vigor no Brasil (2007-2010). Para isso, tomou-se como parâmetro o relatório produzido pelo Ministério da Cultura, no qual são listadas as medidas/políticas e suas respectivas ações para implementar a convenção no país. A forma como essas iniciativas foram abordadas pelo CNPC é o que se busca identificar

com a pesquisa, à qual foram submetidas dez atas de reuniões do conselho, realizadas durante este período, num total de mais de 700 páginas de conteúdo.

1 CULTURA E DIVERSIDADE CULTURAL

1.1 A noção de cultura

Ao longo dos séculos, diversas noções de cultura foram elaboradas em consequência de mudanças na forma como os seres humanos se relacionam entre si e com a natureza, bem como do lugar ocupado e do papel desempenhado pela cultura na sociedade. Para Bauman (2012), a ambivalência é inerente à ideia de cultura e provém da incompatibilidade das numerosas linhas de pensamento que se reuniram sob o mesmo termo, além de refletir a ambiguidade da condição histórica que a cultura pretendia captar e descrever. As concepções adquiridas pelo termo são várias e não há aqui o objetivo de se fazer um apanhado das formas como ele já foi abordado, nem de suas diversas correntes difundidas em diferentes épocas e lugares.

A proposta deste trabalho consiste em oferecer uma visão geral sobre a complexidade e amplitude da noção de cultura, e sobre alguns dos processos de transformação pelo qual o termo passou até chegarmos à concepção adotada pelo governo federal brasileiro no início do século XXI. E ainda apontar as consequências que tal opção produziu no que diz respeito à diversidade cultural e à participação social dentro da gestão pública federal no campo da cultura.

Embora a ideia moderna de cultura tenha surgido no século XVIII no ocidente, a origem do termo é identificada na palavra latina *colere*, que possui vários significados, como cultivar, habitar, adorar e proteger. “Por extensão, era usada para referir-se ao cuidado com as crianças e sua educação para o desenvolvimento de suas qualidades e faculdades naturais; donde puericultura. O vocábulo estendia-se, ainda, ao cuidado com os deuses; donde culto” (CHAUI, 2018, p. 17).

Na língua francesa, no século XIII, o termo cultura designava terra cultivada, mas no século XVI o termo havia deixado de significar um estado (coisa cultivada) e passado a se referir a uma ação, ao ato de cultivar a terra (CUCHE, 1999, p. 21). No século XVIII o termo começou a ser empregado no sentido figurado, sendo seguido de um complemento (cultura das letras, cultura das artes etc). Depois, progressivamente, foi se libertando dos complementos até ser empregado para designar a formação e a educação do espírito.

No fim do século XVIII foi consagrado o uso da cultura como ação de instruir e como estado de espírito cultivado, referindo-se ao indivíduo que “tem cultura” (CUCHE, 1999, p. 20). “Originalmente, na segunda metade do século XVIII, a ideia de cultura foi cunhada para distinguir as realizações humanas dos fatos “duros” da natureza. ‘Cultura’ significava aquilo que os seres humanos podem fazer; ‘natureza’, aquilo que devem obedecer”, explica Bauman (2012, p. 12). A oposição entre natural e artificial é vista como uma bifurcação por Chauí (2018), para quem a cultura, numa direção, vai designando indivíduos educados intelectualmente e artisticamente, enquanto que, em outra direção, ela é marcada pelas relações com a história e se torna o conjunto de modos de vida de uma sociedade.

Na língua inglesa, segundo Eagleton (2011), cultura é considerada uma das duas ou três palavras mais complexas, consequência de sua história social confusa e ambivalente. De acordo com o autor, cultura denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. “A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo” (EAGLETON, 2011, p. 10).

A evolução semântica decisiva da palavra cultura, conforme Cuchê (1999), foi produzida na língua francesa pelos iluministas, para quem cultura era “a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 1999, p. 21). E, por isso, o termo era sempre utilizado no singular, refletindo o universalismo do Iluminismo, que também associava cultura às ideias de progresso, evolução e educação. No vocabulário francês dessa época, a palavra cultura estava muito próxima da palavra civilização. Elas pertencem ao mesmo campo semântico e às vezes são associadas, porém, não são equivalentes (Cuchê, 1999). “Cultura evoca principalmente os progressos individuais, civilização, os progressos coletivos” (CUCHE, 1999, p. 21-22).

Para Eagleton (2011), civilização era, em grande parte, uma noção da França iluminista, com seu culto do autodesenvolvimento secular e progressivo, que usava a palavra para nomear o processo de refinamento social e a fase final rumo à qual se estava desenvolvendo. “Na qualidade de ideia, civilização equipara significativamente costumes e moral: ser civilizado inclui não cuspir no tapete, assim como não decapitar seus prisioneiros de guerra” (EAGLETON, 2011, p. 19).

A ideia de civilização, portanto, está associada ao processo de melhoria das instituições, da legislação e da educação. Toma-se seu conceito como algo que deve se estender a todos os povos da humanidade, legitimando o direito de interferência de potências sobre povos considerados selvagens, numa espécie de “dever de ajudar os mais atrasados a diminuir esta defasagem” (CUCHE, 1999, p. 22). Para Bauman (2013), as modernas classes instruídas constituíam uma categoria de pessoas dotadas da missão de esclarecer ou cultivar o povo, transformando-o em cidadãos de um Estado moderno por meio da educação e da reforma social, de acordo com os ditames da razão e não de superstições e velhas crenças. Logo, a preocupação era moldar os espíritos e corpos, penetrando na conduta diária e na construção de mundos de vida.

O “projeto do Iluminismo” constituiu ao mesmo tempo a elite instruída, “cultura”, no topo, e o resto da sociedade como objeto natural de seus ensinamentos, de sua ação de ensino, de “cultivo”, e assim reproduziu a estrutura de dominação na sua nova forma, a moderna (BAUMAN, 2012, p. 50).

Se na França a preferência foi pelo uso da palavra civilização em detrimento de cultura, na Alemanha a palavra *kultur* apareceu no século XVIII e adquiriu sucesso a partir da segunda metade desse século, ao evoluir em um sentido mais restritivo. A noção francesa de civilização incluía a vida política, econômica e técnica (EAGLETON, 2011). Já a noção germânica de cultura tinha uma referência mais estreita com a religiosidade, a arte e o intelecto. “A civilização minimizava as diferenças nacionais, ao passo que a cultura as realçava” (EAGLETON, 2011, p. 20).

Na virada do século XIX, a noção de cultura passou por uma rara mudança semântica e começou a deixar de ser sinônimo de civilização para se tornar o seu antônimo (EAGLETON, 2011). “Civilização” tinha adquirido uma conotação imperialista e tornou-se “necessária outra palavra para denotar como a vida social deveria ser em vez de como era, e os alemães tomaram emprestado o termo francês *culture* para esse propósito” (EAGLETON, 2011, p. 22). A antítese cultura-civilização passou então por um deslocamento da oposição social para a oposição nacional.

[...] o termo civilização perde sua conotação aristocrática alemã e passa a evocar a França e, de uma maneira geral, as potências ocidentais. Da mesma maneira, a “cultura”, de marca distintiva da burguesia intelectual alemã no século XVIII, vai ser convertida, no século XIX, em marca distintiva da nação alemã inteira (CUCHE, 1999, p. 26).

A noção alemã de *kultur*, portanto, a partir do século XIX, reforça as diferenças nacionais, configurando-se em uma noção particularista que se opõe à noção francesa universalista de

civilização (CUCHE, 1999). O conflito entre cultura e civilização, de acordo com Eagleton (2011), fez parte de uma intensa querela entre tradição e modernidade. Essa diferença foi “o arquétipo das duas concepções de cultura, uma particularista, a outra universalista, que estão na base das duas maneiras de definir o conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas” (CUCHE, 1999, p. 31).

O novo campo de estudos, aberto pelas ciências sociais a partir do final do século XIX e início do XX, passou a se preocupar com o contexto histórico de existência do ser humano, construindo interpretações a partir de realidades específicas, sem submetê-las a princípios normativos, como se via nas perspectivas predominantes anteriormente. No século XX, paralelamente às rápidas e bruscas mudanças registradas na sociedade, aconteceram transformações na concepção de cultura que alçaram o termo a um novo patamar.

1.2 A centralidade da cultura

O lugar ocupado pela cultura e o papel desempenhado por ela a partir da segunda metade do século XX têm sido alvo de inúmeros debates e exigido um amplo esforço de reflexão. A cultura adquiriu uma posição central nas sociedades, registrando uma expansão de tudo o que está associado a ela, bem como de seu papel constitutivo em todos os aspectos da vida social (HALL, 1997). Segundo Lipovetsky (2011), a cultura encontra-se em um regime inédito, que tem transformado seu relevo, seu sentido, além de sua superfície social e econômica. Já para Bauman (2014), ela tornou-se uma força que avança por novos trilhos, explorando meios alternativos de estar no mundo.

O período em que se desenrolam tais mudanças no campo cultural é chamado por Hall (1997) de “modernidade tardia”; por Lipovetsky (2011) de “hipermodernidade” e por Bauman (2013), “modernidade líquida”. Apesar das diferentes nomenclaturas, todos os autores se referem basicamente a um mesmo conjunto de fatores.

Uso aqui a expressão “modernidade líquida” para denominar o formato atual da condição moderna, descrita por outros autores como “pós-modernidade”, “modernidade tardia”, “segunda modernidade” ou “hipermodernidade”. O que torna “líquida” a modernidade, e assim justifica a escolha do nome, é sua “modernização” compulsiva e obsessiva, capaz de impulsionar e intensificar a si mesma, em consequência do que, como ocorre com os líquidos, nenhuma das formas consecutivas de vida social é capaz de manter seu aspecto por muito tempo (BAUMAN, 2013, p. 16).

Ao analisar a evolução histórica das relações da cultura com o todo social, Lipovetsky (2011) distingue a existência de três grandes eras. A primeira se relaciona com o momento religioso tradicional da cultura, com a reprodução dos modelos recebidos dos ancestrais ou dos deuses e com as maneiras de viver, pensar e se expressar comandadas por normas coletivas que não reconhecem o princípio da iniciativa individual. A segunda se relaciona com o surgimento das democracias modernas e seus valores de igualdade, liberdade, laicidade, ciência, tecnologia e progresso ilimitado. Já a terceira teria sido iniciada na virada do século XX para o XXI e diz respeito à valorização do presente, à perda de credibilidade das grandes narrativas, à imposição da racionalização, globalização e mercantilização a todos os domínios.

A cultura deste período, segundo Lipovetsky (2011), possui uma vocação planetária e não se separa da indústria mercantil, acabando por infiltrar-se em todos os setores de atividade. Essa cultura mercantil se apodera das esferas da vida social, dos modos de existência e da quase totalidade das atividades humanas, configurando-se como uma cultura-mundo. O lugar, o peso e a significação da cultura foram transformados de tal forma na era hipermoderna que ela adquiriu uma importância e uma centralidade inéditas, fazendo com que ninguém mais considere a cultura “a quinta roda da carroça” (LIPOVETSKY, 2011, p. 24).

Ao mundo de ontem, no qual a cultura era um sistema de signos comandados pelas lutas simbólicas entre grupos sociais e organizava-se em torno de pontos de referência sagrados, criadores de um universo estável e particular, sucede o da economia política da cultura, da produção cultural proliferante, indefinidamente renovada. Não mais o cosmo fixo da unidade, do sentido último, das classificações hierarquizadas, mas o das redes, dos fluxos, da moda, do mercado sem limite nem centro de referência. Nos tempos hipermodernos, a cultura tornou-se um mundo cuja circunferência está em toda parte e o centro em parte alguma (LIPOVETSKY, 2011, p. 7-8).

De acordo com Bauman (2013), o termo cultura entrou no vocabulário moderno como uma declaração de intenções e um apelo à ação. Porém, após o estabelecimento de uma ampla rede de instituições do Estado, a cultura foi se transformando, de estimulante em tranquilizante, tornando-se o nome de funções atribuídas a estabilizadores. Com a modernidade líquida, no entanto, “a cultura perdeu a função de servir de uma hierarquia social” (BAUMAN, 2013, p. 16) e passou a se “concentrar em atender às necessidades dos indivíduos, resolver problemas e conflitos individuais e com os desafios e problemas da vida das pessoas” (BAUMAN, 2013, p. 17).

No mundo fluído identificado pelo autor, a globalização, a velocidade das mudanças e a tecnologia desfazem estruturas, instituições sociais e identidades o tempo todo. Na sociedade

de consumo, a cultura está engajada em produzir estímulos e tentações que rapidamente serão substituídos por outros.

Se há uma coisa para a qual a cultura hoje desempenha o papel de homeostato, esta não é a conservação do estado atual, mas a poderosa demanda por mudança constante (embora, ao contrário da fase iluminista, se trate de uma mudança sem direção, ou sem um rumo estabelecido de antemão). Seria possível dizer que ela serve nem tanto às estratificações e divisões da sociedade, mas a um mercado de consumo orientado para a rotatividade (BAUMAN, 2013, p. 18).

Para Hall (1997), na segunda metade do século XX, a cultura conquistou centralidade com a expansão de tudo o que está associado a ela e passou a ter um papel constitutivo em todos os aspectos da vida social, assumido uma função de importância sem igual, no que diz respeito a dimensões como a ascensão dos novos domínios, instituições e tecnologias. Tais dimensões transformaram as esferas tradicionais da economia, indústria, sociedade e da cultura em si; as mudanças históricas globais; a transformação cultural do cotidiano; e a formação das identidades pessoais e sociais.

[...] a cultura tem assumido uma função de importância sem igual no que diz respeito à estrutura e à organização da sociedade moderna tardia, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais. Os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido, através das tecnologias e da revolução da informação. Uma proporção ainda maior de recursos humanos, materiais e tecnológicos no mundo inteiro são direcionados diretamente para estes setores. Ao mesmo tempo, indiretamente, as indústrias culturais têm se tornado elementos mediadores em muitos outros processos (HALL, 1997, p. 02).

Ainda segundo o autor, a cultura passou a exercer um papel de mediação em processos, como no caso da mídia, que “sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e ideias”, explica Hall (1997, p. 02).

As transformações ocorridas na vida das pessoas comuns são classificadas por Hall (1997, p. 05) como um processo de “deslocamentos das culturas do cotidiano”. Essas transformações podem ser identificadas em questões como o envelhecimento da população; o declínio dos empregos vitalícios; as mudanças no tamanho das famílias; as mudanças nos padrões de autoridade do país; o declínio do casamento; a diversificação de arranjos familiares, o crescimento da ética consumista etc. Além disso, nossos universos mentais estariam povoados por uma variedade de significados e mensagens produzidas em qualquer distância, fazendo da cultura “um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais” (HALL, 1997, p. 05).

Outra esfera em que o autor identifica uma transformação na cultura é em termos de conhecimento, no que diz respeito ao pensamento humano em relação à noção de cultura. Isso acontece porque, segundo ele, passamos a ver a cultura como condição constitutiva da vida social e não só como uma variável dependente. Quanto a essa transformação, Hall (1997) explica sobre a cultura:

[...] não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior (HALL, 1997, p. 06).

Dessa forma,

[...] os processos econômicos e sociais, por dependerem do significado e terem consequências em nossa maneira de viver, em razão daquilo que somos - nossas identidades - e dada a 'forma como vivemos', também têm que ser compreendidos como práticas culturais (HALL, 1997, p. 11).

A série de mudanças identificadas a partir da segunda metade do século XX introduziu mudanças na consciência dos indivíduos, que passaram a lidar com múltiplos mundos virtuais, numa teia formada por sociedades de diferentes histórias e modos de vida distintos. Embora muitos acreditem que esse movimento tenha como resultado a homogeneização cultural, Hall (1997) ressalta que a cultura global necessita da diferença para prosperar e que o resultado desse mix cultural não deve ser a obliteração do velho pelo novo, mas o surgimento de alternativas híbridas como novas identificações globais e locais.

1.3 Diversidade cultural

De um lado a globalização, o desenvolvimento tecnológico e a conseqüente diminuição do tempo e da distância para a circulação de informações, produtos e serviços culturais resultaram na intensificação do contato e da troca entre culturas de uma forma inédita. Por outro, viu-se a questão da diversidade cultural ser colocada cada vez mais em evidência a partir da segunda metade do século XX. “Porque a temática da diversidade tornou-se tão importante nos últimos anos?”, pergunta Ortiz (2015, p. 10). “Porque o mundo se unificou”, responde o próprio autor (2015, p. 10). Dessa forma “as relações sociais já não se limitam mais aos indivíduos que vivem no contexto desta ou daquela cultura, elas se apresentam cada vez mais como “desterritorializadas”, isto é, como realidades mundializadas” (ORTIZ, 1999, p. 79).

Argumento parecido tem Bauman (2005), ao tratar das identidades nesse cenário de liquefação de estruturas e instituições sociais:

Ocorrem as mudanças e os deslocamentos aparentemente aleatórios, fortuitos e totalmente imprevisíveis daquilo que, por falta de um nome mais preciso, chamamos de forças da globalização. Elas transformam a ponto de tornarem irreconhecíveis, e sem aviso, as paisagens e perfis urbanos a nós familiares em que costumávamos lançar as ancoras de uma segurança duradoura e confiável (BAUMAN, 2005, p. 100).

Enquanto que, no mundo moderno, as culturas nacionais eram uma das principais fontes de identidade cultural (HALL, 2005), com o surgimento da sociedade globalizada, a circulação de bens e serviços culturais fragilizam as fronteiras geográficas e a nação perde a primazia em ordenar as relações sociais. Com isso, seu território é atravessado por forças que a transcendem (ORTIZ, 1999), fazendo com que a variedade cultural se torne a característica mais preeminente da vida contemporânea (BAUMAN, 2012).

Pela primeira vez a “arte de conviver com a diferença” tornou-se um problema cotidiano. Esse problema só pôde se materializar num momento em que as diferenças entre pessoas deixaram de ser percebidas apenas como fontes temporárias de irritação. Ao contrário do passado, a realidade de viver na estrita proximidade de estranhos parece algo que chegou para ficar; assim, exige que se desenvolvam ou se adquiram habilidades que possibilitem a coexistência diária com modos de vida diferentes dos nossos[...] (BAUMAN, 2013, p. 38).

A questão importante aqui não é descobrir se o mundo é mais ou menos diverso do que foi no passado, ou se ele se tornou homogêneo com o avanço das tecnologias. O que deve ser perguntado, segundo Ortiz (2015), é o que significa a emergência da problemática da diversidade nas últimas décadas. Para isso, é necessário lembrar-nos que, apesar da existência de povos, línguas e costumes diversos, a questão da diversidade como vista hoje não era conhecida pelo mundo antigo (ORTIZ, 2015). A história bíblica, por exemplo, condenava a profusão de línguas como decadência. “Ao hipertrofiar o uno, a diversidade inevitavelmente conduziria à imperfeição” (ORTIZ, 2015, p. 27).

Posteriormente, nos séculos XVII e XVIII, durante o Iluminismo, o foco no progresso e na unicidade humana deixava pouca margem para as identidades se firmarem. Foi só a partir de uma mudança nesse contexto que os termos do debate sobre o tema se alteraram, de forma que a diversidade pôde tomar uma direção oposta.

Segundo Ortiz (1999), duas disciplinas ajudam a pensar a questão da diversidade cultural. A primeira é a Antropologia, surgida no final do século XIX, que colocou ênfase sobre a diferença e sobre a compreensão da unicidade de cada cultura. “O mundo seria então constituído por uma miríade de povos, cada um com sua modalidade e seu território específico” (ORTIZ, 1999, p. 75-76) e esses povos dispersos pelo planeta constituiriam uma série diversificada de culturas, com características intrínsecas e irredutíveis.

A segunda disciplina é a História, que trata da multiplicidade de povos e civilizações que se interpenetram, e se sucedem ao longo do tempo. Para a História, a “diversidade cultural significa diversidade de civilizações” (Ortiz, 1999, p. 76). A disciplina nos permite também, segundo Ortiz (1999), apreender um movimento de integração que se iniciou a partir da emergência do capitalismo no século XVI e da sua chegada à Ásia e à América na forma de colonialismo, sendo a raiz do que hoje chamamos de globalização.

Em meados do século XX, com o processo de globalização decretado, surge, segundo Ortiz (1999), uma nova fase de integração, causando um curto-circuito nas diversidades étnicas, civilizatórias e nacionais. As diferenças foram deixando de ser tratadas como imperfeições e incompletudes, passando a designar oportunidades, como resultado de trocas históricas. As diferenças, de acordo com Barros (2007), foram sendo cada vez menos usadas para legitimar desigualdades e passaram a expressar a singularidade humana, fazendo com que, do ponto de vista antropológico, a diversidade cultural passasse a se constituir como o grande patrimônio da humanidade.

Emergem sociedades, e por consequência [sic.] instituições, marcadas pela descontinuidade, pela fragmentação, pela pluralidade, pela simultaneidade. Um mundo que, gradativamente, comprime o tempo e dissolve fronteiras, um mundo que inaugura o fenômeno das identidades múltiplas. Um mundo que produz em parte de seus integrantes uma outra experiência identitária, não mais ancorada no fechamento e acabamento iluminista, mas na abertura e inacabamento da pós-modernidade (BARROS, 2007, p. 04).

Esse movimento integrador não se constitui, ao contrário do que defendem muitos, como homogêneo, mas sim como diverso. Isso porque as nações são diversas, de forma que cada uma delas atualiza de maneira diferenciada os elementos de uma mesma matriz e tem em seu interior diferentes grupos, classe sociais, gêneros e indivíduos. O termo diversidade, portanto, segundo Ortiz (1999, p. 81), pode ser aplicado a fenômenos de naturezas diversas, como formações sociais distintas (tribos indígenas, etnias, civilizações passadas e nações), ou para

diferenciação intrínseca à própria modernidade-mundo (indivíduo, movimento feminino, homossexual, negro etc).

Todas essas diferenças, segundo Ortiz (1999), precisam ser distinguidas qualitativamente. Afinal, se o sentido histórico da diversidade cultural necessita ser considerado em seus interesses e conflitos sociais, as diferenças têm, necessariamente, que ser contextualizadas. “A diversidade cultural não pode ser vista apenas com uma ‘diferença’, isto é, algo que se define em relação a, nos remete a alguma coisa outra. Toda ‘diferença’ é produzida socialmente, ela é portadora de sentido simbólico e de sentido histórico” (ORTIZ, 1999, p. 82).

Embora muitas vezes a diversidade cultural seja tratada como um mosaico harmônico, as interações entre essas diversidades exprimem os conflitos e relações de poder manifestos nas situações históricas. Para Barros (2008), a diversidade é a expressão de opostos e para Rubim (2009a), ela deve ser imaginada como campo de forças em contínua tensão. Ortiz (1999) defende que:

As interações entre as diversidades não são arbitrárias. Elas se organizam de acordo com as relações de força manifestas nas situações históricas. Existem ordem e hierarquia. Se as diferenças são produzidas socialmente isso significa que à revelia de seus sentidos simbólicos elas serão marcadas pelos interesses e pelos conflitos definidos fora do âmbito de seu círculo interno. Dito de outra forma, a diversidade cultural é diferente e desigual porque as instâncias e as instituições que as constroem possuem distintas posições de poder e de legitimidade (países fortes X países fracos; transnacionais X governos nacionais; civilização “ocidental” X mundo islâmico; Estado nacional X grupos indígenas) (ORTIZ, 1999, p. 86).

Mesmo a recente evidência alcançada pela diversidade também se deu em um ambiente marcado pelo conflito. Segundo Rubim & Calabre (2009b), a década de 1980 foi o momento a partir do qual o tema emergiu de forma mais intensa, colocando-se na contramão da hegemonia neoliberal de então e desafiando seus interesses de transformar a cultura em uma mercadoria como outra qualquer.

E foi justamente em discussões em torno da questão mercadológica dos bens e serviços culturais que se deu o desenrolar da problemática acerca da diversidade cultural a partir de então. Duas décadas depois, a questão resultaria na elaboração do mais importante documento no campo da diversidade cultural em âmbito global: a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, produzida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

1.4 Abordagem da UNESCO

Criada em 1945, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) passou a funcionar em 1946 e, desde então, tem construído uma longa história no que diz respeito à abordagem da questão da diversidade cultural. Apesar da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural datar de 2001 e da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais ser de 2005, a entidade, ao longo da segunda metade do século XX, produziu vários documentos que trataram direta ou indiretamente do tema.

Entre eles, podemos citar a Declaração Universal dos Direitos Humanos que, em 1948 tinha como alvo todos os seres humanos, sem distinção “de raça, de cor, de sexo, de língua, de religião, de opinião política ou outra, de origem nacional ou social, de fortuna, de nascimento ou de qualquer outra situação” (UNESCO, 1948, p. 02). Em 1966, na Declaração dos Princípios e da Cooperação Cultural Internacional, a entidade afirmou em seu artigo 1º que:

1. Cada cultura tem uma dignidade e um valor que deverão ser respeitados e Preservados; 2. Cada povo tem o direito e o dever de desenvolver a sua cultura; 3. Na sua rica variedade e diversidade, e nas influências recíprocas que exercem entre si, todas as culturas fazem parte do património comum de toda a Humanidade (UNESCO, 1966, p. 02).

É preciso ressaltar, porém, que a abordagem da UNESCO, quanto à diversidade cultural, está diretamente ligada à evolução da concepção de cultura que se deu dentro da entidade durante mais de seis décadas, refletindo os processos de mudança social e a própria polissemia do termo. Segundo Pitombo (2007), a concepção de cultura da UNESCO pode ser dividida em quatro grandes períodos norteadores das ideias-mestre.

Na época de sua criação, a UNESCO entendia cultura como acúmulo de saber, relacionando-a com produções artísticas e intelectuais e acreditando que tal saber fomentaria a compreensão entre os povos rumo à paz mundial:

Ora, a atuação da UNESCO ao exaltar o tema da cultura parece ser justamente essa: aplacar os efeitos devastadores dos projetos civilizadores encabeçados pelos países hegemônicos que culminaram em duas grandes guerras mundiais, tendo na bomba atômica o símbolo mais emblemático da barbárie produzida pela racionalidade ocidental (PITOMBO, 2007, p. 119).

Do final dos anos 1940 até a década de 1960, a independência de vários países fez com que o entendimento da entidade sobre cultura se alterasse, passando a reconhecer, mesmo que timidamente, a variedade de experiências humanas e adquirindo um aspecto mais político ao “abranger a ideia de identidade e, por extensão, de independência de indivíduos e grupos” (PITOMBO, 2007, p. 125).

A partir dos anos 1970, a entidade assumiu a perspectiva antropológica de cultura e associou a questão ao desenvolvimento, tendo como objetivo fornecer argumentos em defesa de modelos diversificados para os países recém-independentes ou do terceiro mundo.

Nessa concepção, entende-se a cultura como uma espécie de argamassa social, uma verdadeira matriz de valores, que dá sentido à própria existência dos diferentes povos, fazendo emergir desse conceito um outro que lhe constitui - o da diversidade cultural (PITOMBO, 2007, p. 129).

Exemplo claro deste período é a definição de cultura produzida na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais - Mondiacult, realizada no México em 1982. Estabeleceu-se ali uma definição em sentido mais amplo, incorporando, além das artes e letras, também os modos de vida, sistemas de valores, tradições e crenças.

Em 1986, a UNESCO proclamou a Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural (1988-1997) e em seu âmbito foi criada a Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento, que produziu um relatório publicado em 1995 com o título de Nossa Diversidade Criadora. Fruto da reunião de economistas, cientistas sociais, artistas e pensadores para refletir sobre a interação entre cultura e desenvolvimento, o documento, lançado em 1995, conforme Cuellar (1997), afirma que:

O respeito vai além da simples tolerância: implica a adoção de uma atitude positiva para com os outros e a satisfação em relação a suas culturas. A paz social é necessária para o desenvolvimento humano e exige que as diferenças entre culturas sejam vistas não como algo estranho, inaceitável ou mesmo detestável, mas como o resultado de diferentes maneiras de coexistência humana que contêm lições e informações valiosas para todos (CUELLAR, 1997, p. 35).

Por fim, segundo Pitombo (2007), a partir dos anos 1990, sem abandonar a relação com desenvolvimento, a UNESCO reforçou a relação entre cultura e política, passando a abordar a relação da primeira com a democracia, voltando suas atenções também para a promoção da tolerância e defesa das minorias. Outro marco importante no início da década de 1990 foram as discussões sobre a tese de exceção cultural. Durante a Rodada do Uruguai do Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (GATT, na sigla em inglês), tentou-se incluir o audiovisual nos

acordos de liberalização do comércio, já que os Estados membros da Organização Mundial do Comércio (OMC) se comprometem a abrir seus mercados e eliminar restrições.

Diante disso, desenvolveu-se a tese de exceção cultural, segundo a qual, por serem portadores de valores simbólicos, culturais e indenitários, os bens e serviços culturais possuíam uma dupla natureza. Dessa forma, não poderiam ser tratados como as outras mercadorias, sob o risco de desaparecimento de várias expressões culturais, dada a possibilidade de homogeneização cultural. Porém, a proposta de “exceção cultural” foi vencida pela existência de uma regra segundo a qual “não há exceção possível” na OMC. Sendo assim, a tese de exceção cultural, conceito frágil e com função defensiva (BARROS, 2007), foi substituída pela noção de diversidade cultural,

[...] retirando-se a discussão sobre bens e serviços culturais do âmbito da OMC – instância que vê a realidade exclusivamente de um ponto de vista econômico e comercial – para levá-la à UNESCO, organismo da ONU (Organizações das Nações Unidas) para a educação, a ciência e a cultura (DUPIN, 2015, p. 18).

Embora seja reconhecida a importância do progresso das tecnologias da informação e de comunicação na circulação de bens e serviços culturais, e no intercâmbio entre culturas (DUPIN, 2009), bem como a irreversibilidade da globalização (BAUMAN, 2005), o problema é que essa “interação tem acontecido de maneira profundamente desigual, com um fluxo de bens e serviços culturais direcionado principalmente dos países desenvolvidos para os países em desenvolvimento” (DUPIN, 2009, p. 13). Isso se configura, para a autora, em uma subordinação simbólica que afeta as culturas e ameaça a diversidade.

No final da década de 1990, essa discussão, ao ser levada à UNESCO, resultou na elaboração da Declaração Universal para a Diversidade Cultural de 2001, como uma espécie de reação aos processos de liberalização comercial que haviam avançado durante a década de 1990. O artigo 1º da declaração afirma que

[...] a cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade manifesta-se na originalidade e na pluralidade das identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. [...] Neste sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras (UNESCO, 2001, p. 03).

Quatro anos depois, a mesma organização avançou ainda mais no debate sobre a diversidade na esfera global com a produção da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade

das Expressões Culturais, de 2005. O documento entrou em vigor em 2007, sendo ratificado, até 2018, por 146 países, inclusive o Brasil.

A convenção tem como objetivo principal proteger e promover a diversidade das expressões culturais, materializadas e transmitidas principalmente pelas atividades, bens e serviços culturais, “vetores contemporâneos da cultura”, mas também pelas línguas e pelos costumes de cada comunidade. Ela constitui, assim, um instrumento legal propício para todos quanto à criação, à produção, à distribuição e à difusão, bem como quanto ao acesso e à fruição de uma grande variedade de expressões culturais (DUPIN, 2009, p. 15).

Para a UNESCO (2016), a importância da Convenção está principalmente no fato de que ela promoveu uma transformação na abordagem da cultura e dos bens e serviços culturais ao reconhecer o direito dos governos de introduzir políticas para proteger e promover a diversidade de expressões culturais; enfatizar a dupla natureza (econômica e cultural) dos bens, atividades e serviços culturais. Há, ainda, outros pontos que fazem do documento um motor para a promoção dos direitos humanos e das liberdades fundamentais.

1.5 Abordagem do Ministério da Cultura

No Brasil, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais foi ratificada em dezembro de 2006 e promulgada pelo Decreto-Lei nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. É importante lembrar que o Brasil teve papel de atuação intensa na elaboração e na negociação da Convenção, influenciando até mesmo no título do documento ao sugerir a substituição do termo “conteúdos culturais e expressões artísticas” por “expressões culturais”. Isso fez com que a Convenção passasse a incorporar não apenas um aspecto da diversidade cultural, mas seu sentido amplo.

Segundo o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, o documento se constituía como

[...] um momento de reflexão comum que antevê e projeta os desafios de nossa afirmação cultural no mundo global, sem que isso se submeta aos fechamentos decisórios da Organização Mundial do Comércio ou outras quaisquer agências de interesses consolidados (GIL, 2006).

Durante os anos que precederam a Convenção, o Ministério da Cultura já havia tomado medidas que visavam proteger e promover a diversidade das expressões culturais, como a criação da Secretaria de Apoio à Preservação da Identidade Cultural (2003); da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (2004), a realização do seminário “Diversidade Cultural Brasileira” (2004), e da 1ª Conferência Nacional de Cultura (2005). Estas e outras medidas

inserir-se nas propostas da gestão de ampliar seu escopo de atuação e incorporar práticas e atividades culturais até então ignoradas ou menosprezadas.

Dentre os fatores influentes na articulação do Brasil, muitos estudiosos indicam que o posicionamento do país em favor da Convenção exerceu uma forte influência nos demais países em desenvolvimento, a exemplo das nações africanas e latinas. Este peso estava respaldado por um trabalho anterior de análise feito pelo Ministério da Cultura em parceria com o Ministério das Relações Exteriores, também pelo reconhecimento internacional do ministro Gilberto Gil e ainda por ter demonstrado, a partir da descrição de sua política cultural, e, em especial, da ação promovida pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), como seria possível desenvolver iniciativas para os povos indígenas, para os mestres da cultura popular e para a cultura cigana, trazendo uma dimensão prática da Convenção (KAUARK;BARROS, 2015, p. 139).

Assim como no âmbito na UNESCO, a concepção de cultura adotada pelo ministério se relacionou diretamente com a abordagem dada à questão da diversidade cultural. Logo ao assumir o cargo de ministro, em 2003, Gilberto Gil, em seu discurso na solenidade de transmissão de cargo, já falava sobre a concepção ampliada de cultura que seria adotada em sua gestão:

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 (GIL, 2013, p. 230).

Se até então as gestões de cultura no âmbito do governo federal brasileiro haviam abordado o tema a partir de uma visão restrita, englobando apenas as expressões culturais reconhecidas pela elite (RUBIM, 2007a, p. 07), de 2003 em diante, a adoção de uma concepção antropológica de cultura e uma abordagem tridimensional do termo foi fundamental para que as políticas públicas voltadas para a diversidade pudessem ser desenvolvidas e executadas. Com Gilberto Gil à frente da pasta, políticas, programas, projetos e ações do ministério passaram a ser norteados por uma concepção de cultura que compreendia sua dimensão simbólica, cidadã e econômica. Na prática, isso significa dizer que o governo se pautava pela abrangência, permitindo que

[...] o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta (erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexuais; das periferias; da mídia áudio-visual [sic]; das redes informáticas etc (RUBIM, 2007a, p. 12).

Por dimensão simbólica, o Ministério da Cultura entendia a capacidade do ser humano de expressar por línguas, crenças e diversas relações. Trata-se de uma perspectiva antropológica que toma a cultura como conjunto de modos de viver, variando conforme contextos sociais e históricos. Ao adotar tal dimensão, o ministério buscou ampliar a ação pública e abranger todos os campos da produção cultural, como o popular, o erudito e o massivo; superar a separação entre as políticas de fomento à cultura e de proteção do patrimônio cultural, incorporar os fatores culturais nos projetos de desenvolvimento; assim como fazer uso da transversalidade para atravessar as fronteiras entre políticas públicas.

A dimensão cidadã da cultura parte da compreensão dos direitos culturais como integrantes dos direitos humanos e de que esses direitos precisam ser exercidos pela população. Incluem-se aqui questões como o direito à participação na vida cultural; a liberdade de criar, fruir e difundir cultura; o acesso a meios de produção e difusão de cultura; a garantia à identidade e à diversidade, a cooperação cultural entre países etc.

Quanto à dimensão econômica da cultura, o ministério passou a tomá-la como sistemas de produção (cadeias produtivas); como economia do conhecimento; e como conjunto de valores e práticas que possuem como referência tanto a identidade como a diversidade cultural dos povos. Isso possibilitaria compatibilizar modernização com desenvolvimento humano e uma consequente humanização do desenvolvimento econômico.

Este último ponto se relaciona com as já citadas disputas em torno da forma como tratar os bens e serviços culturais no âmbito global. Enquanto alguns defendiam, e ainda defendem, que o bem cultural é uma mercadoria como outra qualquer e deve estar sujeita às leis de mercado, o Ministério da Cultura, alinhado à posição da UNESCO, entendeu que

[...] os bens culturais são portadores de ideias, valores e sentidos e destinam-se a ampliar a consciência sobre o ser e o estar no mundo. Assim considerados, é inadmissível submetê-los unicamente ao jogo do mercado, pois os valores que eles carregam envolvem a identidade e a diversidade cultural dos povos (BRASIL, 2011a, p. 36).

Proteger e promover as expressões culturais em sua diversidade, portanto, tornou-se uma das prioridades da política nacional de cultura a partir de 2003. Para o secretário da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), Sergio Mamberti (2005, p. 14), a diversidade cultural constituía-se como fundamental para a construção de políticas públicas de cultura e tornou-se imprescindível que fossem reconhecidas as distinções de classe ou do mundo do

trabalho, daquelas de gênero, orientação sexual, situação etária e étnica. Para Rubim (2007a), essas questões foram pouco contempladas pelas políticas culturais nacionais no passado, sendo “consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas” (RUBIM, 2007a, p. 06).

A criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) buscava reverter essa situação. Criada pelo Decreto nº 5.036 de 7 de abril de 2004, a SID tinha como competência promover e apoiar atividades que incentivassem a diversidade e o intercâmbio cultural, considerando estas como meios de promoção da cidadania. Além de acompanhar a realização de fóruns de política cultural e subsidiar a Secretaria de Políticas Culturais no processo de formulação de políticas públicas, na área cultural, relacionadas à diversidade e ao intercâmbio cultural, e promoção dos direitos autorais.

O Decreto nº 6.835 de 30 de abril de 2009 incluiu como atribuições da SID: a instituição de programas de fomento à diversidade e ao intercâmbio cultural como meios de promoção da cidadania; o planejamento, coordenação e execução das atividades relativas à projetos culturais de incentivo à diversidade e ao intercâmbio cultural como meios de promoção da cidadania; a execução de atividades relativas à convênios, acordos e similares que envolvessem a transferência de recursos do Orçamento Geral da União, no âmbito de atuação da secretaria. E, por último, quanto ao subsídio à secretaria de Políticas Culturais no processo de formulação das políticas públicas, foi feita a substituição da referência à “a proteção dos direitos autorais” por “fortalecimento de identidades”.

Portanto, como afirma Correia (2013) a SID focou na questão da cidadania, nas reparações dos processos históricos que provocaram as desigualdades do país, na concepção plural de cultura e na política cultural como integrada a um projeto político de garantia de direitos. Sendo assim, interligava a cidadania à política da Secretaria através das competências designadas.

Segundo Mamberti (2005), a SID teve como desafios básicos: a participação nos debates internacionais em torno da diversidade cultural; a promoção do entendimento do conceito de diversidade de forma transversal, tanto nos segmentos do governo como da sociedade; e o estabelecimento de diálogos com grupos e redes culturais representativos da diversidade cultural brasileira que ainda estivessem excluídos do acesso aos instrumentos de política pública de cultura. A secretaria também foi responsável por algumas das principais iniciativas do Ministério como, por exemplo, os programas Cultura Viva e o Brasil Plural.

A Secretaria da Identidade e da Diversidade (SID) foi criada para promover e fomentar o segmento da diversidade cultural brasileira, trazendo ao MinC, como temas, as culturas populares, indígenas, ciganas, do movimento de gays, lésbicas, bissexuais e transexuais, bem como as culturas rurais, dos estudantes ou ainda relativas à diversidade etária e à saúde mental. A Secretaria foi constituída, principalmente, para atender aos grupos sociais e culturais até então desconsiderados pela ação pública (KAUARK, 2010, p. 251).

A SID foi uma inovação política na agenda brasileira no que diz respeito à concepção de cidadania, de cultura e de política cultural. Deu às diversas expressões culturais o direito à voz, não apenas tratando os agentes dessas expressões como receptores da política pronta (CORREIA, 2013). Dupin (2008) afirma que foi uma experiência única no mundo até aquele momento. E seu impacto foi tamanho que fez com que o governo brasileiro fosse citado como exemplo em diversas instâncias internacionais.

Em 2012, já com seu nome alterado para Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, pelo Decreto 7743, de 31 de maio, a secretaria publicou um relatório com as medidas praticadas pelo Ministério da Cultura, entre 2007 e 2010, para atender os compromissos assumidos com a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. O número de iniciativas citadas reflete o lugar ocupado pela diversidade e pela Convenção dentro do Ministério da Cultura durante o governo Lula.

No documento estão listados 14 medidas de políticas culturais que englobam áreas como cooperação internacional e tratamento preferencial; integração da cultura nas políticas de desenvolvimento sustentável e proteção das expressões culturais ameaçadas (BRASIL, 2012a). O documento também aborda o papel fundamental da sociedade civil para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, e lista outra série de medidas. Entre elas, as Conferências Nacionais de Cultura, o Plano Nacional de Cultura (PNC) e a institucionalização do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), reforçando a importância da participação dos cidadãos nas decisões de governo e seu papel como um dos pilares da política cultural do Estado brasileiro a partir de 2003.

2 PARTICIPAÇÃO SOCIAL E POLÍTICAS CULTURAIS

2.1 Democracia e participação

O século XX foi marcado por disputas em torno da questão democrática e envolveu como debates principais o desejo de democracia, na primeira metade do século, e as condições estruturais da democracia e sua compatibilidade, ou não, com o capitalismo, na outra metade (SANTOS & AVRITZER, 2002). Embora este mesmo século tenha visto emergir a democracia como modelo desejado de governo, a proposta democrática, que se tornou hegemônica ao final da Segunda Guerra Mundial, implicou no favorecimento de procedimentos eleitorais de representação, em detrimento da participação social (SANTOS & AVRITZER, 2002).

De acordo com Pateman (1992), para os teóricos da política e sociólogos políticos, a teoria da democracia mais aceita é aquela no qual o conceito de participação assume um papel menor e é dada uma ênfase nos perigos inerentes à ampla participação popular em política. Os estudiosos, segundo a autora, acreditam que as teorias dos seus predecessores, que acalentavam o ideal máximo de participação do povo, precisam de uma revisão drástica, quando não uma rejeição pura e simples.

Pateman (1992) afirma que, por volta da metade do século XX, embora a democracia fosse o ideal a ser perseguido, a ênfase na participação tornou-se suspeita, assim como a formulação clássica de teoria democrática. A palavra “participação” tinha a tendência de ser usada relacionada mais ao totalitarismo e menos à democracia, já que a introdução dos regimes totalitários no pós-guerra era baseada na participação das massas, ainda que uma participação forçada pela intimidação e pela coerção. A conclusão esboçada na época, segundo Pateman, foi de que um aumento da participação política dos não participantes poderia abalar a estabilidade do sistema democrático.

A teoria democrática não está mais centrada na participação “do povo”, na participação do homem comum, nem se considera mais que a principal virtude de um sistema político democrático reside no desenvolvimento das qualidades relevantes e necessárias, do ponto de vista político, no indivíduo comum; na teoria da democracia contemporânea, o que importa é a participação da elite minoritária, e a não-participação do homem comum, apático, com pouco senso de eficácia política é vista como a principal salvaguarda contra a instabilidade (PATEMAN, 1992, p. 138-139).

Apesar da teoria política elaborada por Rousseau (2016), ainda no século XVIII, se apoiar na participação individual de cada cidadão no processo político de tomada de decisões e essa participação configurar-se como algo além de um complemento para arranjos institucionais, sua concepção de gestão participativa não prevaleceu devido à “emergência de formas complexas de administração estatal que levaram à consolidação de burocracias especializadas na maior parte das arenas geridas pelo Estado moderno” (SANTOS & AVRITZER, 2002, p. 46). Mesmo que os problemas administrativos exijam cada vez mais soluções plurais, “a concepção tradicional de gestão burocrática advoga uma solução homogênea para cada problema” (SANTOS & AVRITZER, 2002, p. 48).

Para Santos & Avritzer (2002), torna-se cada vez mais claro que as burocracias centralizadas não têm condição de agregar ou lidar com o conjunto das informações necessárias para a execução de políticas complexas em áreas como a da cultura, por exemplo. Segundo eles, o conhecimento detido pelos atores sociais é um elemento não apropriável pelas burocracias para a solução de problemas de gestão, e aí residiria o motivo da reinserção no debate democrático dos arranjos participativos.

A concepção de liberal-democracia é baseada na ideia de que a representatividade (autorização) seria a única solução possível nas democracias de grande escala. Ela se sustenta nos pilares do consenso dos representantes (mecanismo racional de autorização) e da capacidade das formas de representação de expressarem as distribuições das opiniões em nível da sociedade (centrando-se nos sistemas eleitorais de representação). No entanto, ainda conforme Santos & Avritzer (2002), se a autorização via representação facilita o exercício da democracia em escala ampliada, ela também dificulta a solução de questões, como prestação de contas e representação de múltiplas identidades.

Castells (2018) identifica uma crise causada pela ruptura na relação entre governantes e governados e o colapso gradual de um modelo político de representação e governança. “A desconfiança nas instituições, em quase todo o mundo, deslegitima a representação política e, portanto, nos deixa órfãos de um abrigo que nos proteja em nome do interesse comum” (CASTELLS, 2018, p. 08).

Com o rompimento do vínculo entre o que os cidadãos querem e as ações dos eleitos, é produzido o sentimento de que os atores do sistema político não nos representam. Se na teoria esse desajuste seria corrigido pela pluralidade de opções e por eleições periódicas, “na prática,

a escolha se limita àquelas opções que já estão enraizadas nas instituições e nos interesses criados na sociedade” (CASTELLS, 2018, p. 13).

A expansão global da democracia liberal depois da Segunda Guerra Mundial, conforme Santos & Avritzer (2002), coincidiu com uma grave crise desta nos países centrais, onde ela mais tinha se consolidado. Essa crise teria uma dupla patologia: a da participação, com o aumento dramático do abstencionismo; e a da representação, com os cidadãos se considerando cada vez menos representados por aqueles que elegeram. “Quanto mais se insiste na fórmula clássica da democracia de baixa intensidade, menos se consegue explicar o paradoxo de a extensão da democracia ter trazido consigo uma enorme degradação das práticas democráticas” (SANTOS & AVRITZER, 2002, p. 42).

O modelo hegemônico de democracia, segundo esses autores, não consegue enfrentar o problema da qualidade da democracia na segunda metade do século XX. Em resposta à dificuldade demonstrada pelo modelo de democracia representativa liberal em representar agendas e identidades específicas, o tema da democratização do Estado tem ganhado evidência, dando origem a novas experiências participativas. Além da concepção hegemônica de democracia- como prática restrita de legitimação de governos- surgiu também, no pós-guerra, um conjunto de concepções alternativas que podem ser chamadas de contra-hegemônicas, e que negam as formas homogeneizadoras de organização da sociedade, reconhecendo a pluralidade humana (SANTOS & AVRITZER, 2002).

Para Pateman (2002), a teoria da democracia participativa considera que indivíduos e instituições não podem ser considerados isoladamente. E as instituições representativas precisam existir em todas as esferas, para que atitudes e qualidades psicológicas específicas possam se desenvolver por meio da participação. Dessa forma, a principal função da participação na democracia participativa seria a educativa, no sentido psicológico e na aquisição de habilidades e prática em procedimentos democráticos. Assim, quanto mais o indivíduo participa, mais apto ele se torna a fazê-lo e isso teria efeito também sobre a integração social e sobre a aceitação de decisões coletivas.

Em consequência, para que exista uma forma de governo democrática é necessária a existência de uma sociedade participativa, isto é, uma sociedade onde todos os sistemas políticos tenham sido democratizados e onde a socialização por meio da participação pode ocorrer em todas áreas (PATEMAN, 2002, p. 61).

Outra questão que, segundo Santos & Avritzer (2002), surgiu a partir do fim da Guerra Fria e da intensificação do processo de globalização foi o da homogeneidade da democracia e sua reavaliação. Se durante a Guerra Fria o debate se reduzia a democracias populares *versus* democracias liberais, a partir da década de 1990 houve uma ênfase nas variações da forma democrática no interior do Estado nacional que, segundo os autores, permitiu a recuperação de tradições participativas em países como o Brasil.

Especialmente nos países do hemisfério sul, os processos de democratização resultaram em experiências de procedimentalismo participativo, com a inserção de novos atores na cena política, instaurando uma disputa pelo significado da democracia. “A reinvenção da democracia participativa nos países do sul está intimamente ligada aos recentes processos de democratização pelos quais passaram esses países” (SANTOS & AVRITZER, 2002, p. 54). Essa ressignificação das práticas democráticas teve impacto particularmente alto, segundo estes autores, na discussão democrática na América Latina. Foram colocadas em discussão questões como a necessidade de uma nova forma de relação entre Estado e Sociedade, e como a relação entre representação e diversidade cultural e social.

A questão da diversidade cultural e da representação dentro do modelo democrático também é abordada em Cuellar (1997), ao se afirmar que muitos grupos têm sido privados de poder ou influência, e as políticas raramente têm refletido as tradições e os costumes de todos os segmentos da comunidade. Além disso, poucos governos possuem instituições que representam adequadamente os interesses, tanto da maioria quanto da minoria. Estas entendidas como grupos marginalizados ou vulneráveis que partilham de sistemas de valores diferentes da cultura majoritárias, distintas e hegemônicas. O ritmo de implantação das políticas que os governos estão dispostos a colocar em prática seria distinto das necessidades reais, principalmente no domínio da vida cultural, em que as transformações são aceleradas, contrastando com a rigidez da política.

No caso brasileiro, a Assembleia Constituinte de 1988 aumentou a influência de diversos atores sociais nas instituições políticas através de novos arranjos participativos e a Constituição foi “capaz de incorporar novos elementos culturais, surgidos na sociedade, na institucionalidade emergente, abrindo espaço para a prática da democracia participativa” (SANTOS & AVRITZER, 2002, p. 65).

É necessário lembrar, no entanto, que, ao longo de sua história, o Brasil viveu uma conturbada relação com a democracia. Os curtos períodos em que esta esteve vigente não foram suficientes para inverter o cenário de grande exclusão social a que foi e é submetida uma ampla parcela da população, que sempre esteve alijada do poder e das decisões no que se refere às questões do Estado nacional.

Dos seus mais de cinco séculos de história, o Brasil passou a maior parte como colônia e império, sob o poder centralizado de monarcas e de uma pequena elite privilegiada. Apesar de abrir portas para possibilidades de mudanças importantes na sociedade, a criação da república, em 1889, significou também a convivência do país com vários golpes e tentativas de golpes de Estado. Resulta-se, com isso, na alternância entre períodos democráticos e autoritários; entre a ampliação e a restrição de direitos e entre maior ou menor abertura para participação da sociedade nas decisões do Estado.

Marcado desde o início de sua história pela escravização de índios e negros, estes considerados seres inferiores e que, longe dos valores ocidentais, não possuíam nenhum direito (SCHWARCZ, 2015), o Brasil constituiu uma sociedade em que a “forma de família, de economia, de política e de justiça foi toda baseada na escravidão” (SOUZA, 2017, p. 40). A consequência disso foi um país marcado por uma desigualdade que se perpetua até hoje.

Na medida em que eram considerados pagãos, tanto indígenas como africanos, apesar de batizados e transformados em vassalos, continuavam sem direitos. Dessa forma, as divisões entre “gentios” e “índios aldeados”, ou entre “africanos”, “boçais” (aqueles recém-chegados) e “ladinos” (aculturados), representavam gradações culturais que demarcavam hierarquias internas, as quais no limite, implicavam maior ou menor exclusão social (SCHWARCZ, 2015, p. 70).

Em uma sociedade em que ter escravos era símbolo de posse e de distinção, e em que a gradação de cor representava maior ou menor possibilidade de ascensão hierárquica (SCHWARCZ, 2015), torna-se inútil qualquer esforço para compreender o atual cenário do país sem que tais fatores sejam levados em consideração.

As consequências do sistema escravocrata que vigorou legalmente por quase quatro séculos, resultando no extermínio de algo entre 450 mil e 1,7 milhão de indígenas (SCHWARCZ, 2015) e na diáspora de 4,9 milhões africanos (SCHWARCZ, 2015), somada à violência e amplitude do poder concentrado pelos senhores de engenho sobre essa população, foram fatores que constituíram um sistema que extrapolou a economia e “moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou

etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia estrita” (SCHWARCZ, 2015, p. 96).

Nem mesmo a independência em relação ao Portugal, em 7 de setembro de 1822, representou mudanças nesse campo. A fundação do império, embora tenha resultado no rompimento da dominação colonial, também significou a manutenção da monarquia, do sistema escravocrata e do domínio senhorial, ou seja:

[...] prevaleceu uma noção estreita de cidadania, que alijou do exercício da política uma vasta parte da população e ainda mais o extenso contingente de escravizados. Com isso, noções bastante frouxas de representatividade das instituições políticas se impuseram, mostrando como a independência criou um estado mas não uma Nação (SCHWARCZ, 2015, p. 222).

Para Souza (2017), a escravidão foi a semente das relações de classe e de gênero no Brasil. A família patriarcal com o chefe de família, senhor de terras e escravos, sendo autoridade máxima em seus domínios diante da ausência de instituições intermediárias que pudessem colocar limites à sua autoridade pessoal, fez do elemento familiar o principal componente da sociedade. Tratava-se de uma família patriarcal ampliada, que reunia, além da família nuclear, os elementos intermediários, como os bastardos e dependentes, assim como os escravos domésticos e da lavoura.

O poder do patriarca se impunha também na esfera sexual e sua proteção se estendia aos filhos ilegítimos, e, conseqüentemente, às outras famílias além da sua original. Criou-se um sistema complexo de alianças e rivalidades, e a possibilidade de ascensão social para os mestiços, desde que esses se identificassem com os valores e interesses do opressor. Ainda segundo Souza (2017), a partir daí é possível reconstruir a genealogia das classes médias brasileiras como capataz da elite e sua distância social em relação a setores populares.

As conseqüências política e social dessas tiranias privadas, quando se transmitem da esfera da família e da atividade sexual para a esfera pública das relações políticas e sociais, tornam-se evidentes na dialética de mandonismo e autoritarismo de um lado, mais precisamente no lado das elites, e no abandono e no desprezo das massas por outro. Dialética essa que iria, mais tarde, assumir formas múltiplas e mais concretas nas oposições entre doutores e analfabetos, grupos e classes mais europeizadas e as massas ameríndia e africana, e assim por diante (SOUZA, 2017, p. 54).

A entrada em cena do mercado capitalista, do Estado burocrático centralizado e o conseqüente crescimento das cidades a partir do século XIX fez com que o patriarcalismo rural fosse substituído pelo urbano. Passa-se a vigorar no Brasil uma oposição entre os valores europeus

burgueses e os valores antieuropeus do interior do país. “A opressão tende a ser exercida agora cada vez menos por senhores contra escravos, e cada vez mais por portadores de valores europeus, sejam eles de qualquer cor - efetivamente assimilados ou simplesmente imitados -, contra os pobres, africanos e índios” (SOUZA, 2017, p. 60).

Em uma sociedade que se modernizava, a presença das culturas africanas e indígenas tornou-se cada vez mais uma preocupação das elites e do governo. A ponto de, em 1808, o príncipe regente D. João pedir a eliminação sumária de um grupo indígena “em nome da civilização” (SCHWARCZ, 2015, p. 187). Já em 1860, o governo, preocupado com o país formado por raças mestiças, passou a financiar a vinda de imigrantes europeus ao Brasil, com a finalidade de promover o “branqueamento da população” (SCHWARCZ, 2015, p. 276).

A modernização brasileira foi seletiva e deixou de fora grande parte da população. No exercício da política, por exemplo, o conservadorismo predominou. De acordo com Schwarcz (2015), embora os grupos políticos tivessem ideias divergentes sobre algumas questões, concordavam na manutenção da escravidão e da estrutura vigente. Quanto à representatividade política, a exclusão que caracteriza a sociedade brasileira até os dias de hoje já estava presente e “as elites brancas entenderiam a corte como um clube, onde conviviam sócios sortudos; independentemente das facções políticas” (SCHWARCZ, 2015, p. 280). Nem mesmo a criação da república significou mudanças neste cenário e, na década de 1920, apenas os homens adultos e alfabetizados possuíam o direito ao voto, o que representava 5,6% da população (SCHWARCZ, 2015, p. 351).

Outra marca da república recém-criada seria o autoritarismo já em seus primeiros governos. Fruto de um golpe de Estado, o governo militar de Deodoro da Fonseca, o primeiro da república, foi marcado por crises e pelo fechamento do congresso, em 1891. Após a renúncia de Deodoro, seu vice, Floriano Peixoto, assumiu o cargo e se negou a convocar novas eleições, ignorando a constituição.

Em 1894, a eleição de Prudente de Morais significou o início do primeiro governo civil da república, mas também o acordo entre elites para se iniciar um processo de revezamento de poder entre políticos de Minas Gerais e São Paulo que se estendeu até 1930, à base de fraudes, votos de cabresto e coronelismo. Essa fase, conhecida como Primeira República, só seria interrompida pela Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder.

Entre o governo provisório (1930-1934), o governo constitucional (1934-1937) e a ditadura (1937-1945), a presidência de Getúlio se estendeu por 15 anos marcados, de um lado, por avanços, como a legislação trabalhista, o direito das mulheres votarem e serem votadas, a criação de instituições culturais e a nova Constituição. Esta, embora expusesse os limites da república, também ampliou as condições para o exercício da cidadania. Do outro lado, o período foi de grande autoritarismo, com atitudes como o fechamento do congresso nacional, a dissolução das assembleias legislativas estaduais e municipais, a substituição de presidentes dos estados por interventores, a retirada de cargos de políticos eleitos, a perseguição a opositores, a censura à imprensa, entre outros. Em 1945, mais um golpe foi escrito na história brasileira com a união entre Exército, Marinha e Aeronáutica que, juntos, promoveram a deposição de Getúlio.

A partir de 1945, o Exército não era só uma instituição moderna, com armas, equipamentos e tropas condizentes; transformara-se numa instituição qualitativamente diferente e, em termos políticos, bem mais letal: uma forma autônoma, intervencionista, convicta de ser a única em condições de formar uma elite bem treinada, com visão nacional e preparada para atuar na cena pública – e os militares iriam agir movidos por essa convicção nos quarenta anos seguintes da história republicana brasileira (SCHWARCZ, 2015, p. 387).

Entre 1945 e 1964, dez pessoas ocuparam a presidência da república, mas apenas duas completaram o tempo de um mandato integralmente. O turbulento período registrou, além do golpe em 1945, o suicídio de Getúlio Vargas, a renúncia de Jânio Quadros e mais um golpe de Estado promovido pelos militares, dessa vez contra o governo de João Goulart. Vale ressaltar que este período também foi marcado por várias manifestações populares. “Marcha das panelas vazias”, “Greve dos Trezentos Mil”, “Ligas Camponesas”, “Comando Geral dos Trabalhadores”, entre outras iniciativas. Foram mobilizações que aproveitaram o interim democrático para reivindicar direitos.

No entanto, as demandas que eclodiram neste período foram logo freadas pelo Golpe de 1964, que levou os militares ao poder. Estes permaneceriam por 20 anos em um dos períodos mais violentos e antidemocráticos da história do Brasil. A intensa repressão e a censura, a partir de então, limitou as mobilizações sociais e retirou diversas liberdades e direitos da população. Em 1968, o Ato Institucional nº 5 fechou o congresso por tempo indeterminado, suspendeu a liberdade de expressão e reunião, permitiu a cassação de direitos de cidadania, entre outras medidas que, segundo SCHWARCZ (2015, p. 456), se constituíam como um conjunto de instrumentos que buscava “desmobilizar a sociedade e limitar qualquer forma de participação política”.

A resistência ao regime militar entre as décadas de 1960 e 1970 se deu em várias frentes, com estudantes, classe cultural, esquerda revolucionária, entre outros, agindo, cada um a seu modo, contra as medidas da ditadura. No final da década de 1970, somaram-se a esses movimentos os metalúrgicos. Em uma sequência de greves que envolveram milhões de trabalhadores, conseguiram agregar categorias e lideranças, além de alimentar a criação, em 1980, do Partido dos Trabalhadores (PT), que se constituía como “um partido de massas que se organizava de baixo para cima” e tinha “o objetivo de reafirmar, por meios democráticos, o papel da luta social e do princípio igualitário na transformação da sociedade brasileira” (SCHWARCZ, 2015, p. 477).

Os anos 1980 ficariam marcados por uma grande mobilização nacional em prol da volta da democracia, culminando na saída dos militares do poder, na elaboração da Constituição Federal de 1988 e nas eleições diretas em 1989. O *impeachment* do presidente Collor, em 1992, também contou com grande mobilização popular e, apesar das tensões, as regras democráticas foram respeitadas permitindo que seu vice, Itamar Franco, ficasse no cargo entre 1992 e 1994.

Com as eleições de Fernando Henrique Cardoso (1995-1998 e 1999-2002) e Lula (2003-2006 e 2007-2010), o país vivenciou 16 anos de estabilidade democrática como não se via desde os anos 1940-1950. Tal estabilidade, no entanto, seria abalada no mandato seguinte, de Dilma Rousseff. Um protesto contra o aumento das passagens em São Paulo, em junho de 2013, complexificou e transbordou para todo o país como uma intensa mobilização social, reivindicando uma série de pautas pulverizadas. Aos poucos, essas pautas foram sendo deslocadas e concentradas no governo Dilma, nos gastos da copa do mundo, na segurança pública, na saúde e na educação.

A partir daí ocorre um divisor de águas na política brasileira, que cria um novo momento na democratização. Rompe-se uma interdição das manifestações de fundo conservador, que não ocorriam desde 1964. Instala-se uma agenda ofensiva em relação ao governo Dilma que não refluí mesmo após a reeleição dela, em outubro de 2014, e que é reforçada a partir de março de 2015 (Avritzer, 2016, p. 81).

Tanto Souza (2017) como Avritzer (2016) acreditam que a classe média exerceu um papel fundamental no processo de oposição ao governo petista a partir as mobilizações de 2013 até a efetivação do *impeachment* de Dilma Rousseff, em agosto de 2016, menos de dois anos após ser reeleita para um segundo mandato, em outubro de 2014.

Segundo Avritzer (2016), depois mais de uma década de governo petista, mudanças profundas podiam ser identificadas na estrutura social brasileira, afetando marcadamente a classe média tradicional, acostumada a usufruir da “abundância de mão de obra barata gerado pelo processo de colonização” (Avritzer, 2016, p. 99). As mudanças que reduziram a desigualdade no país com políticas distributivas e de inclusão social provocaram a mobilidade no mercado de trabalho. Com isso, levou-se a inserção de milhões de brasileiros no mercado de consumo de bens duráveis, não duráveis e culturais, comprometendo o *status* da classe média tradicional de um “país viciado em desigualdades” (AVRITZER, 2016, p. 102).

Se a gestão Lula, seguida pela de sua sucessora, Dilma Rousseff, representou um momento de valorização de pautas relacionadas a direitos, cidadania, inclusão e participação, o *impeachment* de Dilma Rousseff, em 2016, no entanto, gerou novos abalos à democracia brasileira. Foi, segundo Souza (2017), uma manifestação do ódio da classe média e das elites às classes populares que haviam sido foco das políticas compensatórias do PT durante o tempo em que esteve no poder. O chamado “golpe parlamentar” (SOUZA, 2017) teria colocado em jogo o princípio da igualdade social e da soberania popular se concretizando como mais um ataque à democracia.

2.2 Participação social no Brasil

No Brasil, a questão da participação social na elaboração de políticas públicas guarda profunda relação com os movimentos sociais que reivindicaram a redemocratização do país nas décadas de 1970 e 1980. Deles resultou a Constituição Federal de 1988, considerada um marco no estabelecimento de novos instrumentos de participação da sociedade na gestão da coisa pública, estando entre estes os conselhos gestores que, segundo Gohn (2011), são uma forma de participação sociopolítica e, como tal, se configuram como:

[...] canais de participação que articulam representantes da população e membros do poder público estatal em práticas que dizem respeito à gestão de bens públicos. Eles constituem, no início deste novo milênio, a principal novidade em termos de políticas públicas. Após as análises, conclui-se que eles são agentes de inovação e espaço de negociação dos conflitos (GOHN 2011, p. 7).

Para o autor (2011), os processos de participação da sociedade civil nas políticas públicas nos conduzem ao processo de democratização da sociedade brasileira. O resgate dos processos de participação leva-nos às lutas da sociedade por acesso aos direitos sociais e à cidadania.

“Neste sentido, a participação é, também, luta por melhores condições de vida e pelos benefícios da civilização” (GOHN, 2011, p. 16).

No Brasil, da década de 1970 em diante, verificou-se um aumento significativo no número de associações comunitárias e a alteração na forma de relação destas com o Estado. Nesse período, registrou-se o surgimento do que se convencionou chamar de “sociedade civil autônoma e democrática” (AVRITZER, 2009) e, ao final da década de 1980, uma série de formas híbridas de participação foi criada. Entre elas, os conselhos de políticas públicas, principalmente nas áreas de saúde, assistência social, meio ambiente, criança e adolescente (AVRITZER, 2009). O contexto brasileiro, na época, era de luta pelo direito de eleger representantes para cargos públicos, pelo direito de se manifestar e de se organizar livremente.

Tratava-se de mudar as regras do controle social e de alterar a forma de fazer política no país. O clamor à participação era geral e não se restringia aos setores populares. As demandas marcaram um período de ciclo de protestos e mobilizações em busca da democratização da sociedade brasileira, ao final da década de 1970. O fim do regime militar e a volta de eleições livres, com legítimos representantes da sociedade civil, eram os objetivos centrais de todas as ações (GOHN, 2011, p. 53).

Embora a história oficial aborde o Brasil e a sociedade brasileira como um ambiente harmônico e de convivência pacífica, uma série de movimentos eclodiram ao longo de seus cinco séculos reivindicando direitos, questionando a estrutura social, criticando modelos de governo e colocando em pauta os mais diversos interesses. Sejam índios e negros escravizados durante o período colonial; republicanos durante o império; assalariados urbanos durante a primeira república; metalúrgicos durante a ditadura militar de 64, ou estudantes contra o aumento das passagens de ônibus em 2013, a lista de mobilizações da população é extensa e demonstra que, durante toda a sua história, o Brasil vivenciou manifestações de parcelas inconformadas com o cenário em que se encontravam.

A participação dos indivíduos nos processos de elaboração de estratégias e de tomada de decisão, no entanto, só apareceu a partir da década de 1980. O termo que se usava nesta década era participação popular, definida como “esforços organizados para aumentar o controle sobre os recursos e as instituições que controlavam a vida em sociedade” (GOHN, 2011, p. 52). As propostas estavam associadas aos movimentos populares, comunidades eclesiais de base, oposições sindicais, algumas categorias profissionais do funcionalismo público, associações de moradores etc. Eram esforços que partiam fundamentalmente da sociedade civil organizada em movimentos e associações comunitárias. “O povo, os excluídos

dos círculos do poder dominante, eram os agentes e os atores básicos da participação popular” (GOHN, 2011, p. 52).

Gohn (2011) afirma que é possível diferenciar três tipos de conselhos no cenário brasileiro do século XX. Primeiro, os criados pelo próprio poder público executivo para mediar suas relações com os movimentos e com as organizações populares, a partir do final dos anos 1970. Em segundo, os conselhos populares, construídos pelos movimentos populares ou setores organizados da sociedade civil, em suas relações de negociações com o poder público no final dos anos 1970 e parte dos 1980. E, por fim, os conselhos institucionalizados, criados por leis originárias do poder legislativo para atender a pressões e demandas da sociedade civil, que reivindicava participar da gestão dos negócios públicos.

Na década de 1980, o cenário se alterou com a constituição de um campo democrático no seio da sociedade civil, formado por movimentos populares; por movimentos sociais, por lideranças das novas centrais sindicais; por parlamentares e partidos políticos oposicionistas. “O novo campo democrático desenvolveu uma cultura política de mobilização e de pressão direta, com prática principal para viabilizar o encaminhamento das demandas que compunham suas agendas” (GOHN, 2011, p. 55).

A criação de novos canais levou a população para novas arenas de luta dentro dos órgãos públicos, exigindo saber negociar com governos. Essas novas práticas enfrentaram dificuldades e limites que vinham de problemas enraizados na cultura política nacional, como o clientelismo; o paternalismo; o método de resolução de negócios públicos por meio de procedimentos diretos, privilegiando interesses particulares; a descrença na eficácia das leis; a naturalização da corrupção; o machismo; o corporativismo etc. (GOHN, 2011).

A ideia básica presente nas políticas de participação popular nos anos 1980 era a de que elas deveriam ser incorporadas ao planejamento administrativo, desde que se considerasse o planejamento de forma diversa da que predominou durante os anos 1970, ou seja, que ele não se realiza de cima para baixo nem de fora para dentro (GOHN, 2011, p. 56).

O redesenho institucional praticado após a Constituição Federal de 1988 trouxe um novo formato de gestão das políticas públicas, instituindo os mecanismos de descentralização. E a participação nas três esferas de governo permitiu que, a partir da década de 1990, começasse a se proliferar o modelo de conselhos institucionalizados nas esferas federal, estadual e municipal brasileiras.

A experiência adquirida pelo Partido dos Trabalhadores, durante aos anos 1980 e 1990 com a realização do Orçamento Participativo e atuação conjunta com diversos movimentos sociais, fez com a tendência fosse ampliada a partir de 2003, com a chegada do partido ao governo federal. No campo das conferências, por exemplo, apesar de terem sido realizadas por boa parte do século XX, elas estavam limitadas a algumas áreas, como saúde e assistência social. A partir do governo petista, no entanto, elas se tornaram centrais nas políticas participativas, somando 74 nos governo Lula e 23, nos governos Dilma.

Nas palavras de Avritzer (2016, p. 55) “é inegável que, com a chegada do Partido dos Trabalhadores ao poder, o governo federal adotou uma orientação genericamente participativa que implicou a expansão dos conselhos nacionais e das conferências nacionais” e “no que diz respeito à participação nos governo Lula e Dilma Rousseff, podemos seguramente afirmar que seus mecanismos foram mais utilizados pelos dois governos do que nos anteriores, especialmente na área de políticas públicas” (AVRITIZER, 2016, p. 60).

Embora considere a participação um dos grandes êxitos da democratização brasileira, o autor acredita ser necessário intensificar a participação e a transparência para que seja possível continuar o processo de inclusão social derivado da democratização (AVRITIZER, 2016, p. 28). Segundo ele, o Brasil chegou à segunda década do século XXI com uma democracia que está entre as mais consolidadas do mundo, mostrando-se mais forte do que a do período de 1946-1964 e se constituindo como um mecanismo de melhoria da qualidade de vida da população. Apesar disso, o autor identifica uma situação incômoda em relação à performance da democracia. A situação classificada por ele como um impasse estaria centrada em cinco elementos, entre eles, os limites da participação popular na política.

Mesmo com o desenvolvimento da democracia e com o aumento da inclusão social, registrados desde 1988, há um “limite político na incapacidade de ampliar a participação popular e gerar um combate eficiente à corrupção” (AVRITIZER, 2016, p. 21). Usando o caso da infraestrutura como exemplo, ele aponta que o governo teria lançado o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), com obras urbanas sem, contudo, levar em conta a participação social. Isso teria provocado a violação de direitos da população urbana de baixa renda e facilitado a corrupção, fatores que dividiram a base do governo, geraram tensão com movimentos sociais e acabaram levando à ruptura do campo participativo durante o governo Dilma Rousseff (AVRITIZER, 2016).

Em maio de 2014, cinco meses antes das eleições, a presidente Dilma Rousseff assinou o decreto nº 8.243, de 23 de maio, em que instituía a Política Nacional de Participação Social - PNPS e o Sistema Nacional de Participação Social – SNPS. O objetivo, em clara resposta às reivindicações que haviam emergido em 2013, era fortalecer e articular os mecanismos e as instâncias democráticas de diálogo, e a atuação conjunta entre a administração pública federal e a sociedade civil. Dessa forma, consolidando a participação social como método de governo.

Para isso, o decreto previa, entre outras coisas, (art. 5º) que os órgãos e entidades da administração pública federal direta e indireta deveriam considerar as instâncias e os mecanismos de participação social (conselho de políticas públicas; comissão de políticas públicas; conferência nacional; ouvidoria pública federal; mesa de diálogo; fórum interconselhos; audiência pública; consulta pública; e ambiente virtual de participação social) para a formulação, a execução, o monitoramento e a avaliação de seus programas e políticas públicas (BRASIL, 2014a).

O decreto também previa a participação da sociedade civil entendida como o cidadão, os coletivos, os movimentos sociais-institucionalizados ou não, suas redes e suas organizações, além de prever formas de transparência e divulgação de informações. A proposta, no entanto, foi sustada pelo Congresso Nacional em 28 de outubro de 2014, dois dias após reeleição de Dilma Rousseff para a presidência da República. E quase cinco anos depois, em abril de 2019, o decreto foi revogado pelo Decreto 9.759, assinado pelo presidente Jair Bolsonaro, e que também extinguiu centenas de órgãos colegiados (BRASIL, 2019a).

No campo cultural, a necessidade de descentralização da vida cultural em seus aspectos geográfico e administrativo foi apontada pela UNESCO, em 1982, na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, como forma de assegurar que as instituições conhecessem melhor as preferências, opções e necessidades da sociedade. Para isso, a declaração produzida pela conferência afirma ser essencial “multiplicar as oportunidades de diálogo entre a população e os organismos culturais” (UNESCO, 1982, p. 03).

Em 2005, a questão foi abordada de forma mais enfática pela Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO, em que se lê: “as partes reconhecem o papel fundamental da sociedade civil na proteção e promoção da diversidade

das expressões culturais” e “deverão encorajar a participação ativa da sociedade civil em seus esforços para alcançar os objetivos da presente Convenção” (UNESCO, 2005, p. 07). Esse ponto está diretamente ligado à forma de se abordar as políticas culturais e teve forte impacto no Brasil a partir do início do século XXI, com o início da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura.

2.3 Políticas culturais e desenvolvimento

A centralidade alcançada pelo campo cultural e a expansão de seu papel para outras áreas a partir da segunda metade do século XX refletiram também sobre a noção de política cultural. Segundo Bolan (2006), depois da Segunda Guerra Mundial, a política cultural passou a ser percebida como uma globalidade, isto é, como um conceito que articula ações isoladas que, há anos, vinham sendo aplicadas a diferentes setores culturais. Calabre (2009) afirma que, embora a relação entre o Estado e a cultura seja milenar, o olhar do primeiro sobre a segunda como uma área que deve ser tratada sob a ótica das políticas públicas é uma questão contemporânea.

De acordo com Canclini (1987), apesar de o que hoje se chama política cultural possuir prefigurações distantes, apenas recentemente a “fórmula política cultural” apareceu. Segundo ele, a função da cultura em problemas diversos estendeu sua visibilidade social e colocou em evidência a necessidade de desenvolvê-la com políticas orgânicas. “A qué llamamos política cultural?”, pergunta Bolan (2006, p. 01) antes de alertar para o fato de que “La pregunta no se puede responder como si hubiera un objeto preciso y único que hubiera existido a lo largo de la historia de las sociedades modernas”¹ (BOLAN, 2006, p. 01).

Segundo Rubim (2012), embora a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França, em 1959, seja a iniciativa mais estudada e possua maior envergadura, podendo assim ser tomada como momento de fundação das políticas culturais no ocidente, como muitos o fazem, o tema do surgimento das políticas culturais e a imposição de fronteiras aos complexos movimentos históricos é uma questão polêmica. Diversos autores têm apontado diferentes experiências como sendo inaugurais.

¹ A que chamamos política cultural? [...] A pergunta não pode ser respondida como se houvesse um objeto preciso e único que existisse ao longo da história das sociedades modernas.

Assim como há divergências sobre o momento do surgimento da noção de política cultural, também há discordâncias sobre seu significado. Para Urfalino (2004), as definições de política cultural precisam ser prudenciais, sendo cada vez referidas a um uso específico. A questão, segundo ele, não é fixar a essência da política cultural, mas distinguir um uso adequado à tarefa. Ao defender a invenção da política cultural na França, em 1959, Urfalino afirma que o termo “remete tanto à história das ideias e das representações sociais quanto a uma história do Estado” (URFALINO, 2015, p. 16), sendo, portanto, “uma totalidade construída por ideias, por práticas políticas e administrativas situadas num contexto intelectual e político” (URFALINO, 2015, p. 16).

Para Rubim (2007b, p. 102) “falar em políticas culturais implica, dentre outros requisitos, em, pelo menos: intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas.” E a política cultural não pode ser concebida como administração rotineira do patrimônio histórico ou como ordenamento burocrático do aparato estatal dedicado à arte e à educação, nem como cronologia das ações de cada governo (CANCLINI, 1987).

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social ² (CANCLINI, 1987, p. 26).

Na declaração da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, realizada no México em 1982, a UNESCO afirma que é necessário que as políticas culturais protejam, estimulem e enriqueçam a identidade e o patrimônio cultural de cada povo, respeitem as minorias culturais e resgate o sentido humano de desenvolvimento (UNESCO, 1982). Mais de duas décadas depois, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) apresentou sua definição de "Políticas e medidas culturais" como sendo:

[...] políticas e medidas relacionadas à cultura, seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como foco a cultura como tal, ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos (UNESCO, 2005, p. 06).

Embora possa faltar consenso sobre o significado da noção de Política Cultural, Calabre (2009) afirma que a maior parte dos estudiosos concorda que

² Por políticas culturais, entenderemos o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados, a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, atender às necessidades culturais da população e obter consenso sobre um tipo de ordem ou transformação social. Es el resultado de las expectativas de los

[...] se trata de um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento do simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população (CALABRE, 2009, p. 12).

A primeira emergência na cena pública mundial do tema das políticas culturais se deu entre as décadas de 1970 e 1980, a partir da iniciativa francesa - que muitos autores consideram a invenção das políticas culturais -, somada à amplificação de sua vigência internacional pela UNESCO (RUBIM, 2012).

Se de um lado a iniciativa francesa de 1959 desenhou um modelo de democratização cultural que buscava a preservação, a difusão e o acesso às obras de arte, assim como ao patrimônio cultural francês e ocidental, reconhecendo e entronizando tal repertório como cultura (RUBIM, 2012), por outro a UNESCO lidava com a emergência de novas nações em decorrência do desmonte de impérios coloniais. Isso levou à necessidade de se reconhecer as diferenças e potencializou os estudos sobre identidade, sob a ótica da formação dos Estados nacionais (PITOMBO, 2007).

A identidade cultural foi questão particularmente importante para as populações que acediam à independência - ou a reconquistavam -, sendo, portanto, uma preocupação de grande relevo da formulação política pós-colonial da década de 1970. O ânimo dessas políticas era a percepção de que a preservação e a promoção de formas autóctones de vida eram elementos essenciais para o estabelecimento de um sentimento de confiança e de orgulho, pré-requisitos da auto-realização (CUELLAR, 1996, p. 308).

Este período se caracterizou pela relação entre as políticas culturais e a questão nacional, produzindo uma articulação entre cultura, Estado e identidade nacional.

Por certo, outras temáticas estão presentes - tais como patrimônio, desenvolvimento etc. - mas a discussão da cultura e das políticas culturais está centralmente associada ao horizonte de afirmação das nações. Deste modo a conformação da identidade nacional, operada pelo acionamento da cultura, fundamenta sua centralidade e legitima as políticas culturais naquela conjuntura (RUBIM, 2012, p. 21).

No Brasil deste período vigorava a ditadura militar, regime que perdurou de 1964 a 1985 e demonstrou grande preocupação com o campo da cultura. Época em que se promoveram intervenções sistemáticas, com a criação de órgãos e a formulação de políticas. O regime militar buscou garantir a integração nacional tomando a cultura como elemento central da nacionalidade, apropriando-se, para isso, da cultura popular e produzindo uma representação da nação de forma unificada. “O nacional reforça a identidade diante do que vem do exterior, enquanto o popular atua no reforço do interior do país. A junção das duas instâncias ocorre

através do Estado”, explica Barbalho (2007, p. 06), para quem “a consolidação nacional se constitui, no regime militar, em políticas culturais do ‘estado para o Estado’” (BARBALHO, 2007, p. 06).

Entre as iniciativas deste regime no campo cultural estão, entre outras, o Conselho Federal de Cultura (1966); o Instituto Nacional de Cinema - INC (1966); Empresa Brasileira de Filme - EMBRAFILME (1969); o Departamento de Assuntos Culturais - DAC (1970); a Fundação Nacional das Artes - FUNARTE (1975); a RADIOBRAS (1976); e a Política Nacional de Cultura - PNC (1975). Sendo esta última o primeiro plano de ação da história elaborado pelo governo brasileiro para nortear a política cultural federal.

Segundo Barbalho (2007), o perfil da política cultural do governo militar era conservador e fazia reverência ao passado, atuando em torno de uma identidade criada historicamente e referendada pelo lema da diversidade na unidade. “A miscigenação revela uma realidade sem contradições, já que o resultado do encontro entre culturas passa por cima das possíveis divergências e acaba por qualificar a cultura brasileira como democrática, harmônica, espontânea, sincrética e plural” (BARBALHO, 2007, p. 06). Para este mesmo autor, “a perspectiva essencialista de identidade do PNC se revela nos valores a que se aspira preservar: originalidade, genuidade, peculiaridade, enraizamento, tradição, fixidez, personalidade, vocação, perenidade, consciência nacional” (BARBALHO, 2007, p. 07).

Nas lições de Calabre (2009), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que havia sido criado em 1970 para substituir a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sofreu vários ataques devido à sua “visão elitista e restrita de patrimônio, circunscrevendo suas ações no campo da herança colonial e branca, praticamente excluindo dela tanto os saberes e fazeres das classes populares quanto o próprio patrimônio edificado de outros grupos étnicos ou sociais” (CALABRE, 2009, p. 86).

Nos anos 1980, a hegemonia neoliberal impôs a retração do Estado, que inibiu sua iniciativa em várias áreas, inclusive a cultural. Isso resultou no colapso da primeira emergência das políticas culturais no cenário mundial (RUBIM, 2012).

A ausência do tema das políticas culturais no cenário internacional foi ocasionada pela pretensão do mercado de ser capaz de resolver a questão cultural na nova conformação societária que estava se constituindo com base no ‘pensamento único’. Ou seja, pela prevalência do mercado sobre a política como modalidade de organização da sociedade e da cultura (RUBIM, 2012, p. 22).

No Brasil, embora a criação do Ministério da Cultura, em 1985, possa dar uma ideia contrária ao que se passava no cenário mundial, a verdade é que o campo da cultura na esfera do governo federal passou, a partir de então, a contar com menos recursos e a enfrentar diversos problemas em sua estrutura. A criação da Lei Sarney, em 1986, primeira lei brasileira de incentivos fiscais para projetos culturais, marcou o início de um processo de enfraquecimento do Estado na formulação de políticas culturais, enquanto o mercado se tornou cada vez mais influente.

O governo Collor (1990-1992) foi responsável pelo que Rubim (2007b, p. 108) chama de “primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país”. Ele resultou no desmonte da área cultural na esfera federal, com o fim do Ministério da Cultura e sua transformação em secretaria, além da extinção de vários outros órgãos como Funarte, Fundação Nacional Pró-Leitura, Fundação Nacional de Artes Cênicas, Fundação do Cinema Brasileiro, Fundação Nacional Pró-Memória e Embrafilme. Foi também na gestão Collor que se deu a criação do Programa Nacional de Incentivo à Cultura (1991), conhecido como Lei Rouanet, em substituição à extinta Lei Sarney. A partir de então “em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro, em boa medida, era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal” (RUBIM, 2007b, p. 108).

Como explica Neto (2017), embora tivesse sido originalmente pensada como um sistema, a Lei Rouanet desenvolveu apenas o mecanismo de incentivo fiscal, considerado limitado e insuficiente para atender à diversidade da cultura brasileira. O resultado foi que o Fundo Nacional de Cultura não teve capacidade para lidar com as demandas setoriais e regionais, sendo impedido de cumprir seus objetivos. Já o incentivo fiscal tornou-se predominante, chegando a movimentar 90% dos recursos da lei, reforçando concentrações e aprofundando problemas históricos.

Analisando os números numa perspectiva histórica, a distorção fica mais evidente. Por exemplo, toda a captação dos proponentes dos dezesseis estados das regiões Norte e Nordeste nos 22 primeiros anos da Rouanet (1993 a 2015) equivale à captação do Sudeste apenas em 2015 (NETO, 2017, p. 38).

Além disso, houve também uma intensa concentração em proponentes fazendo com que, em 2015, por exemplo, 50,1% de toda movimentação do incentivo fiscal da Lei Rouanet ficasse concentrada em apenas 132 proponentes, que representavam 5,6% do total que captaram.

Em 1992 o Ministério da Cultura e outros órgãos foram recriados pelo governo Itamar Franco (1992-1994), que também criou a Lei do Audiovisual, ampliando ainda mais a renúncia fiscal e os privilégios do mercado.

Com ela e com as posteriores mudanças da lei Rouanet, cada vez mais o recurso utilizado é quase integralmente público, ainda que o poder de decisão sobre ele seja da iniciativa privada. A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, no entanto, a contrapartida do uso de recursos privados, nunca é demais lembrar (RUBIM, 2007b, p. 109).

Durante os dois governos de FHC (1995-1998 e 1999-2002), com o Ministério da Cultura sob a gestão de Francisco Weffort, “o Minc estruturou-se em torno da lei de incentivos e fez desse recurso quase que exclusivamente a única fonte de financiamento para a cultura” (CALABRE, 2009, p. 116). Ao longo da década de 1990, a lógica das leis de incentivo se expandiu para Estados e municípios e elas “foram entronizadas como a política cultural do ministro Francisco Weffort” (RUBIM, 2007b, p. 109), que terminou sua gestão com apenas 0,14% do orçamento do governo federal. “Enfim, o orçamento destinado à cultura no último ano do governo Fernando Henrique Cardoso/Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a falta de importância do Ministério e a ausência de uma política ativa” (RUBIM, 2007b, p. 110).

A partir do final do século XX, segundo Rubim (2012), começou a se dar uma segunda emergência das políticas culturais no âmbito mundial, com a UNESCO se destacando por sua atuação em torno da questão da diversidade cultural, “que irá permitir o retorno à cena mundial do tema das políticas culturais e redesenhar radicalmente sua inserção no contexto internacional” (RUBIM, 2012, p. 23).

Com a UNESCO, foram produzidos diversos documentos relacionando diversidade cultural, política cultural e desenvolvimento, como a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001), além do Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (1996). Esses documentos ajudaram a mudar a percepção sobre a cultura e sua relação com a sociedade e o desenvolvimento.

A Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais estabeleceu a diversidade cultural como uma característica essencial da humanidade; um dos

principais motores do desenvolvimento sustentável; condição indispensável para a paz e a segurança, e importante para a plena realização dos direitos humanos e das liberdades fundamentais. O documento toma as atividades, bens e serviços culturais como possuidores de uma dupla natureza “tanto econômica quanto cultural, uma vez que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo, portanto, ser tratados como se tivessem valor meramente comercial” (UNESCO, 2005, p. 02).

A Convenção reafirma o direito soberano de cada nação de formular e executar as suas políticas culturais, e de adotar medidas para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais. Essas políticas, de acordo com o documento, podem incluir, entre outros: medidas regulatórias, apoio financeiro público que criem oportunidades às atividades, bens e serviços culturais nacionais para a sua criação, produção, difusão, distribuição e fruição. Ela reconhece, ainda, o papel fundamental da sociedade civil na proteção e promoção da diversidade das expressões culturais e diz que a participação ativa da sociedade civil nos esforços para alcançar os objetivos da Convenção deve ser encorajada.

Já a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2001) afirma que a diversidade cultural é uma fonte de desenvolvimento e que este deve ser entendido não só como crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória. A mesma declaração estabelece que “Cada Estado deve, respeitando suas obrigações internacionais, definir sua política cultural e aplicá-la, utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores apropriados” (UNESCO, 2001, p. 04).

Ainda no âmbito da UNESCO, o Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (CUELLAR, 2006) traz uma série de contribuições no que diz respeito a esta segunda emergência das políticas culturais e a ampliação do conceito de tal termo. Nele se afirma que quando a cultura é entendida como base do desenvolvimento, a própria noção de política cultural deve ser consideravelmente ampliada. “Toda política de desenvolvimento deve ser profundamente sensível à cultura e inspirada por ela” (CUELLAR, 1996, p. 305). “O desenvolvimento divorciado de seu contexto humano e cultural não é mais do que um crescimento sem alma” (CUELLAR, 1996, p. 21).

A compreensão de desenvolvimento da UNESCO vai além do acesso a bens e serviços, referindo-se também à possibilidade de cada indivíduo escolher sua forma de existência de forma satisfatória, plena e agradável.

Os esforços estatais de incentivo às atividades culturais precisam ser, em primeiro lugar, mais abertos. É necessário que se afastem das noções monolíticas de 'cultura nacional' e passem a aceitar a diversidade, tanto étnica quanto de escolhas individuais e de práticas de grupo (CUELLAR, 1996, p. 310).

Este cenário fez ressurgir entre as nações o direito de desenvolver suas próprias políticas culturais e, de acordo com Rubim (2012), promoveu a substituição do tema da identidade cultural nacional, que predominava anteriormente, pelo tema da diversidade cultural que "transforma-se em polo gravitacional das políticas culturais na contemporaneidade" (RUBIM, 2012, p. 25).

No Brasil, o cenário se reflete diretamente na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, entre 2003 e 2008; e de Juca Ferreira entre 2008 e 2010, período que engloba os dois mandatos do presidente Lula. No documento "A imaginação a serviço do Brasil", produzido pela coligação que lançou Lula à presidência, já se abordava a cultura como um direito social básico, indicando qual seria o papel do Estado no futuro ministério que viria a ser formado em 2003. Papel este confirmado por Gilberto Gil, já na solenidade de transmissão do cargo, ao afirmar em seu discurso que:

[...] 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, ao sabores e aos caprichos do deus-mercado (GIL, 2013, p. 231).

Para Bolan (2006), ao se dar à política cultural um sentido de política pública, enfatiza-se que esta é resultado de um conjunto de acordos sociais e políticos acerca dos objetivos e necessidades que deve atender.

Es un proceso en el que el Estado impone un tratamiento político - es decir, resultado del debate público sobre el sentido de la acción del Estado - a aquello que llama "cultura", desde el libro hasta el graffiti, así sea mediante apoyo financiero o represión. La definición de los objetivos públicos en materia de cultura consiste en ordenar, jerarquizar o integrar junto necesariamente heterogéneo de actores, discursos, presupuestos y prácticas administrativas ³ (BOLAN, 2006, p. 07).

³ É um processo no qual o Estado impõe um tratamento político - isto é, resultado de um debate público sobre o significado da ação do Estado - ao que chama de "cultura", do livro ao grafite, seja através de apoio financeiro ou repressão. A definição de objetivos públicos no campo da cultura consiste em ordenar, hierarquizar ou integrar juntos atores, discursos, orçamentos e práticas administrativas necessariamente heterogêneas.

Como ressalta Calabre (2009, p. 09), “as políticas culturais, dentro da esfera pública, devem obedecer à mesma lógica de elaboração que rege o conjunto das políticas públicas”, possuindo caráter normativo e ordenador, envolvendo diferentes agentes e necessitando da alocação de recursos de natureza diversa. Dessa forma, fica claro que a questão da identificação das necessidades culturais da população surge como um ponto central dentro da noção de política cultural. E, com ela, o debate em torno dos atores envolvidos na elaboração das políticas.

Canclini (1987) defende que o sentido global das políticas culturais só pode ser descoberto a partir da reflexão dos protagonistas e da avaliação da maneira com que as ações públicas se vinculam com as necessidades sociais, sendo assim necessário estender a problemática das políticas culturais ao conjunto de ações desenvolvidas por grupos e instituições que intervêm na área.

Identificar as necessidades culturais da população, no entanto, é uma questão que está diretamente relacionada com a forma de governo em questão.

A compreensão contemporânea do tema é que se trata de uma política pública que deve ser, necessariamente, elaborada a partir de um pacto entre os diversos agentes envolvidos (gestores, produtores e consumidores) e não em um movimento de mão única por meio do qual o Estado determina o que será colocado em ação, quais práticas culturais deverão ser exercidas e consumidas pela população, ou, ainda, como será o atendimento dos interesses exclusivos das classes artísticas (CALABRE, 2009, p. 12-13).

Bolan (2006) reforça essa ideia ao afirmar que o conteúdo das políticas culturais e sua definição dependem da estrutura de poder, e das relações sociais em um momento específico. “Es el resultado de las expectativas de los diferentes agentes y grupos sociales que intervienen en cada campo cultural, y que son en si mismos espacios de conflicto y negociación”⁴ (2006, p. 08).

Ao tentar resgatar o papel institucional do Estado brasileiro como formulador, executor e articulador de políticas públicas de cultura, o Ministério da Cultura, a partir da gestão de Gilberto Gil, promoveu mudanças em sua estrutura, em sua concepção de cultura e na definição do papel do Estado, entre outras. “E o que entendo por cultura vai muito além do

⁴ É o resultado das expectativas dos diferentes agentes e grupos sociais que intervêm em cada campo cultural e que são em si mesmos espaços de conflito e negociação.

âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta 'classe artística e intelectual'", afirmou Gil (2013, p. 230-231) antes de expor detalhadamente a forma como o ministério abordaria a 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 une" (GIL, 2013, p. 230).

Na gestão de Gilberto Gil, por meio do decreto 4.805 de 12 de agosto de 2003, foi feita uma reestruturação no Ministério com a criação da Secretaria de Articulação Institucional; a Secretaria de Políticas Culturais; a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura; a Secretaria de Programas e Projetos Culturais; a Secretaria do Audiovisual e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural.

Para estabelecer o diálogo com a população, foram criadas ferramentas de participação social, como o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), que passou a funcionar a partir de 2007 e as Conferências Nacionais de Cultura, que tiveram sua primeira edição em 2005, seguidas de mais duas, em 2009 e 2013.

As conferências municipais, estaduais e interestaduais que precederam a Conferência Nacional possibilitaram, em todas as regiões do país, a instalação de diferentes espaços de reflexão, debate sobre a situação da cultura no Brasil - o que contribuiu para que se avaliassem perspectivas, se levantasse possibilidades de avanço e se propusessem novas formas de atuação (CALABRE, 2009, p. 122).

Além disso, foi apresentada ao Congresso Nacional, em junho de 2005 pelo deputado Paulo Pimenta (PT-RS), a proposta de Emenda Constitucional (PEC 416/2005) que visava acrescentar um artigo à Constituição Federal, instituindo o SNC. A proposta tramitou por sete anos até ser aprovada em novembro de 2012, como a Emenda Constitucional 71/2012. Desde então, o artigo 216-A da Constituição Federal estabelece que:

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).

Em outro documento, o Ministério da Cultura trata também como principal objetivo do SNC “fortalecer institucionalmente as políticas culturais da União, estados e Municípios, com a participação da sociedade” (BRASIL, 2011b, p. 19), já que considera que “as políticas para a cultura ainda ocupam posição periférica na agenda da maioria dos governos, além de serem conduzidas de forma pouco profissional” (BRASIL, 2011b, p. 19). Para o ministério, parte desse problema estava na falta de definição quanto ao papel do Estado na vida cultural.

Segundo Rubim (2007c, p. 31), o SNC foi um dos passos mais significativos dados pelo Ministério da Cultura na restituição do papel ativo do Estado no campo da cultura, por ter buscado consolidar institucionalmente a área de cultura com base em políticas de Estado, sem se restringir a um governo determinado. “A constituição de um Sistema Nacional de Cultura, que articula os governos federal, estaduais e municipais, sem dúvida, é um projeto vital nesta perspectiva de institucionalização de mais largo prazo”.

O fato dessa política se organizar como um sistema, ou seja, como um conjunto de partes interligadas que interagem entre si (BRASIL, 2011a p. 40), configurava-se, segundo o ministério, em uma oportunidade para sua realização e institucionalização, assegurando sua continuidade. (BRASIL, 2011a, p. 65). “A organização sistêmica, portanto, é uma aposta para assegurar continuidade das políticas públicas da Cultura - definidas como políticas de Estado - , que tem por finalidade última/basal garantir a efetivação dos direitos culturais constitucionais dos brasileiros” (BRASIL, 2011a, p. 26).

Inspirado em outros sistemas de articulação de políticas públicas, como o Sistema Único de Saúde (SUS), o SNC tem em sua composição a sociedade civil e os entes federativos da república - União, Estados, municípios e Distrito Federal - com suas políticas, instituições e subsistemas setoriais já existentes, e os que venham ser criados. (BRASIL, 2011a p.41). Em âmbito nacional, o SNC tem como órgão gestor e coordenador o Ministério da Cultura, e conta com outros oito elementos constitutivos além do ministério: Conselho de Política Cultural; Sistema Nacional de Financiamento à Cultura; Comissão Intergestores Tripartite; Programa Nacional de Formação na Área da Cultura; Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais; Sistemas Nacionais Setoriais de Cultura; Plano Nacional de Cultura e Conferência Nacional de Cultura. Cabe também destacar que, entre os 11 princípios do SNC,

dois dizem respeito diretamente a esta pesquisa: Diversidade das expressões culturais e Democratização dos processos decisórios com participação e controle social.

Por intermédio do Sistema Nacional de Cultura iremos associar iniciativas de vários estados, de vários municípios, fazendo relações dos fenômenos culturais comuns às comunidades, às regiões. E assim, estaremos contribuindo fortemente para uma gestão mais aperfeiçoada da nossa vida cultural e dos recursos humanos, econômicos, sociais, físicos nela envolvidos, idealizando e realizando programas e projetos comuns [GIL, 2013, p. 21-22].

De acordo com o Ministério da Cultura, no fim de 2005, o SNC contava com a adesão de 20 Estados e cerca de mil municípios. (BRASIL, 2005a p. 13). Em 2014, todos os Estados já haviam feito a adesão (BRASIL, 2014b) e, em 2018, o número de municípios era de 2.619, ou 47,01% do total, o que significa a incorporação de 165,2 milhões de cidadãos (BRASIL, 2018a). Ao assinar o termo de adesão ao SNC, os entes federados se comprometem a estruturar seus sistemas estaduais ou municipais, compostos pelos elementos constitutivos, entre eles o CNPC e o Plano Nacional de Cultura (PNC).

O PNC é um dos pilares fundamentais do SNC nos três níveis da federação (BRASIL, 2009a, p. 13). A Lei do PNC data de 2010, mas a articulação política e a participação social em torno dele começaram no início da gestão de Gil à frente do Ministério da Cultura. Durante o ano de 2003 foi realizado o Seminário Nacional Cultura para Todos, que visava envolver os cidadãos na avaliação e no planejamento de políticas culturais. E no ano seguinte, criadas as Câmaras Setoriais, nas quais os representantes de grupos artísticos, instituições e empreendimentos culturais contribuíram para diagnosticar demandas e prioridades no campo cultural (BRASIL, 2013a, p. 149).

Em 2005, a 1ª Conferência Nacional de Cultura e a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais foram consideradas, pelo Ministério da Cultura, fatos que contribuíram para as diretrizes que guiaram o PNC (BRASIL, 2013a, p. 150). Em agosto do mesmo ano, a Emenda Constitucional 48/2005 foi aprovada no congresso nacional, sendo incluído ao artigo 215 da Constituição Federal, o § 3º, que determinou a realização do 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 que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional (BRASIL, 1988).

De acordo com o Ministério da Cultura (BRASIL, 2013a, p. 150), as resoluções da 1ª Conferência Nacional de Cultura em 2005 foram o ponto de partida para a elaboração das diretrizes do Plano Nacional de Cultura, que também contou com a colaboração dos cidadãos em debates e audiências públicas, realizados entre 2006 e 2008, além da participação do Conselho Nacional de Política Cultural, instalado em 2007.

Em dezembro de 2010 o Plano Nacional de Cultura foi instituído pela Lei 12.343/2010, que o definiu como um plano “voltado ao estabelecimento de princípios, objetivos, políticas, diretrizes e metas para gerar condições de atualização, desenvolvimento e preservação das artes e das expressões culturais” (BRASIL, 2010a). Além de reafirmar a concepção ampliada de cultura, o PNC também “ressalta o papel regulador, indutor e fomentador do Estado, afirmando sua missão de valorizar, reconhecer, promover e preservar a diversidade cultural existente no Brasil” (BRASIL, 2010a). E relaciona as seguintes competências que cabem ao Estado: formular políticas públicas; qualificar a gestão cultural; fomentar a cultura; proteger e promover a diversidade cultural; ampliar e permitir o acesso; preservar o patrimônio material e imaterial; ampliar a comunicação e possibilitar a troca entre os diversos agentes culturais; difundir os bens, conteúdos e valores e estruturar; e regular a economia da cultura.

Para o Ministério da Cultura (BRASIL, 2011a, p. 48), o PNC é um instrumento fundamental no processo de institucionalização das políticas públicas de cultura no país, devendo ser elaborado de forma democrática em âmbito municipal, estadual e federal, se constituindo em peça de planejamento e implementação para a proteção e promoção da diversidade cultural brasileira em um horizonte de dez anos:

Plano de Cultura é um instrumento de gestão de médio e longo prazo, no qual o Poder Público assume a responsabilidade de implantar políticas culturais que ultrapassem os limites de uma única gestão de governo. O Plano estabelece estratégias e metas, define prazos e recursos necessários à sua implementação. A partir das diretrizes definidas pela Conferência de cultura, que deve contar com ampla participação da sociedade o Plano é elaborado pelo órgão gestor com a colaboração do Conselho de Política Cultural, a quem cabe aprová-lo. Os planos nacional, estaduais, e municipais devem ter correspondência entre si e ser encaminhados pelo Executivo para aprovação dos respectivos poderes legislativos (Congresso Nacional, Assembleias Legislativas e Câmaras de Vereadores) a fim de que, transformados em leis, adquiram a estabilidade de políticas de Estado. (BRASIL, 2011b, p. 27-28).

Entre 2011 e 2012, o Ministério elaborou as 53 metas que o PNC deveria atingir ao longo do seu prazo e, em 2013, a 3ª Conferência Nacional de Cultura realizou a avaliação das metas do plano.

Todo esse processo confere à proposta um amplo respaldo social e a certeza de um conteúdo muito amadurecido. O Plano Nacional de Cultura vai orientar, durante dez anos, as políticas públicas do setor no País, com revisões periódicas para que atinja seus objetivos. Dará as diretrizes para o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura, que por sua vez estabelecerá o compartilhamento de responsabilidades para sua concretização. Ambos vão alimentar as futuras edições da Conferência Nacional de Cultura e serão alimentados por ela (BRASIL, 2009a, p. 09).

Quanto ao CNPC, tratou-se de uma iniciativa que se inscreve nos esforços do Ministério da Cultura de cumprir as mudanças anunciadas por Gil e conciliar um período de democracia com um papel ativo do Estado na formulação de políticas culturais. O CNPC deveria propor, formular, monitorar e fiscalizar as políticas culturais. Deveria representar não só as linguagens artísticas e os segmentos culturais, mas também incorporar representantes da economia da cultura, como produtores culturais, trabalhadores e empresários; representantes dos movimentos de identidade, como índios e afro-brasileiros; de identidades sexuais, como os movimentos de gênero e orientação sexual; de faixas etárias, como a juventude; além de ONGs, representantes de territórios etc (BRASIL, 2011b).

2.4 Conselhos federais no campo da cultura

Embora seja possível encontrar iniciativas brasileiras no campo dos conselhos de cultura desde a década de 1930, essas experiências se caracterizaram por serem elitistas e não democráticas. Os conselhos eram formados por personalidades indicadas para os conselhos graças as suas ligações com o governo, não tendo o compromisso de representar os interesses dos diferentes segmentos culturais e sociais (RUBIM, 2011).

Em 1931, quando o setor de cultura ainda fazia parte do Ministério da Educação e Saúde, o Decreto nº 19.850, de 11 de Abril, criou o Conselho Nacional de Educação, como órgão consultivo. A composição desse conselho se dava por “conselheiros, nomeados pelo Presidente da República e escolhidos entre nomes eminentes do magistério efetivo ou entre personalidade de reconhecida capacidade e experiência em assuntos pedagógicos” (BRASIL, 1931).

Em 1938, ainda no governo de Getúlio Vargas, mas já no período ditatorial do Estado Novo, foi instituído pelo Decreto-Lei nº 526, de 1º de Julho, o Conselho Nacional de Cultura, ligado ao Ministério da Educação e Saúde. Ele tinha a função de coordenar as atividades relacionadas ao desenvolvimento cultural era constituído por “sete membros, designados pelo Presidente da República, dentre pessoas notoriamente consagradas ao problema da cultura, devendo figurar entre eles pelo menos quatro dos diretores ou altos funcionários de repartições do Ministério da Educação e Saúde, encarregadas de qualquer modalidade de atividade cultural” (BRASIL, 1938). Esse conselho, no entanto, não se efetivou e o assunto só foi retomado na década de 1960.

Em 1961, o Decreto nº 50.293, de 23 de fevereiro, criou outro Conselho Nacional de Cultura. Ele tinha integrantes nomeados pelo governo e era formado por representantes setoriais (Literatura; Teatro; Cinema; Música e Dança; Artes Plásticas), integrantes de entidades de cada setor artístico ou por pessoas de reconhecido valor cultural, além de cinco representantes do governo. Esse decreto, no entanto, não durou muito tempo e foi substituído no ano seguinte, 1962, pelo Decreto do Conselho de Ministros nº 771, de 23 de março, que reativava o Conselho Nacional de Cultura de 1938, ligando-o ao Ministério da Educação e Cultura (criado em 1955).

Sua composição se dava por “sete membros, designados pelo Presidente da República, dentre pessoas notoriamente consagradas aos problemas da cultura, devendo figurar entre eles, pelo menos, quatro diretores ou servidores de órgãos culturais do Ministério da Educação e Cultura” (BRASIL, 1962). Além disso, o conselho era assessorado por sete comissões (nas áreas de Literatura; Teatro; Cinema; Música; Artes Plásticas; Ciências Sociais; Filosofia e História), formadas cada uma por cinco membros indicados pelo Ministro da Educação e Cultura, “escolhidos dentre os representantes de entidade cultural ou pessoas de reconhecido valor” (BRASIL, 1962).

Em 1966, já no regime ditatorial militar, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC) pelo Decreto-lei Nº 74, de 21 de novembro. Ele era composto por 24 membros nomeados pelo Presidente da República, “dentre personalidades eminentes da cultura brasileira” (BRASIL, 1966). Na escolha dos membros do Conselho, o Presidente da República deveria levar em consideração “a necessidade de nele serem devidamente representadas as diversas artes, as letras e as ciências” (BRASIL, 1966). O CFC torna-se, até aquele momento, o conselho mais atuante no campo cultural na história do país, buscando ser mais do que apenas um órgão de

aconselhamento do Ministro da Educação e Cultura e executar projetos próprios. Por exemplo, a elaboração da política nacional de cultura e o fortalecimento de instituições de caráter nacional, tornando-as mais presentes e ativas, de forma que pudessem coordenar nacionalmente suas áreas de atuação.

Esse é o momento no qual a cultura começa a ser pensada como um campo diferenciado do da educação, necessitando de leis, políticas, ações, projetos e órgãos administrativos específicos. Esse era o caso do cfc que um conselho de notáveis, sem dúvida, mas que também eram reconhecidos especialistas em suas respectivas áreas, sendo que muitos deles possuíam experiências na área de gestão pública, tais como: Adonias Filho, Afonso Arinos, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Josué Montello, Manuel Diegues Junior, Rodrigo Mello Franco, entre outros (CALABRE, 2010, p. 292-293).

O CFC também contava com uma estrutura dividida em quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas, patrimônio histórico e artístico nacional, além de um uma comissão de legislação e normas.

Para as câmaras eram enviadas as solicitações mais diversas. O maior número de pedidos era de auxílio financeiro, que poderia ser para a pesquisa, restauração do patrimônio, aquisição de equipamentos, conservação de acervos, ou de realizações diversas como: congressos, espetáculos, festivais, homenagens e muitos outros. Também eram solicitados pareceres e estudos sobre inúmeras questões, tais como a da destruição de sambaquis ou de jazigos com valor histórico, a da criação de datas festivas, a de alteração de normas ortográficas, entre outras. Cabia também ao Conselho o reconhecimento das instituições culturais. Projetos de lei e normas jurídicas, do campo da cultura, também eram objetos de análise do órgão (CALABRE, 2006, p. 05).

Em 1990 o CFC foi extinto juntamente com o Ministério da Cultura pelo governo do presidente Collor e, em 1992, a Lei N° 8.490, de 19 de novembro, criou o Conselho Nacional de Política Cultural, que foi regulamentado em 1993 pelo decreto N° 823, de 21 de maio, que dispôs sobre a sua estrutura. Como parte integrante do Ministério da Cultura, o conselho era composto de “24 membros, nomeados pelo Presidente da República, por indicação do Ministro de Estado da Cultura, escolhidos dentre personalidades eminentes da cultura brasileira” (BRASIL, 1993), sendo que “na escolha dos membros do Conselho, será considerada a necessidade de nele serem representadas todas as áreas de atuação do Ministério da Cultura” (BRASIL, 1993).

De acordo com Calabre (2010) esse Conselho teve pouca expressividade e fraca atuação, com seu número de participantes sendo reduzido e os mandatos chegando ao fim sem que houvesse substituições. Isso fez com que o conselho deixasse de existir, ainda que não tivesse sido extinto por lei. Em 2000, já no governo de Fernando Henrique Cardoso, o decreto n°

3.617, de dois de outubro, praticamente extingue o conselho ao reduzir sua composição ao Ministro da Cultura, ao Secretário-Executivo do Ministério da Cultura, ao IPHAN, aos titulares das Secretarias e aos presidentes das fundações que compõem a estrutura organizacional do ministério.

Instituído em 2005, durante o governo Lula, pelo Decreto Nº 5.520, de 24 de agosto, e alterado pelos decretos de nº 6.973 de 2009, nº 8.611 de 2015 e pelo Decreto nº 9.891 de 27 de junho de 2019, o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) foi instalado em dezembro de 2007 como integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura e passou a se reunir a partir de março de 2008. O lapso de mais de dois anos entre sua criação legal e a realização da primeira reunião se deu devido ao processo de aprimoramento institucional em busca de uma composição que atendesse um maior número de segmentos culturais (SOTO, 2010).

De sua criação até 2019, o CNPC teve como finalidade “propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional” (BRASIL, 2005b). Além da responsabilidade de propor e aprovar as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura, bem como acompanhar e avaliar a execução deste. O CNPC, ao lado do Plano de Cultura e do Fundo de Cultura, constituir-se-iam em elementos chave para a elaboração e execução da política cultural do governo federal sobre a gestão petista. E também formaram a base do Sistema Nacional de Cultura a partir de então.

3 CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS (CNPIC)

3.1 Estrutura, composição e atribuições

A adoção de uma concepção ampliada de cultura a partir de 2003 exigiu do Ministério da Cultura o remodelamento de seu aparato institucional. A finalidade seria viabilizar a implantação de uma política nacional de cultura que garantisse a todos os brasileiros o pleno exercício dos direitos culturais e estivesse em sintonia com tal concepção de cultura. Para isso, o ministério tomou a Constituição Federal como o alicerce sobre o qual se construiria a Política Nacional de Cultura (BRASIL, 2011b, p. 19), sendo os direitos culturais a plataforma de sustentação dessa política (BRASIL, 2011a p. 30).

Para viabilizar esta política cultural transformadora, era imprescindível estabelecer as bases para um novo arranjo institucional, novos aparatos regulatórios e legais, novos espaços institucionais para a formação de entendimentos e tomada de decisões, novos e confiáveis sistemas de referência nacional para o compartilhamento de responsabilidades, para o planejamento de metas e para a afirmação de direito (BRASIL, 2006, p. 141).

Embora estabelecido no artigo 215 da Constituição Federal que o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” (BRASIL, 1988), esses direitos não estão claramente listados na carta. Por isso, o Ministério da Cultura, baseado na documentação produzida pela UNESCO (BRASIL, 2011a p. 30), identificou tais direitos dispersos na Constituição Federal como sendo: direito à identidade e à diversidade cultural; direito à participação na vida cultural; direito autoral e direito/dever de cooperação cultural internacional (BRASIL, 2011a p. 32). A partir de então, ficou definida a base sobre a qual foram desenvolvidas diversas políticas em âmbito nacional, entre elas o Conselho Nacional de Política Cultural.

Considerado “um instrumento indispensável à afirmação dos direitos culturais no Brasil” (BRASIL, 2016, p. 05), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPIC) se constituiu como a principal instância de participação social no âmbito do Ministério da Cultura. Ele foi criado como parte do Sistema Nacional de Cultura e integrante da estrutura do Ministério Cultura, tendo como finalidade “propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional” (BRASIL, 2005b).

Seus marcos legais contam um pouco do caminho percorrido pelo conselho desde a sua criação, em 2005, no primeiro mandato do governo Lula até a sua alteração, em 2019, durante

o governo Bolsonaro. O foco aqui, no entanto, recairá sobre o recorte temporal a que se propõe esta pesquisa, ou seja, entre 2007 e 2010, sendo os outros períodos citados apenas para fins de contextualização.

O Decreto 5.520/2005 dispôs sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Quatro anos depois, o Decreto 6.973/2009 alterou a composição do CNPC e a competência de seus entes. No ano seguinte, a Portaria 28/2010/Minc estabeleceu o Regimento Interno do CNPC, dispondo sobre a sua finalidade e estrutura; competência e composição; e sobre seu funcionamento. Em 2015, outro decreto, o 8.611/2015, promoveu mais uma série de mudanças na composição do conselho e, em 2018, a Portaria 59/2018 do Ministério da Cultura instituiu um grupo de trabalho para alterar a estrutura e o funcionamento do conselho.

Por fim, em 2019, já com o Ministério da Cultura extinto pelo governo Bolsonaro, o CNPC teve o mesmo caminho, sendo extinto pelo decreto 9.759 de 11 de abril de 2019 e, posteriormente, regulamentado pelo decreto 9891 de 27 de junho. Este dispôs sobre o conselho, alterando sua estrutura, o número de representantes e os setores representados.

Ao analisar os documentos, verifica-se que o CNPC vinha tendo seu número de representantes aumentado a cada decreto de 2005 a 2015, trajetória interrompida pela primeira vez pelo decreto de 2019. Outra mudança que chama a atenção é que os verbos “aprovar” e “fiscalizar”, empregados nas atribuições do CNPC nos decretos referentes aos conselhos, desaparecem na legislação de 2019, refletindo o papel meramente consultivo do órgão, que passa a fazer parte da estrutura do Ministério da Cidadania.

Os entes (setores, estruturas) que integram o CNPC, estabelecidos pelo decreto de 2005, não sofreram mudanças pelos decretos de 2009 e 2015, permanecendo o conselho formado por: Plenário; Comitê de Integração de Políticas Culturais (CIPOC); Colegiados Setoriais; Comissões Temáticas ou Grupos de Trabalho; Conferência Nacional de Cultura. O decreto de 2019, no entanto, alterou a estrutura da CNPC, estabelecendo sua formação com Plenário; Secretaria-Executiva; Câmaras Temáticas e Conferência Nacional de Cultura.

O Plenário do CNPC era presidido, assim como o CNPC, pelo Ministro da Cultura e, na sua ausência, pelo Secretário-Executivo do Ministério da Cultura. Sua composição sofreu alterações em 2009 e em 2015, fazendo o número de integrantes saltar de 46, em 2005, para

58 integrantes com direito a voto em 2009, e depois de 58 para 64, em 2015. Em 2019, o número foi reduzido para 36.

De acordo com o Regimento Interno do conselho, o Plenário do CNPC deveria se reunir a cada três meses, ordinariamente em Brasília-DF, em sessão pública, com a presença de, no mínimo, cinquenta por cento dos conselheiros e deliberaria por maioria simples de votos, à exceção de situações que exigissem quórum qualificado, cabendo ao Presidente do CNPC o voto de qualidade. As matérias a serem apreciadas no Plenário podiam ser apresentadas por qualquer conselheiro e as oriundas de colegiados setoriais eram de responsabilidade de seu representante no CNPC.

No parágrafo 3º do artigo 12º do Decreto 5.520/2005 ficou estabelecido que o Comitê de Integração de Políticas Culturais (CIPOC) seria formado pelos titulares das secretarias, autarquias e fundações vinculadas ao Ministério da Cultura. Ele se reuniria sempre antes das reuniões do conselho e a ele competia articular as agendas e coordenar a pauta de trabalho das instâncias do conselho. Desde a sua criação, o CIPOC não sofreu alteração em sua composição.

Embora tenham sido criados junto com o CNPC, pelo Decreto 5.520 em 2005, a história dos Colegiados Setoriais antecede à do conselho. Isso porque eles são consequência das Câmaras Setoriais que foram propostas pelo Ministério da Cultura em 2004 e implantadas em 2005, vinculadas à Funarte (Fundação Nacional das Artes). Com a entrada em funcionamento do CNPC, as Câmaras Setoriais foram desativadas em 2006 e substituídas pelos Colegiados Setoriais em 2007, que passaram a funcionar como partes integrantes do CNPC.

As Câmaras Setoriais são aulas vivas de uma democracia participativa. Nelas, estão representados os principais agentes dos segmentos das artes brasileiras. Produtores, artistas, técnicos, profissionais, indústrias, instituições, mídias e entidades representativas. Para reforçar a construção desse corpo cultural, também foram criados os fóruns estaduais de discussão por área, formados durante o processo de organização das Câmaras. São esses fóruns que garantem a representação de todas as regiões do Brasil. Tudo isso constitui uma verdadeira teia de relações, fortalecidas pela oportunidade do debate propositivo, cuja meta principal é a superação dos entraves e a elaboração de alternativas para o aperfeiçoamento dos processos de criação, produção, difusão e consumo das artes no país. (GIL, 2006).

Independentemente da nomenclatura, os papéis desempenhados por Câmaras Setoriais e Colegiados Setoriais são similares. Segundo Isaura Botelho (2007), as Câmaras Setoriais foram alguns dos instrumentos utilizados pelo Ministério da Cultura para devolver às instituições vinculadas a ele o poder de conduzir políticas públicas de suas áreas e propiciam, pela primeira vez na história da gestão federal de cultura, a participação da sociedade civil no

processo de definição do conjunto de metas e ações a serem priorizadas por essas políticas setoriais.

Estas Câmaras têm como meta promover um amplo processo de discussão sobre as diretrizes políticas e planos de ação de cada setor, levando em conta um diagnóstico formal (estudos específicos) ou informal (pela experiência e vinculações de seus componentes) que permita o estabelecimento de prioridades com relação aos diversos elos que compõem a cadeia de produção de cada uma das linguagens artísticas - teatro, dança, circo, ópera, música e artes visuais, literatura, livro e leitura.” (BOTELHO, 2007, p. 17-18).

Já os Colegiados Setoriais são definidos pelo Ministério da Cultura (MINC, 2019) como “instrumento de discussão das principais pautas dos segmentos técnico-artísticos e de patrimônio cultural do país. A participação destas instâncias é realizada por meio de formulações, avaliações, subsídios, diretrizes e soluções fornecidas ao Conselho Nacional de Política Cultural”. Reúnem-se pelo menos duas vezes ao ano, sendo uma vez a cada semestre, e possuem regimentos próprios, aprovados pelo Ministério da Cultura.

As comissões temáticas ou grupos de trabalho são integrados por representantes do Poder Público e da sociedade civil, sendo considerada a natureza técnica da matéria de sua competência e a finalidade dos órgãos, ou entidades nela representadas. As comissões temáticas e os grupos de trabalho podem ser constituídos por até cinco conselheiros titulares e/ou suplentes, com direito a voz e voto, ou ainda, por representantes por eles indicados.

As conferências de Cultura são, de acordo com o Ministério da Cultura (BRASIL, 2011a, p. 47) “espaços de participação social onde ocorre a articulação entre Estado e sociedade civil para analisar a conjuntura da área cultural e propor diretrizes para a formulação de políticas públicas de Cultura que formarão os planos de cultura”. As conferências integram o SNC e acontecem nas esferas municipais/intermunicipais, estaduais e distrital, e nacional, contando com representação, no mínimo, paritária entre os delegados da sociedade civil e do poder público. À Conferência Nacional de Cultura compete analisar e aprovar moções, proposições e avaliar a execução das metas concernentes ao Plano Nacional de Cultura.

A 1ª Conferência Nacional de Cultura foi convocada pela Portaria Ministerial 180, de 31 de agosto de 2005, que também estabeleceu o regulamento da CNC. Ela teve como tema “Estado e sociedade construindo as políticas públicas de cultura” e cinco eixos temáticos: Gestão Pública da Cultura; Cultura é Direito e Cidadania; Economia da Cultura; Patrimônio Cultural; e Comunicação é Cultura.

A 1ª Conferência Nacional de Cultura cumpriu a importante função de promover a retomada do diálogo entre os diversos níveis de governo, responsáveis pela administração da cultura, trazendo um elemento inovador fundamental: a participação da sociedade civil (BRASIL, 2007, p. 523).

Entre os 16 objetivos da 1ª CNC, cabe ressaltar: “subsidiar o Conselho Nacional de Política Cultural na definição das diretrizes do Plano Nacional de Cultura”, contribuir “para a realização de amplo diagnóstico da diversidade cultural do País”; “fortalecer, ampliar e diversificar o acesso da sociedade civil aos mecanismos de participação popular”; “promover amplo debate sobre os signos e processos constitutivos da identidade e da diversidade cultural brasileira”; fortalecer as instituições democráticas e o próprio conceito de democracia no Brasil”; e “constituir a estratégia de implantação do Sistema Nacional de Cultura pelos Entes Federados” (BRASIL, 2005c).

A 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), em 2005, articulou estados, municípios e União, bem como poder público e sociedade civil, em torno da constituição do novo modelo de gestão para a área. Dentre suas atividades articuladoras e preparatórias, destacam-se os cinco seminários setoriais realizados nas regiões do País; as mais de 400 conferências municipais e/ou intermunicipais, que reuniram 1200 cidades e cerca de 55 mil pessoas; as 19 conferências estaduais de cultura e a equivalente distrital, das quais participaram 7 mil pessoas; e as oficinas de informação em dez estados, para estruturar temário, procedimentos e calendário da CNC e subsidiar a realização das conferências locais. A plenária nacional contou com cerca de 1300 participantes e aprovou um grupo de propostas de diretrizes de políticas, encaminhado a instâncias colegiadas e administrativas do governo federal e ao Congresso Nacional (BRASIL, 2009a, p. 32-33).

A 2ª Conferência Nacional de Cultura foi convocada pela Portaria 46, de 10 de julho de 2009, realizada em março de 2010 com o tema geral “Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento” e os eixos “Produção simbólica e diversidade cultural”; “Cultura, cidade e cidadania”; “Cultura e desenvolvimento sustentável”; “Cultura e economia criativa” e “Gestão e institucionalidade da cultura”. Ao todo, participaram da 2ª Conferência 3.216 municípios, representando 58,8% do total de municípios brasileiros (BRASIL, 2010b, p. 13).

As 32 propostas priorizadas pela 2ª Conferência Nacional de Cultura demonstram coerência de propósitos e refletem o amadurecimento do setor cultural. Se até pouco tempo atrás a maior preocupação era com o financiamento, agora a prioridade é institucionalizar as políticas culturais (BRASIL, 2010b, p. 13, p. 95).

A 3ª Conferência Nacional de Cultura foi convocada pela Portaria nº 33, de 16 de abril de 2013 e realizada em novembro de 2013 com o tema “Uma Política de Estado para a Cultura: Desafios do Sistema Nacional de Cultura”. Seus quatro eixos foram: “Implementação do Sistema Nacional de Cultura”; “Produção simbólica e diversidade cultural”; “Cidadania e

direitos culturais”; e “Cultura e Desenvolvimento”. Um total de 2.991 municípios envolvidos, cujos representantes produziram 64 diretrizes e 20 prioridades.

3.2 Diversidade cultural e CNPC entre 2007 e 2010

O Ministério da Cultura, ao adotar como princípios de sua política nacional de cultura a diversidade cultural e a participação social, elevou a um lugar de destaque tanto a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO como o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Ambos tiveram papel importante na gestão nacional de cultura durante o segundo governo Lula e influenciaram a elaboração e a execução de políticas públicas no campo cultural.

Apesar disso, são inúmeros os desafios e as dificuldades para a efetiva implantação de políticas voltadas para a inclusão no campo cultural. As questões abordadas até aqui revelam a falta de musculatura e de fôlego dos conselhos do campo cultural na esfera federal ao longo do século XX, bem como os desafios para a implantação de uma política voltada para o reconhecimento da diversidade cultural e dos conflitos inerentes a ela. “Teria a Convenção da Diversidade Cultural (como é conhecida no Brasil) alcançado pelo menos parte de seus objetivos? E em que medida?” - questiona Dupin (2015, p. 15), ao analisar os dez anos da Convenção e suas contribuições no Brasil e no mundo.

Coordenadora da SID entre 2007 e 2010; responsável pela pauta Internacional da Convenção na SCDC entre 2007 e 2010; Ponto de Contato da UNESCO no Brasil para a Convenção entre 2009 e 2017 e membro do Banco de Especialistas da UNESCO sobre a Convenção 2015 e 2018, Dupin participou de grande parte do processo de implementação da convenção no Brasil. Além de ter acompanhado de perto o desenvolvimento das políticas públicas para a diversidade cultural e para a participação social no campo cultural na esfera federal durante o segundo governo Lula. Com relação à participação social nesse período, sua avaliação era de que:

[...] todas as políticas desenvolvidas atualmente pelo Ministério da Cultura têm sido construídas através de uma participação efetiva da sociedade civil para legitimar essas políticas. Ou seja, o trabalho feito no Ministério tem sido estimular a organização da sociedade civil para que ela possa ser o fiel da balança em qualquer tipo de política governamental (DUPIN, 2008, p. 39).

Já no que diz respeito à diversidade cultural, ela afirmou:

[...] o Brasil está entre os países-membros da Convenção que possui uma política pública de cultura mais estruturada. Além disso, toda essa política desenvolvida pelo Ministério da Cultura, com sua longa lista de programas e ações voltadas para todas as áreas da cultura, está alinhada à Convenção da Diversidade (DUPIN, 2015, p. 50).

Tendo sido o CNPC criado em 2005 e entrando em atividade em 2007, e a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais elaborada em 2005, entrado em vigor em 2007, têm-se duas iniciativas que passaram a existir quase que concomitantemente na realidade brasileira. Além disso, por terem princípios e finalidades que, por vezes, se entrelaçam e que convergem com as propostas do Ministério da Cultura durante as gestões de Gil e Juca, é de se questionar sobre o tipo de relação teria sido estabelecida entre esses dois instrumentos no Brasil, no que se refere à gestão de cultura do governo federal.

Para isso, foram analisadas as atas de reuniões ordinárias do CNPC durante esse período, buscando identificar no conselho o que Dupin, referindo-se à Convenção, classificou como “principais desafios a que se propõe esse importante marco legal internacional da cultura” (DUPIN, 2015, p. 16). Segundo a autora, esses desafios seriam quatro. Entretanto, para fins desta pesquisa, foram considerados apenas três, que são também três das quatro áreas temáticas adotadas pelo Ministério da Cultura para fins de prestação de contas no relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”.

O relatório foi elaborado pela Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, em 2012, para atender ao 9º artigo da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Neste, define-se a necessidade de que os países fornecessem, a cada quatro anos, relatório com informações sobre as medidas adotadas para proteger e promover a diversidade das expressões culturais.

Tabela 1 – Principais pontos para a implementação da Convenção sobre a Proteção da Diversidade das Expressões Culturais no Brasil

DESAFIOS ⁵	CAMPOS TEMÁTICOS ⁶	TÓPICOS DE ANÁLISE DA PESQUISA
Criação de um quadro de cooperação e de solidariedade internacional	Cooperação internacional e tratamento preferencial	Cooperação Internacional
Integração da cultura nas políticas de desenvolvimento sustentável	Integração da cultura nas políticas de desenvolvimento sustentável	Cultura e desenvolvimento
Adoção e fortalecimento de políticas públicas de cultura	Políticas e medidas	Políticas de Cultura

Fonte: Elaborada pelo autor.

Segundo o Ministério da Cultura (BRASIL, 2012a), o Relatório produz um recorte das políticas de cultura desenvolvidas pelo governo brasileiro entre 2007 e 2010, visando “ampliar a possibilidade de avaliação, intercâmbio, estudos comparados e a constante revisão da abordagem dos dados, de forma a buscar plena coerência com os princípios da Convenção e com as estratégias para sua ampla implementação” (BRASIL, 2012a, p. 06). Para cada uma das áreas temáticas apresentadas, o relatório associou uma série de políticas/medidas implementadas visando atender aos desafios colocados pela Convenção no campo da diversidade cultural, conforme Anexo 1 deste trabalho.

Desde a primeira reunião do CNPC, em março de 2008, até o final do 2º mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em dezembro de 2010, período de recorte temporal desta pesquisa, foram realizadas um total de 12 reuniões ordinárias do CNPC. Para fins de análise, considerou-se o total de 10 atas do conselho, já que as atas de número e 1 e 8 foram

⁵ DUPIM (2015).

⁶ De acordo com o Relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” (BRASIL, 2012).

disponibilizadas pelo Ministério da Cultura apenas em suas versões resumidas, uma página, sem a descrição das discussões de cada pauta e, portanto, não apresentando conteúdo significativo para que fossem submetidas a um processo de análise. As atas apresentam um total de 97 pautas sobre os mais diversos assuntos, de acordo com Anexo 2 deste estudo, dentre os quais estão os campos temáticos e suas políticas/medidas, analisadas a seguir.

3.2.1 Cooperação internacional

A Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais tem como um de seus nove objetivos “fortalecer a cooperação e a solidariedade internacionais em um espírito de parceria visando, especialmente, o aprimoramento das capacidades dos países em desenvolvimento de protegerem e de promoverem a diversidade das expressões culturais” (UNESCO, 2005, p. 03). O documento traz ainda, em seu artigo 12º, os direitos e obrigações das partes quanto a este assunto:

As Partes procurarão fortalecer sua cooperação bilateral, regional e internacional, a fim de criar condições propícias à promoção da diversidade das expressões culturais, levando especialmente em conta as situações mencionadas nos Artigos 8 e 17, em particular com vistas a: (a) facilitar o diálogo entre as Partes sobre política cultural; (b) reforçar as capacidades estratégicas e de gestão do setor público nas instituições públicas culturais, mediante intercâmbios culturais profissionais e internacionais, bem como compartilhamento das melhores práticas; (c) reforçar as parcerias com a sociedade civil, organizações não-governamentais e setor privado, e entre essas entidades, para favorecer e promover a diversidade das expressões culturais; (d) promover a utilização das novas tecnologias e encorajar parcerias para incrementar o compartilhamento de informações, aumentar a compreensão cultural e fomentar a diversidade das expressões culturais; (e) encorajar a celebração de acordos de coprodução e de co-distribuição (UNESCO, 2005, p. 07-08).

Segundo o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, foram duas as medidas/políticas apresentadas pelo ministério no campo da cooperação internacional: “Cooperação internacional para o audiovisual”, que tinha como objetivos facilitar o acesso do produtor audiovisual nacional a fontes, de financiamento e de apoio, estrangeiras e garantir a circulação do produto nacional nos mercados internacionais” (BRASIL, 2012a, p. 37); e a “Cooperação e Promoção Cultural”, que buscava ampliar a cooperação cultural com países com os quais o Brasil tinha maior identidade histórico-cultural, no fortalecimento da cooperação sul-sul e no incentivo ao intercâmbio cultural mundial (BRASIL, 2012a, p. 40).

A primeira medida, segundo o Ministério da Cultura (BRASIL, 2012a), foi implementada por meio do estímulo à coprodução internacional pela realização de programas de fomento direto

e promoção de encontros entre produtores audiovisuais; do programa de apoio à participação de filmes brasileiros em festivais internacionais, com a confecção e remessa de cópias das obras, emissão de passagens para representante do filme e parcerias com setores técnicos e de exportações. Além da representação do Brasil em organismos internacionais do setor audiovisual, como a Conferência de Autoridades Cinematográficas da Ibero América (CACI); da Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais - RECAM, órgão consultor do Mercosul para assuntos de audiovisual e cinema; e por meio de organismos, como a Agência Nacional de Cinema (ANCINE), Agência de Promoção de Exportações e Investimentos (APEX), Ministério da Cultura e Ministério das Relações Exteriores.

A segunda medida foi implementada através de acordos bilaterais e multilaterais com os países do Mercosul, da América Latina, do Caribe, da África e da Comunidade dos países de Língua Portuguesa (CPLP). A cooperação multilateral inclui o Mercosul Cultural (facilitação da circulação de bens e serviços culturais, promoção de intercâmbio técnico e artístico e de atividades na área do audiovisual); o Espaço Ibero-Americano (DOCTV Ibero-América, DOCTV América Latina e encontros temáticos como o Encontro Sul-Americano das Culturas Populares, o Encontro dos Povos Guarani das Américas, o Congresso de Cultura Ibero-Americana e o Encontro Ibero-Americano de Ministros da Cultura para a agenda Afrodescendente nas Américas).

E também a Comunidade de Países de Língua Portuguesa - CPLP e outros fóruns (União Sul-Americana de Nações - UNASUL, Fórum de Ministros da Cultura da América Latina e Caribe, Comissão Interamericana de Cultura da Organização dos Estados Americanos - OEA); Acordos bilaterais, num total de 32 entre 2007 e 2011, visando aumentar o acesso dos bens e serviços culturais brasileiros aos mercados estrangeiros e vice-versa; a implementação de uma agenda estratégica com novos grupos de países emergentes como os países árabes, a Índia, a África do Sul, a China e a Rússia.

E uma série de ações de promoção da cultura brasileira no exterior, como promoção de turnês de artistas nacionais, apoio a projetos culturais de comunidades brasileiras, financiamento de passagens aéreas através de edital público para participação em eventos e cursos, além de eventos de repercussão mundial e homenagens em feiras, como o Ano do Brasil na França (2005), a Feira Internacional de Arte Contemporânea (2008), as Feiras do Livro de Santiago (2008), Santo Domingo (2009), Lisboa (2009), Frankfurt (2013) e o Festival Europalia (2011-2012).

No CNPC, a questão da Cooperação Internacional aparece pela primeira vez durante a pauta “Abertura da Sessão” da 3ª reunião, em 19 de agosto de 2008. Na ocasião, o então recém-empossado ministro da cultura do Brasil, Juca Ferreira, aproveitou a presença do ministro da cultura de Portugal, José Antônio Pinto Ribeiro, para comentar sobre a importância da relação entre os dois países. O epicentro desta conversa foi a língua portuguesa e o Acordo Ortográfico, além da relação entre as Comunidades dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

Conforme explica o Ministério da Cultura no relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, a CPLP faz parte das políticas de cooperação multilateral do Ministério da Cultura e, nessa instância, “o Brasil exerce papel articulador em prol do fortalecimento da língua portuguesa e das manifestações culturais lusófonas” (BRASIL, 2012a, p. 41), tendo no DOCTV CPLP, criado em 2010, resultados significativos.

Ainda na 3ª reunião, o ministro da cultura de Portugal respondeu ao ministro brasileiro reforçando a necessidade da união entre os países de língua portuguesa. Isso permitiria o desenvolvimento de uma política de irmandade e de relações internacionais baseada na paz, no entendimento e nos direitos humanos.

Na 4ª reunião, realizada nos dias 25 e 26 de novembro de 2008, ao discutir a pauta “Cultura e Relações internacionais”, Juca Ferreira disse que o Brasil estava se tornando protagonista na cena internacional sem impor uma presença no sentido hegemônico. E que a cultura brasileira tinha que ser pensada para além dos limites do nosso território, cabendo aos ministérios facilitar a expansão dessa presença cultural por meio de intercâmbios, eventos e cooperação com outros países.

O ministro informou que, em relação a parceiros, como a China e a Índia, existiam articulações para definir interesses comuns, levar experiências brasileiras e desenvolver programas de intercâmbio objetivando a diversidade cultural na sociedade brasileira. O diretor da Funarte, Sérgio Mamberti, também se manifestou informando que a entidade vinha estabelecendo relações bilaterais com o Paraguai, Equador, Chile, Peru, Argentina e Venezuela.

Segundo o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” entre 2007 e 2011, foram assinados 32 instrumentos bilaterais, a maioria com países em desenvolvimento (BRASIL, 2012a, p. 41). A proposta desses acordos seria estabelecer “políticas de intercâmbio cultural para aumentar o acesso dos bens e serviços culturais brasileiros aos mercados estrangeiros e vice-versa” (BRASIL, 2012a, p. 41). Como um de seus desdobramentos, o documento cita a criação das Comissões Mistas Culturais.

Dando continuidade à 4ª reunião, o convidado, embaixador Samuel Pinheiro Guimarães, afirmou que, historicamente, a cultura era um instrumento importante na política internacional e abordou a necessidade de políticas culturais que permitissem um maior intercâmbio com os países vizinhos na América do Sul e na África. Segundo ele, havia uma assimetria de território, população e de economia entre o Brasil e os outros países da América do Sul e esta poderia ser compensada com uma política cultural de intercâmbio. A colaboração do Itamaraty nas negociações da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais também foi citada pelo embaixador ao tratar da divulgação da cultura brasileira no exterior.

Na mesma ocasião, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais foi abordada pelos conselheiros Geraldo Moraes (indicação do ministro), que ressaltou o papel que teve o Brasil em sua elaboração e o foco na questão do comércio internacional de bens culturais; Sérgio Duarte Mamberti (Funarte), afirmando que o ex-ministro Gilberto Gil havia conseguido abolir a hierarquia das expressões culturais que era expressa no nome da Convenção, que separava o erudito do popular; e por Luiz Fernando de Almeida (Iphan), pontuando que a Convenção ainda não se refletia na criação de políticas públicas locais.

A pauta sobre “Cultura e Relações Internacionais” mostrou-se uma das mais ricas em termos de debate e houve a manifestação de vários conselheiros sobre diversas questões. Solange Souza Lima (Audiovisual) relatou que, no campo audiovisual, alguns problemas aconteciam em coproduções com outros países por causa de entraves relativos a verbas na Receita Federal. José Roberto Costa do Nascimento (Frente Nacional de Prefeitos) questionou sobre qual era o papel do Itamaraty no processo de ampliação de mercados no plano internacional e sobre o Ano do Brasil na França, um dos eventos integrantes da política de Cooperação e Promoção Cultural do Ministério da Cultura.

Amilson Teixeira de Godoy (Música Erudita) perguntou sobre formas de fortalecer a produção internacional brasileira. Maria Alice Viveiros de Castro (Circo) pediu que os colegiados temáticos pudessem ter acesso aos acordos já firmados. Michel Claude Julien Etlin (Anec) questionou sobre a taxa cultural brasileira no mundo e Paulo Ormino David de Azevedo (Patrimônio Imaterial) falou sobre o intercâmbio estudantil.

A cooperação internacional surgiu novamente na 7ª reunião do CNPC, realizada em 25 e 26 de agosto de 2009, durante a pauta “Painel: Relações internacionais”. Marcelo Dantas (Ministério da Cultura) falou sobre o papel internacional do Brasil e do contexto, caracterizado por ele como multipolar e que pedia uma postura mais ativa do ministério. Segundo ele, o Brasil havia diversificado seus parceiros e aberto novas frentes de diálogo e, juntamente a um grupo de países, discutiu e propôs a diversidade cultural não como um problema nem como um obstáculo, mas com uma vantagem e como uma força.

Marcelo Dantas afirmou que se fazia necessário levar o que estava no Plano Nacional de Cultura para dentro da atuação externa do ministério e ter uma perspectiva de divulgação da diversidade nacional no exterior. E também falou sobre a necessidade de estimular o diálogo intercultural, o intercâmbio do Brasil com outros países, promover o maior acesso da população brasileira à diversidade cultural internacional, além de ressaltar o objetivo de fortalecer os países de língua portuguesa e criar novas fronteiras de cooperação.

As falas de Dantas incorporam várias ações integrantes das políticas do Ministério da Cultura no tema da Cooperação Internacional, tanto no campo do audiovisual como no da promoção cultural. Segundo ele, tradicionalmente, a atuação internacional do Brasil ficava a cargo do Ministério de Relações Exteriores, mas, a partir de 2003, o Ministério da Cultura havia começado a ter uma atuação internacional, sendo que o Ano do Brasil na França, em 2005, havia sido o primeiro forte ato de atuação. Já em 2009 o Ministério da Cultura contava com a Diretoria de Relações Internacionais composta por: uma área de gerência de atuações bilaterais; uma área de gerência multilateral, responsável por fóruns, Mercosul Cultural, UNESCO, CPP Cultural; e uma área de projetos especiais responsável por convênios, distribuição de recursos etc.

Dantas afirmou que a promoção cultural era importante para a projeção do Brasil, para a divulgação da diversidade e para o fortalecimento das indústrias culturais brasileiras. Ele

também defendeu a importância dos fóruns multilaterais e o fomento à cooperação e ao intercâmbio na área da cultura, situando o Brasil como um novo ator internacional capaz de contribuir para o fortalecimento institucional e desenvolvimento do setor cultural, principalmente, nos países sul-americanos e da CPLP.

O estímulo ao diálogo cultural, o intercâmbio do Brasil com outros países e a promoção do acesso da população brasileira à diversidade internacional foram pontos colocados como prioritários colocados por ele. Destacou o objetivo de fortalecer os países de língua portuguesa; abrir novas fronteiras de cooperação; favorecer a retomada do diálogo com setores que contribuíram para a formação do povo brasileiro; estruturar as ações internacionais de apoio à economia criativa; colaborar no debate internacional de políticas culturais; e estimular a reflexão sobre temas internacionais dentro do CNPC.

Com relação às áreas que estavam sendo estruturadas naquele momento, Dantas citou: a Política de Promoção da Língua Portuguesa; a Política de Apoio à Literatura Brasileira e ao Setor do Livro, com a parte da presença brasileira em Feiras Internacionais, traduções de literatura, filosofia e ciências sociais; e a Política de Internacionalização da Arte Brasileira, com a ajuda da Secretaria de Políticas Culturais e da Funarte para estruturar a área de artes cênicas, artes visuais e música. Ainda afirmou acreditar na continuidade do trabalho no ano seguinte e listou ações programadas, como: a Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial; o Congresso Internacional da Língua Portuguesa, que seria feito pelo Itamaraty com o apoio da Diretoria de Relações Internacionais; a Agenda Afrodescendente nas Américas, que seria conduzida pela Palmares; a Expo Xangai; o Mês do Brasil na China; o Mês da China no Brasil; a Reunião Interamericana de Ministros da Cultura; e a Reunião de Ministros da Cultura do Mercosul.

A exposição de Dantas contou com grande participação dos conselheiros. Álvaro Salmito (Sistema S) destacou o bom trabalho que o Ministério estava realizando com os países do continente africano. Álvaro Santi (Música Erudita) perguntou sobre a questão do direito autoral e se haveria uma mudança de concepção na política externa acompanhando a perspectiva do Ministério da Cultura. Michel Etlin (Associação Nacional de Entidades Culturais) ressaltou a importância de que o Ministério tivesse contato quase que diário com as embaixadas em Brasília para que estas ajudassem no acordo de cooperação cultural de seus países com o Brasil. Dulce Tamara Lamego (Dança) lamentou todas as ações relacionadas não terem maior visibilidade.

Paulo Ormino de Azevedo (Patrimônio Imaterial) pontuou que a divulgação da cultura brasileira em países do exterior esbarrava em um bloqueio, como na questão do audiovisual, já em que os grandes estúdios distribuidores internacionais detinham não apenas a distribuição, mas as cadeias de exibição. Ele também afirmou que a questão do livro editado no Brasil tem dificuldade de entrar no mercado português e muito mais nos mercados luso-africanos.

O tema da cooperação internacional também se fez presente na pauta seguinte da mesma reunião, “Painel: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)”, na qual o presidente do instituto, José do Nascimento Junior, abordou a Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus e apresentou um panorama da área, afirmando que, no programa Ibermuseus, os principais objetivos eram a troca de experiências, os mecanismos multilaterais de cooperação e as ações conjuntas no domínio dos museus e da museologia nos países da Ibero-América.

De acordo com o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, o programa Ibermuseus era um dos vários programas multilaterais criados pela Secretaria Geral Ibero-Americana (SEGIB), aos quais o Brasil havia aderido e que tinham como resultados o intercâmbio de artistas e a viabilização de integração entre diferentes setores culturais dos Estados ibero-americanos.

Na 10ª reunião, em 22 e 23 de junho de 2010, ao discorrer sobre vários assuntos na pauta “Abertura de sessão” e resumir o que havia sido empreendido durante o governo Lula, que chegava ao fim, o ministro da Cultura, Juca Ferreira, lembrou que o Ministério continuava trabalhando internacionalmente, aprofundando as relações do Brasil com países da América Latina, da África e da Ásia. E que era necessário manter o diálogo intercultural.

O assunto apareceu pela última vez, e também de forma intensa e extensa, na pauta “Agenda cultural internacional 2011”, durante a 11ª reunião do CNPC, em 19 e 20 de outubro de 2010. Marcelo Dantas (Diretor de Relações Internacionais do Ministério da Cultura) fez uma exposição informando que 2011 seria o Ano Interamericano da Cultura e o Brasil havia sido escolhido para ser presidente da Comissão Interamericana de Cultura. Segundo ele, o governo buscava manter a cooperação com seus principais parceiros e seria criado um fundo de projetos que representasse a ideia de cooperação interamericana.

Marcelo Dantas informou que o governo estava apoiando turnês e exposições de outros países de língua portuguesa e que o Mercosul Cultural estava estruturado em cinco grupos temáticos: diversidade, culturas populares, indústrias culturais, audiovisual e patrimônio. Ele também garantiu que a pauta Mercosul continuaria promovendo o intercâmbio e que havia uma cooperação bilateral do Brasil com foco na América do Sul, expandindo um pouco para a América Latina, Caribe e países africanos, como Angola, Cabo Verde e Moçambique.

Sobre a agenda externa, Dantas informou que, em 2011, o Brasil seria o país homenageado no Festival Europália, principal festival de cultura europeu; e em 2013 na Feira de Frankfurt (Alemanha), a maior feira de livros do mundo. Além disso, adiantou que seria realizado o ano do Brasil no México e em Portugal. Afirmou que o Brasil estava dialogando com os outros países de forma generosa, aberta e tolerante, com base na democracia, e que isso na cultura era fundamental.

Quanto ao futuro, Dantas ressaltou que aquele era um ano de eleição e que havia indefinições no que dizia respeito à chefia do Ministério da Cultura, o que influenciava em parte da agenda internacional, que estava condicionada ao resultado da eleição e à definição da equipe. No entanto, segundo ele, a ideia era manter as linhas conceituais no ambiente externo brasileiro e a cooperação com seus principais parceiros.

Ao ser criticado pelo conselheiro Francisco Simões de Oliveira Neto (Inclusão social por intermédio da Cultura) por ter tido uma fala “eurocêntrica” ao situar as culturas indígenas e afrodescendentes em oposição ao moderno e contemporâneo, Dantas respondeu negando e afirmou que a intenção era o contrário, ou seja, desfazer essa tradicional oposição. Como exemplo, citou a preocupação de não se repetir o acontecido no ano do Brasil na França, quando a exposição do indígena na França teria sido um sucesso, mas com exposição do exótico, da visão do paraíso, conceito que ele chamou de ilusão de ótica.

Ivan Ferraro (Música Popular) parabenizou o ministério pela iniciativa do Brasil no exterior e disse que há sempre muita dificuldade no mercado internacional. Jeferson Dantas Nevolar (Arquitetura e Urbanismo) lembrou que 2011 seria ano do Brasil na Itália e afirmou que a questão das cidades de fronteira é um tema caro para os arquitetos na questão da cidadania e da cultura. E manifestou o desejo de que o Itamaraty se agregasse a essa pauta.

O representante do Patrimônio Imaterial, Washington da Silva Queiroz, sugeriu uma moção contra o desmantelamento da estrutura do Departamento da cultura brasileira e das culturas africanas na Universidade da França. Marcelo Dantas explicou que havia uma decisão do Itamaraty de diminuir a influência europeia na promoção da língua portuguesa, desfazendo vínculos com universidades e aumentando os vínculos em países africanos e árabes. A ministra de Relações Exteriores, Eliana Zugaib, informou que houve um congelamento da difusão da língua portuguesa na Europa devido à escassez de recursos financeiros.

Maria das Dores C. P. Prado (Povos Indígenas) perguntou sobre como estava sendo tratada a questão dos estereótipos dos povos indígenas pelos gestores da área internacional, pois se tratavam de povos com muitas especificidades e os gestores precisavam entender as diferenças. Marcelo Dantas explicou que eles não eram especialistas na temática povos indígenas, o que faziam era recorrer ao apoio de áreas do ministério que entendiam sobre o assunto. E ainda que fugir do estereótipo era realmente o maior problema, já que se tratava de uma questão complexa. Garantiu, porém, que o governo estava empenhado em fazer o melhor que podia.

Anteriormente, na 4ª reunião do CNPC, o ministro Juca Ferreira já havia abordado essa questão ao afirmar que os dirigentes culturais, intelectuais, econômicos e políticos de outros países tinham apenas um conhecimento indireto do Brasil, o que dava margem para a criação desses estereótipos.

Verifica-se que, principalmente nas intervenções dos representantes do governo, no que se refere às relações internacionais, o Ministério da Cultura havia optado por uma participação atuante no cenário mundial. Tal posicionamento mantém a coerência com as diretrizes do governo Lula que, de acordo com o ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim, tinha como prioridades:

[...] ampliar a geografia das relações externas do Brasil, atualizando o conteúdo de nossa vocação universalista; e adotar uma postura firme e ativa nas negociações multilaterais, inclusive regionais, com vistas a assegurar um espaço regulatório internacional justo e equilibrado. Subjacente a essas prioridades está o imperativo de preservar a nossa capacidade soberana de definir o modelo de desenvolvimento que desejamos para o País (AMORIM, 2005).

Percebe-se também a intenção de abrir novas vias de relacionamento com a aproximação das relações, principalmente com países da América do Sul e da África. A “criação de uma

comunidade sul-americana de nações” (AMORIM, 2005) avançava e possuía uma “alta prioridade na agenda externa brasileira a construção de uma América do Sul politicamente estável, próspera e unida” (AMORIM, 2005).

Com relação ao continente africano, o ministro garantia “atenção especial” e ressaltava: “Além do componente econômico-comercial, está-se buscando fortalecer um vínculo político com uma região do mundo à qual nos unem afinidades culturais e laços históricos” (AMORIM, 2005).

Se para o governo “o fortalecimento da cooperação internacional nos mais diversos campos constitui um dos grandes desafios do presente” (AMORIM, 2005), no campo cultural a cooperação “foi a diretriz principal da vertente internacional do MinC” (NOVAIS; BRIZUELA, 2010), resultando em uma série de ações que buscaram ampliar, intensificar e diversificar as parcerias com um leque de países considerados estratégicos pelo governo dentro de sua política externa.

3.2.2 Cultura e desenvolvimento

O 6º objetivo da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais trata de “reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento, e encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça o autêntico valor desse vínculo” (UNESCO, 2005, p. 03). O tema também é um dos princípios da Convenção, estabelecendo que: “A proteção, promoção e manutenção da diversidade cultural é condição essencial para o desenvolvimento sustentável em benefício das gerações atuais e futuras” (UNESCO, 2005, p. 04). A relação entre cultura e desenvolvimento ainda é abordada no artigo 13º, ao se tratar dos direitos e obrigações das partes.

As Partes envidarão esforços para integrar a cultura nas suas políticas de desenvolvimento, em todos os níveis, a fim de criar condições propícias ao desenvolvimento sustentável e, nesse marco, fomentar os aspectos ligados à proteção e promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO, 2005, p. 08).

O relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” relaciona quatro medidas do Ministério da Cultura para “integrar a cultura enquanto elemento estratégico nas políticas de desenvolvimento e nos programas de

assistência” (BRASIL, 2012a, p. 44) e diz que essas medidas “estão ligadas aos objetivos de desenvolvimento humano, especialmente a redução da pobreza” (BRASIL, 2012a, p. 44).

A primeira política/medida é o Edital Economia Viva, do Programa Cultura Viva. Lançado em 2010, o edital teve o objetivo de “incentivar a articulação de elos de sistemas produtivos da área cultural, em suas mais diversas vertentes artísticas” (BRASIL, 2012a, p. 45), atendendo à “demanda por mecanismos de fomento que promovam sustentabilidade financeira” (BRASIL, 2012a, p. 45) por meio da “premiação à experimentação nas formas de geração de renda e na sustentabilidade socioeconômica” (BRASIL, 2012a, p. 44).

A segunda política/medida foi o Programa de Apoio a Microprojetos Culturais, criado em 2009 e desenvolvido em parceria com estados e municípios. O programa buscava:

[...] aumentar o dinamismo econômico de comunidades e municípios, por meio de concessão de apoio financeiro não reembolsável a pequenos projetos de artistas, grupos independentes e produtores culturais; ampliar o ambiente econômico e os investimentos no setor cultural, adotando como prioridade disponibilizar o acesso pleno aos meios de circulação e veiculação de bens e serviços culturais, podendo assim proporcionar sobrevivência, visibilidade e reconhecimento das expressões regionais; incentivar, por meio de financiamento, a realização de projetos culturais de baixo custo, em comunidades de baixa renda e/ou com elevados índices de violência, por meio de seleção pública de projetos de orçamento reduzido; promover a inclusão social de jovens, e reduzir a violência (BRASIL, 2012a, p. 47-48).

Foram selecionados e apoiados por este programa mais de quatro mil projetos nas áreas de artes visuais, artes cênicas, música, literatura, audiovisual e artes integradas das regiões Amazônica, do semiárido do Nordeste; de comunidades com altos índices de violência urbana em 11 estados e de municípios da bacia do Rio São Francisco.

A terceira política/medida foi o Promoarte, um programa criado em 2007 para apoiar grupos produtores de artesanato tradicional que, entre 2009 e 2011, havia atendido a 65 comunidades localizadas em 24 estados e beneficiado cerca de 4,2 mil artesãos, além de mais de quatro mil indígenas. Os objetivos do programa eram a promoção do desenvolvimento do setor, qualificando e ampliando sua presença nos mercados interno e externo, e promovendo sua dinamização.

A quarta política/medida relacionada pelo Ministério da Cultura é a Criativas Birôs, que em 2011 realizou convênios com entidades para cinco projetos-pilotos em cinco Estados. A proposta era de fortalecer e desenvolver a economia criativa nos Estados por meio da

disponibilização de informações; realização de formações técnicas e de competências essenciais de gestão; de geração de conhecimento; prestação de serviços de consultoria e assessoria; de disponibilização de linhas de crédito; promoção de articulações institucionais; e criação e fortalecimento de redes e coletivos, tanto profissionais quanto empreendedores.

A dificuldade em se reconhecer a relação entre cultura e desenvolvimento, no entanto, pode ser identificada dentro do próprio governo, como foi exposta na 4ª reunião, em 25 e 26 de novembro de 2008, na pauta “Criação de Grupo de Trabalho para acompanhar a reforma da lei Rouanet”. Durante as discussões sobre fundos, o secretário de Incentivo e Fomento à Cultura do Ministério da Cultura, Roberto Gomes Nascimento, disse que havia a necessidade de negociar com a Sudam (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia), pois, segundo ele, o órgão não considerava cultura como agente de desenvolvimento.

Anteriormente, nos dias 03 e 04 de junho de 2008, na 2ª reunião do CNPC, durante a pauta “Cultura e Educação”, Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) abordou a questão da formação técnica como gargalo para o desenvolvimento cultural do país. E expôs para o ministro da Educação, Fernando Haddad, o fato de que isso era identificado em diversas áreas culturais. Segundo ele, existia um desafio de atualizar essas áreas do ponto de vista de acesso à tecnologia e de preparar uma geração de profissionais para a chamada economia da cultura.

O programa “Mais Cultura”, do qual fez parte o “Programa de Apoio a Microprojetos Culturais”, relacionado pelo relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” como uma política de integração da cultura nas políticas de desenvolvimento sustentável, foi pauta da 2ª reunião do conselho. Na ocasião, o então secretário Executivo do Ministério da Cultura, Juca Ferreira, informou que o programa tinha como objetivo principal permitir maior acessibilidade à cultura, uma vez que a mesma devia estar incluída no conjunto de prioridades do país, assim como a Saúde, Habitação e Educação, dentre outras já consolidadas. O secretário também informou que uma das prioridades do Ministro Gilberto Gil era permitir o acesso à cultura a todo cidadão brasileiro, já que esta é uma necessidade humana e um direito, mas que, para isso era necessário promover o acesso à diversidade brasileira.

O Programa Mais Cultura voltou à pauta na 5ª reunião, realizada 24 e 25 de março de 2009. Durante a pauta “Balanço dos seminários do Plano Nacional de Cultura”, a conselheira Dulce Lamago (Dança) falou sobre a recomendação de inclusão da Funarte no Programa Mais

Cultura, com uma proposta de realizar no semiárido brasileiro, uma das regiões mais pobre do país, atividades culturais e artísticas. Segundo ela os projetos seriam selecionados por meio de edital público e desenvolvidos nos estados compreendidos na região do semiárido. Seria realizada também a capacitação das secretarias estaduais e dos conselhos estaduais de cultura, de profissionais das diversas áreas desenvolvidas na ação e dos conselhos municipais de cultura, e conselhos de direito da criança e do adolescente.

A conselheira Silvana Meirelles (Ministério da Cultura) esclareceu que o programa Mais Cultura era um dos eixos da agenda social e contemplaria municípios com altos índices de violência, além de ter um recorte para o território semiárido, para o rio São Francisco e para a BR 163, sendo que a primeira etapa seria no semiárido Nordestino. Ela também explicou que a ideia era que o programa Mais Cultura começasse a trabalhar numa articulação de descentralização de decisões, ou seja, no Sistema Nacional de Cultura. Por isso, na primeira etapa de microprojetos estavam sendo incluídos os conselhos municipais de cultura e os conselhos da infância e da adolescência.

Na 6ª reunião do CNPC, realizada nos dias 16 e 17 de junho de 2009, Silvana Meirelles (Ministério da Cultura) voltou a abordar o Mais Cultura e disse que a reforma da Lei Rouanet e a implementação do Sistema Nacional de Cultura resultariam em uma estrutura que daria racionalidade a uma série de ações e ao Programa Mais Cultura. Durante a pauta “Termo de parceria”, César Piva (Representante da inclusão social por intermédio da cultura) apresentou o projeto de um sistema de acompanhamento, andamento e evolução do programa Mais Cultura. Silvana Meirelles (Representante do Ministério da Cultura) explicou que o termo de parceria seria para montar o sistema de acompanhamento e monitoramento das ações do Programa Mais Cultura, necessário para a coordenação e para transparência dos dados do programa, sobretudo por conta da descentralização que estava sendo feita para estados e municípios.

Na 3ª reunião do CNCP, em 19 de agosto de 2008, durante a “Abertura da Sessão” com a presença do ministro de Estado da Justiça, Tarso Genro, do ministro da Cultura de Portugal, José Antônio Pinto Ribeiro e o do embaixador de Portugal, Francisco Seixas Costa, o Mais Cultura foi novamente abordado. Dessa vez o já ministro da Cultura, Juca Ferreira, citou o reconhecimento da UNESCO acerca da tecnologia social desenvolvida no Brasil, por meio da cultura, pelo programa Mais Cultura e, em seguida, a questão do desenvolvimento foi abordada diretamente pelo ministro da Cultura de Portugal. Ele falou da língua como

instrumento essencial de liberdade e citou um estudo que apontava a ausência de riqueza verbal como um dos fatores geradores de violência.

A questão da língua seria novamente abordada por Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) na 5ª reunião do conselho, em 24 e 25 de março de 2009, durante a pauta “Painel Cultura e Tecnologia”. Destacando que a grande questão do século XXI era o conteúdo e que, portanto, a cultura seria um ativo decisivo, o que fazia com que a questão da língua portuguesa e da diversidade linguística fosse determinante.

A conselheira Sandra Verônica Cureau (Ministério Público Federal) também sugeriu que o Brasil deveria investir na divulgação da língua portuguesa e o secretário da Identidade da Diversidade Cultural, Américo Córdula, lembrou-se da questão dos povos indígenas. Estes necessitam do apoio de profissionais para tratar das línguas, já que elas possuem uma grande diversidade que precisa ser preservada.

De volta à 3ª reunião do CNCP, Tarso Genro afirmou que havia uma ruptura dos paradigmas da segurança pública e esta passou a ser considerada um processo constitutivo de uma situação socioeconômica e cultural. O conselheiro Luís Roberto de Oliveira (Entidades e Pesquisa) agradeceu ao ministro pela compreensão das implicações sociais da cultura e do desenvolvimento cultural. Ele lembrou que o Brasil já havia tido uma das maiores taxas de crescimento econômico do mundo, mas que isso se deu com um enorme custo social e ambiental. O conselheiro afirmou também que o ciclo de desenvolvimento do Brasil nas últimas décadas era diferente porque buscava incorporar a população.

A conselheira Maria Claudia Cabral (Ministério da Cultura) falou sobre a relação entre o Programa Mais Cultura e o Pronasci (Programa Nacional de Segurança Pública e Cidadania), destacando a importância de juntar cultura e justiça, superando o abismo entre segurança pública e cultura. O debate foi classificado por Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) como histórico, por apresentar para um conselho cultural recém-instalado, como CNPC, a discussão de uma agenda de país que já nascia integrada com o conceito de política cultural.

Na pauta “Sistema de Cultura”, na 6ª reunião do CNPC, João Roberto Nascimento Peixe (Ministério da Cultura) afirmou que entre os pontos centrais na questão do papel do estado está estabelecer os marcos regulatórios para a economia da cultura, garantindo o acesso

universal de bens e serviços culturais e, assim, protegendo e promovendo as diversidades das expressões culturais.

Na pauta “Cultura e Turismo” da 7ª reunião, nos dias 25 e 26 de agosto de 2009, o Ministro da Cultura, Juca Ferreira, tratou da importância dos tombamentos, uma vez que por eles seria possível preservar traços identitários da história da cultura brasileira. Ele também abordou a questão da sustentabilidade ao afirmar que o turismo é uma indústria com impactos econômicos, ambientais, sociais e culturais.

Maurício Fernando Pestana (Culturas Afro- Brasileiras) parabenizou o ministério do Turismo por todos os projetos que estavam em andamento e perguntou sobre o turismo étnico, as comunidades remanescentes de quilombos. Romancil Cretã (Povos Indígenas) questionou sobre o turismo ilegal em terras indígenas e afirmou que, por falta da legalidade, os conhecimentos tradicionais desses povos estavam sendo prejudicados.

O direito autoral também foi discutido na pauta “Nova proposta da lei do direito autoral”, que integrou a 10ª reunião do conselho nos dias 22 e 23 de junho de 2010. Samuel Barrichelo (Diretoria de Direitos Intelectuais) informou que aquela era a primeira proposta do Ministério da Cultura na área de direito autoral desde o ano de 1990 e que ela estava sendo apresentada depois de realizadas mais de oitenta reuniões setoriais, seminários nacionais, internacionais, consulta às legislações de outros países e conversas com especialistas do tema.

Segundo a análise do conselheiro, a lei era desequilibrada e não tratavam, em caráter equilibrado, os criadores, os investidores e os cidadãos em relação à fruição dos bens culturais. Ele também explicou que o principal motivo da revisão da lei dos direitos autorais seria assegurar os direitos dos autores, dar segurança jurídica aos investimentos e garantir o acesso aos produtos culturais.

Pode-se constatar, após a análise das atas, que, embora a economia da cultura seja citada em algumas falas, em nenhum momento foi identificada referência ao edital Economia Criativa do Programa Cultura e Viva, que integra o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”. Também esteve ausente a medida Criativas Birôs, enquanto que o Promoarte foi abordado uma única vez.

Durante a discussão da pauta “Cultura e Turismo” da 7ª reunião do CNPC, Américo Córdula (Secretário de Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura) pontuou que dentro do programa Mais Cultura, existia o programa Promoarte, que poderia se juntar ao programa do turismo. Dessa forma, o tema cultura e desenvolvimento, apesar de estar presente nas reuniões do CNPC, raras vezes é abordado por meio das políticas/medidas apresentadas pelo Ministério da Cultura no relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”.

Importante ressaltar também que, segundo o entendimento do Ministério da Cultura, as políticas de desenvolvimento sustentável deveriam “ser formuladas, adotadas e implementadas com as autoridades competentes encarregadas da economia, do meio ambiente, das questões sociais e da cultura” (BRASIL, 2012a, p. 44). No entanto, não se verifica no âmbito das reuniões do CNPC, analisadas aqui, a participação de representantes de autoridades das duas primeiras áreas citadas. Se tais políticas foram elaboradas e implementadas da forma que o Ministério da Cultura entende que devem ser, estas não foram registradas nas atas do conselho.

3.2.3 Políticas de cultura

O último item a ser analisado aqui diz respeito às políticas públicas de cultura. A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais tem como um de seus objetivos a necessidade de “reconhecer a natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados” (UNESCO, 2005, p. 03) e “reafirmar o direito soberano dos Estados de conservar, adotar e implementar as políticas e medidas que considerem apropriadas para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em seu território” (UNESCO, 2005, p. 03). Além disso, o documento estabelece que, para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seu território, cada parte poderá adotar medidas que incluem:

- (a) medidas regulatórias que visem à proteção e promoção da diversidade das expressões culturais;
- (b) medidas que, de maneira apropriada, criem oportunidades às atividades, bens e serviços culturais nacionais – entre o conjunto das atividades, bens e serviços culturais disponíveis no seu território –, para a sua criação, produção, difusão, distribuição e fruição, incluindo disposições relacionadas à língua utilizada nessas atividades, bens e serviços;
- (c) medidas destinadas a fornecer às indústrias culturais nacionais independentes e às atividades no setor informal acesso efetivo aos meios de produção, difusão e distribuição das atividades, bens e serviços culturais;
- (d) medidas voltadas para a concessão de apoio financeiro público;
- (e) medidas com o propósito de encorajar organizações de fins não lucrativos, e também

instituições públicas e privadas, artistas e outros profissionais de cultura, a desenvolver e promover o livre intercâmbio e circulação de ideias e expressões culturais, bem como de atividades, bens e serviços culturais, e a estimular tanto a criatividade quanto o espírito empreendedor em suas atividades; (f) medidas com vistas a estabelecer e apoiar, de forma adequada, as instituições pertinentes de serviço público; (g) medidas para encorajar e apoiar os artistas e todos aqueles envolvidos na criação de expressões culturais; (h) medidas objetivando promover a diversidade da mídia, inclusive mediante serviços públicos de radiodifusão (UNESCO, 2005, p. 07).

O relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” aponta oito políticas/medidas tomadas pelo Ministério da Cultura para favorecer a “promoção da diversidade das expressões culturais nas diferentes etapas da criação, produção, distribuição, difusão e participação/fruição” (BRASIL, 2012, p. 10).

A primeira medida é o Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac. O programa, criado em 1991 e popularmente conhecido como Lei Rouanet, possui três mecanismos de financiamento destinados a fomentar a atividade cultural:

Fundo Nacional da Cultura, destinado a apoiar projetos em áreas artísticas e culturais com menor inserção de mercado, prioritariamente aqueles de enfoque regional e caráter multiplicador; Incentivo Fiscais - estímulo ao financiamento de projetos culturais por meio de renúncia de receita tributária do imposto sobre a renda das pessoas físicas e jurídicas que aportam recursos a esses projetos; Fundo de Investimento Cultural e Artístico, operado por instituição financeira, destinado a projetos com viabilidade comercial e perspectivas de repartição de lucros (BRASIL, 2012, p. 11).

Dentre as oito medidas citadas no relatório, o Pronac é a mais presente nas reuniões do CNPC. O tema aparece pela primeira vez na 3ª reunião do conselho, em 19 de agosto de 2008. Na pauta “Incentivos fiscais e lei Rouanet”, Roberto Nascimento (Ministério da Cultura) explicou sobre o modelo de financiamento e destacou que o orçamento era insuficiente para a demanda imposta pela sociedade e para os desafios do Ministério. Segundo Nascimento, algumas alternativas poderiam melhorar o sistema de incentivo fiscal, como a ampliação do acesso aos recursos por meio de mecanismos diferenciados e integrados, a maior adaptabilidade à dinâmica dos segmentos culturais, a maior governabilidade, transparência e controle social do modelo de financiamento e a modernização da gestão, do incentivo e do financiamento.

Nascimento deixou claro que o Ministério da Cultura estava consciente de que não teria condição de operacionalizar uma ampliação de recursos e fazer uma gestão eficiente e eficaz dos recursos sem a participação de governos estaduais e municipais. Com relação às

percentagens de renúncia fiscal, ele afirmou que não deveria se levar em conta apenas a linguagem para definir esse percentual.

Os conselheiros participaram com diversas intervenções. Patrícia Canetti (Artes Visuais) acusou o governo de estar mais interessado nele próprio do que na sociedade que usa a Rouanet. Solange Lima (Audiovisual) cobrou que o governo pensasse a economia de cada segmento e fizesse um levantamento para saber como a verba era captada nos Estados e o número de projetos inscritos em cada setor. A finalidade seria ter conhecimento da verba necessária para o programa. João Roberto Costa do Nascimento (Frente Nacional de Prefeitos) questionou qual seria o remanejamento, no sentido de equilibrar o incentivo fiscal com o Fundo Nacional de Cultura.

Na 4ª reunião o assunto voltou a ser discutido na pauta “Criação de grupo de trabalho para acompanhar a reforma da Lei Rouanet”. Novamente, o representante do Ministério da Cultura, Roberto Nascimento, informou sobre questões da lei, como a produção de notas técnicas em conjunto com o Ministério da Fazenda e do Planejamento, e sobre as discussões que estavam acontecendo na internet acerca do modelo de financiamento. Ele classificou como importante ter uma proposta do conselho formalizada para que fosse debatida e, eventualmente, incorporada ao projeto. No entanto, afirmou que faltava tempo hábil para isso, já que o projeto de lei tinha que ser enviado ao congresso o mais rápido possível.

O conselheiro Ignácio Kornowisk (Confederação Nacional dos Municípios) manifestou sua preocupação com o acesso a essa lei por todas as áreas e todas as regiões do país. Já Paulo Ormino David (Patrimônio Imaterial) criticou a concentração das decisões sobre patrocínio nos estados Rio de Janeiro e São Paulo. Roberto Nascimento apontou um problema estrutural de desigualdade regional relativa ao volume solicitado à Rouanet e disse que uma das formas de se resolver o problema era aumentando o fomento.

Na 5ª reunião do conselho, realizada nos dias 24 e 25 de março de 2009, Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) disse que a reforma da lei Rouanet estava publicizada e que ela era estratégica. Isso porque, no ano anterior, 3% dos proponentes haviam captado mais de 50% do recurso, sendo que mais de 80% haviam ficado com os estados Rio de Janeiro e São Paulo, de forma que havia chegado a hora de ter a coragem de colocar “o dedo nas feridas”. Ele ressaltou que as políticas públicas devem e podem ser compartilhadas, desde as decisões

prévias de planejamento até a execução, e a avaliação. E ainda, que na reforma da Rouanet não havia nenhuma marca de dirigismo.

Também lembrou que, quando a Lei Rouanet foi editada, houve uma mistificação, como se o dinheiro não fosse público, mas na verdade o imposto devido que deixa de ser pago para ser aplicado na cultura é dinheiro do caixa do governo. Ou seja, é dinheiro público, estando, portanto, submetido a todas as responsabilidades e acompanhamentos quanto à definição do seu uso.

Reforçando seu argumento, Manevy destacou que, nos 18 anos de Lei Rouanet, apenas 10% haviam sido contribuição da área privada, enquanto que 90% do dinheiro foi público por meio da isenção de imposto. Manevy também falou sobre a resistência à reforma por adversários, considerados por ele como importantes e preparados. Ressaltou, no entanto, que para se mudar alguma coisa do Brasil, por menor que fosse, era necessário enfrentar uma estrutura de resistência à melhoria e garantiu que o Ministério estava preparado para isso.

Ainda na mesma reunião e na mesma pauta, o ministro da Cultura, Juca Ferreira, revelou que um ponto decisivo da reforma da lei era inspirado no bem-sucedido modelo que desenvolveu a pesquisa científica no Brasil. E isso permitiu um acesso ao recurso público de forma transparente com isonomia, com critérios claros, gerando indicadores reconhecidos pelas sociedades científica, civil e pela imprensa.

Juca questionou por que a produção cultural deveria ter o seu financiamento no mecanismo do mecenato, que depende do bom ou do mau humor do setor privado, enquanto outras dimensões da vida social brasileira tiveram acesso ao financiamento direto por parte do Estado, desenvolvendo-se de maneira equilibrada e harmônica em anos recentes. Ele também falou da necessidade de se garantir um sistema mais justo compensando as distorções causadas pelo mecanismo do mecenato, ao ficar com 80% dos recursos da Cultura, em contraposição aos 20% do Fundo Nacional de Cultura.

Alfredo Manevy retomou a palavra e disse que o mecenato havia oferecido muito pouco para a cultura em todos esses anos em que a lei estava vigente e que era preciso estabelecer paradigmas constitutivos de republicanismo, de um acesso equilibrado ao recurso público no campo cultural. Classificou como frágil o mecanismo ao depender da bonança das empresas,

já que estas têm um viés de retorno comercial por imagem e *marketing*, os quais pequenas parcelas culturais conseguem dar como retorno.

Na pauta “Apresentação da proposta de realização dos seminários nacionais” Gustavo Vidigal (Coordenador Geral do CNPC) leu a moção na qual o CNPC externava seu apoio a alguns projetos de lei que seriam encaminhados ao legislativo. Entre eles o projeto de reformulação da Lei Rouanet.

Na “Abertura da Sessão” da 6ª reunião do CNPC, Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) ressaltou a importância daquele momento. Segundo ele, nunca se havia discutido política cultural como naqueles últimos meses. Para Manevy, o debate sobre a Rouanet estava ganhando força e a consulta pública havia sido um sucesso, chegando a mais de duas mil contribuições de todos os Estados do país, sendo mais de oitocentas para o Fundo Nacional de Cultura. Ele repetiu que seria necessário aprimorar o mecanismo de financiamento à cultura e que os números de exclusão daquela legislação eram claros, mostrando uma concentração de setores da cultura e de territórios do país, concentração em intermediários, áreas e agentes que nem sequer eram da produção cultural e nem artistas, mas que levavam em torno de 20 a 30% do recurso total, resultando em desperdício por um lado e em concentração por outro.

Manevy relatou ainda que várias instituições estavam apoiando a reforma como o TCU, a ONG Transparência Brasil, o Ministério da Educação, a UNICAMP e a Universidade de São Paulo. Segundo ele, isso era importante num momento em que a cultura passaria a ser tratada como direito básico da população e que, portanto, seria preciso ter uma legislação à altura disso.

Na pauta “Painel Ações Participação Social”, Dulce Lamego (Dança) afirmou que houve, desde a época em que Gilberto Gil ainda era o ministro da cultura, a tentativa de se modificar a Lei Rouanet, mas que ocorreram fortes reações de grupos poderosos que impediram qualquer alteração. Segundo ela, em virtude do contínuo esforço do governo Lula em ampliar a participação da sociedade na gestão pública, foi criado um novo clima para a condução desse assunto. Solange Lima (Audiovisual) ressaltou que um dos grandes méritos da política social do governo Lula havia sido o fortalecimento da cidadania e que, com relação à Lei Rouanet, pela primeira vez pensava-se em uma lei com uma descentralização ampla no país.

O assunto voltou a ser tratado mais uma vez na pauta “Painel: Lei Rouanet”, ainda na 6ª reunião. Roberto Nascimento (Ministério da Cultura) disse que a maior crítica apresentada na consulta pública havia sido sobre o financiamento por meio de renúncia fiscal. Apontou a importância de o conselho apresentar ao Ministério da Cultura uma proposta de investimentos para o ano seguinte, referente tanto a recursos oriundos da renúncia fiscal quanto do Fundo Nacional de Cultura.

Roberto Nascimento também ressaltou que, no modelo de governabilidade proposto, o CNPC já era responsável pela definição das diretrizes de investimentos do governo federal com relação à cultura. Também esclareceu que os fundos setoriais do FNC que estavam sendo propostos observariam não apenas a execução dos seus recursos, mas também os oriundos de renúncia fiscal. Em outras palavras, os fundos analisariam os projetos de incentivo e do FNC, e dariam ou não sua aprovação.

Francisco Auto Filho (Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais) comentou que o processo de elaboração do projeto de reforma da Lei Rouanet deveria ser discutido previamente no Conselho. Patrícia Canetti (Artes Digitais) apontou falta de detalhamento da Lei Rouanet e sugeriu que houvesse maior comunicação sobre as alterações que estavam sendo realizadas. Daniel Sant’Ana (Fórum Nacional dos Secretários Estaduais) ressaltou a necessidade de amarrar no texto da lei à possibilidade de distribuição dos recursos fundo a fundo, pois esse seria o grande avanço da reforma. Solange Lima (Audiovisual) solicitou esclarecimentos sobre como havia ficado o Fundo Setorial do audiovisual na Lei Rouanet.

Álvaro Santi (Música Erudita) disse haver uma inversão de prioridades ao debater as diretrizes de investimento sem que o Conselho tivesse se pronunciado oficialmente sobre a proposta de modificação da lei, para a qual já havia se constituído um grupo de trabalho que ainda não havia se reunido. Ele propôs que, somente após o parecer do grupo, fosse deliberado sobre a proposta de reforma da Lei Rouanet. Gustavo Vidigal (Coordenador-Geral do CNPC) esclareceu que o Ministério da Cultura entendia que ao submeter o projeto de lei à consulta pública, todos haviam participado e que a redação do projeto de lei estava sendo feita junto com a Casa Civil, o Ministério da Fazenda e o Ministério da Justiça. E que o CNPC ainda poderia se posicionar com relação a pontos específicos do projeto de lei que iria tramitar no Congresso.

Na pauta “Encaminhamentos, Informes e Breves Comunicações” Gustavo Vidigal colocou em discussão a resolução que determinava que o Ministério da Cultura elaborasse propostas de diretrizes para aplicação de recursos do Fundo Nacional de Cultura, no que dizia respeito à sua distribuição regional. A resolução foi aprovada pelo plenário sem ressalvas.

Na 7ª reunião do CNPC, realizada nos dias 25 e 26 de agosto de 2009, o assunto mais uma vez voltou à tona na pauta “Fundos de Cultura e Reforma da Lei Rouanet”. Alfredo Manevy (Secretário Executivo do Ministério da Cultura) falou que havia uma demanda do conselho de entender como o Fundo Nacional de Cultura havia sido usado durante os anos anteriores; sobre a qualidade do debate público em relação à Lei Rouanet; de como alguns dos maiores empresários se mostraram simpáticos aos incentivos; da parceria em prol de uma reforma, do custeio privado para incentivar a cultura. Reforçou que as mudanças haviam sido inspiradas no modelo FAPESP/CNPq e que artistas e produtores que recebessem apoio público, poderiam ser requisitados para dar parecer sobre outros projetos de sua área, do seu território.

Isso garantiria isonomia e independência nas avaliações, evitando movimento corporativista negativo. Manevy afirmou que a proposta de reforma referente ao Fundo era desburocratizada, centrada no acompanhamento para que a prestação de contas fosse mais inteligente e menos contábil, e mais focada no produto cultural propriamente dito. Por fim, ele afirmou que o projeto estava mais maduro, consistente e equipado do ponto de vista técnico, legal e político.

Na 10ª reunião, em 22 e 23 de junho de 2010, durante a pauta de “Reforma da Lei do Direito Autoral”, o ministro da Cultura, Juca Ferreira, afirmou que a reação à reforma da Lei Rouanet no Congresso tinha sido positiva. Isso porque os parlamentares compreenderam que, independente de ser da base do governo ou da oposição, o seu estado tinha o direito de ter acesso aos recursos federais.

Na pauta “Ordem do dia”, Marcelo Veiga (Coordenador-Geral do CNPC) citou que o grupo de trabalho da Lei Rouanet era um dos três que estavam em atividade naquele momento. Ainda na 10ª reunião, durante a pauta “Nova estrutura do Fundo Nacional de Cultura”, Alfredo Manevy argumentou novamente sobre a concentração promovida pelo mecanismo de incentivo fiscal e que as distorções da lei estavam expressas nos números do diagnóstico produzido pelo Ministério da Cultura, que indicava que após 20 anos de vigência da Lei Rouanet, 3% dos proponentes captaram mais de 50% de todo o recurso. Ele também abordou

uma série de assuntos referentes à Rouanet como o equívoco de se considerar que não se tratam de recursos públicos; sobre a consulta pública da reforma; sobre as dificuldades de se realizar a mudança; e sobre a influência que tiveram os mecanismos de incentivo à pesquisa do Ministério da Ciência e Tecnologia na elaboração da reforma da Rouanet.

Manevy afirmou que, enquanto outras áreas da sociedade brasileira desenvolveram modelos modernos e contemporâneos, a cultura havia ficado refém da renúncia fiscal e, por isso, o Ministério havia colocado em consulta pública o Procultura como proposta de reformulação da Lei Rouanet. Ele também informou que houve debate em todo o Brasil e resistências naturais daqueles que não queriam perder privilégios.

Sobre o Procultura, Manevy explicou que se tratava de uma proposta de apoio direto aos artistas e produtores, sem a necessidade da intermediação de um patrocinador e sem a necessidade de intermediação, seja de especialistas, seja dos escritórios especializados, que passaram a vender serviços de intermediação cobrando altas taxas de dinheiro público para conseguir atendimento preferencial nos balcões privados. Segundo ele, o Procultura estabelecia o Sistema Nacional de Cultura e o repasse fundo a fundo para estados e municípios, algo que as políticas sociais brasileiras na área de educação, na área de saúde e outras áreas já tinham. Ele classificou o momento como de transição entre o velho e o novo, um ano de transição para uma nova política cultural, com uma nova legislação.

Para ele, o Procultura já nascia com legitimidade, com visão de largo alcance, com clareza de metas, com grandeza, com transversalidade. Diferentemente da Lei Rouanet, classificada como uma lei de visão fechada de cultura, já que nela não havia a palavra critério, arte digital ou arte contemporânea. Por fim, Manevy afirmou que a nova lei, o Procultura, também incorporava o Plano Nacional de Cultura e a Convenção da Diversidade Cultural da UNESCO.

Dando continuidade à mesma pauta, Henilton Menezes (Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura) informou que o Fundo Nacional de Cultura já existia, tendo sido criado pela Lei 7.505 e ratificado pela Lei Rouanet. O secretário citou os objetivos do Fundo e informou quais eram os integrantes da Comissão Nacional do Fundo Nacional de Cultura e dos oito Comitês Técnicos Específicos de Incentivo à Cultura que estavam sendo criados: Comitê Técnico de Artes Visuais; Comitê Técnico de Artes Cênicas; Comitê de Música; Comitê de Acesso e Diversidade; Patrimônio e Memória; Livro, Leitura, Literatura e Humanidades;

Ações Transversais e Equalização de Políticas Culturais; e Incentivo à Inovação do Audiovisual.

Esses comitês teriam a função de orientar e avaliar, de forma consultiva, as demandas apresentadas ao Ministério da Cultura; assessorar a Comissão Nacional; subsidiar o Órgão de Monitoramento na elaboração de critérios técnicos para a utilização dos recursos do Fundo, em consonância com o Plano Nacional da Cultura, e observadas as diretrizes estabelecidas pela Comissão Nacional. E demandar estudos e pesquisas para elaborar diagnósticos necessários à elaboração do plano anual da Comissão Nacional e à focalização de políticas setoriais. A pauta seguiu com comentários dos conselheiros Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital), Rosa Coimbra (Dança), Virgínia Lúcia Menezes (Teatro) e Marcos Olender (Patrimônio Material).

Na mesma reunião, a Rouanet ainda foi citada duas vezes em pautas distintas. Durante a pauta “Resultados do Termo de Parceria SAC”, ao comentar sobre um edital de audiovisual no qual os proponentes não podiam ser empresas, Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) identificou uma incoerência. Isso porque, segundo ela, por anos a Lei Rouanet havia empurrado os produtores de audiovisual a abrir empresas, pois seria mais fácil para trabalhar. Posteriormente, Michel Etlin (Associação Nacional de Entidades Culturais), durante a pauta “Resultado do GT Doações de Obras de Arte”, afirmou que incentivos fiscais para doação de artes evitaria o que ele classificou como “abusos” da Lei Rouanet.

Na 11ª reunião do CNPC, durante a pauta “Agenda Cultural Internacional 2011” Marcelo Dantas (Diretor de Relações Internacionais), ao comentar que um evento relacionando Brasil e Itália era uma iniciativa unilateral deste último, explicou que a Lei Rouanet era permeável aos países e que, em vez de usar dinheiro próprio, a Itália estava agindo unilateralmente para utilizar dinheiro brasileiro via renúncia fiscal. Na pauta “Ordem do dia”, Afonso Luz (Coordenador do Programa Cultura e Pensamento na Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura) lembrou que a Lei Rouanet foi à consulta pública utilizando um mecanismo da Constituição Brasileira, que permite que toda a sociedade se manifeste e debata.

Afonso Luz ressaltou que isso foi feito de forma exaustiva, que houve uma série de audiências públicas em todos os Estados e que todas as pessoas da sociedade civil interessadas, a favor

ou contrárias à lei, puderam participar. Em seguida foram feitas alterações nos integrantes do Grupo de Trabalho da Lei Rouanet.

Na pauta “Lançamento do Plano de Trabalho do Fundo Nacional de Cultura”, Henilton Parente de Menezes (Secretário de Fomento do Ministério da Cultura) explicou que a estrutura do Fundo possuía quatro colegiados: Comissão do Fundo; Secretaria de Fomento; Comitês Técnicos e o órgão de monitoramento que era a Secretaria de Políticas Culturais. De acordo com ele, haveria oito fundos, cada um com comitê técnico, que eram: Artes Visuais; Circo; Dança e Teatro; Acesso à Diversidade; Incentivo à Inovação Audiovisual; Livro, Leitura, Literatura e Língua Portuguesa; Patrimônio e Memória; e Música.

Os recursos seriam distribuídos em ações selecionadas por 47 editais, algumas trabalhadas por convênio e outras ações que seriam operadas por bolsas de estudo. Os editais, nomeados como “Prêmio Procultura” seriam nas seguintes áreas: Circo, Dança e Teatro (Manutenção de Núcleos Artísticos; Manutenção Artística; Manutenção de Espaços Cênicos; Aquisição de Lonas e Equipamentos Circenses); Música (Apoio a Festivais e Mostras; Apoio a Orquestras; Apoio à Música de Câmara; Apoio a Bandas Filarmônicas; Palcos Estáveis); Artes Visuais (Bibliotecas de Artes Visuais; Apoio a Periódicos e Revistas de Arte; Apoio à Pesquisa de Acervos Artísticos; Artes Plásticas; Produção Fotográfica; Apoio à Realização de Festivais e Encontros de Fotografia; Apoio à Conservação e Produção Gráfica; Aquisição de Acervos Fotográficos); Acesso à Diversidade (Loucos Pela Diversidade; LGBT; Hip Hop; Ciganos; Culturas Populares; Ideias Criativas); Livro e Leitura (Juventude Negra; Todos Pela Leitura.

E ainda fomento à Produção e Circulação de Periódicos; Cidades de Leitores; Programação Cultural para Livrarias; Patrimônio e Memória (Patrimônio Imaterial; Produção de Documentários Etnográficos; Arte e Patrimônio; Viva Meu Mestre; Segurança e Proteção de Acervos Culturais; Modernização de Museus; Implantação; Pontos de Memória; José Mindlin de Instituições Culturais); Audiovisual (Cultura Clip Cultura; Vídeo Dança; Telefilme e Inovação de Gênero; Laboratório de Informática; Autor/Roteirista; Bom de Bola; UniverTV; Curadoria Áudio Visual; LOC Brasil; Coletivos Criativos. Quanto às bolsas, seriam a Bolsa Procultura de Apoio à Reflexão Crítica de Espetáculos; de Incentivo à Inovação e Criação Artística; de Aperfeiçoamento Artístico e Técnico; de Procultura Promoção, Difusão, Formação, Intercâmbio e Residência Literária; de Estágios em Instituições Americanas na área de Patrimônio e Memória; e de Intercâmbio.

Nessa extensa lista, além de uma tentativa de fortalecer o Fundo Nacional de Cultura dentro do Pronac, já explicitada pelo Ministério da Cultura nas reuniões anteriores, pode-se identificar também outras duas políticas/medidas apresentadas no relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”. Uma delas é a política/medida “Programa Brasil Plural” e a outra é o “Programa Desenvolvimento da Economia da Cultura”. Ambas serão tratadas posteriormente.

Dando continuidade à mesma pauta, Alfredo Manevy (Secretário-Executivo do Ministério da Cultura) disse que aquele lançamento do Fundo Nacional de Cultura era o maior valor lançado em conjunto desde a fundação do Ministério, em 1985. Ele também chamou a atenção para o valor qualitativo do lançamento por seu tamanho e abrangência, contemplando um conjunto vasto da vida cultural brasileira, englobando cinema, teatro, dança, povos indígenas, manifestações contra preconceito e homofobia, circulação e distribuição, livrarias, leitura, festivais de música, cinema, bolsas de iniciação para formação técnica etc.

Manevy avaliou que o lançamento gerava uma blindagem ao Projeto de Lei ‘Procultura’ que estava no Congresso Nacional e que podia ser votado naquele ano, porque tinha grande apoio da sociedade civil. Segundo ele, ali se refletiam as diferentes demandas, de diferentes identidades brasileiras, que vinham sendo reconhecidas pelo Ministério da Cultura naqueles últimos sete anos e meio, como dos povos indígenas e de outros grupos sociais, e culturais que não tinham acesso ao dinheiro público no Brasil para realizar suas atividades. Além de atividades ligadas à economia da cultura como o *design* e a moda, e outras áreas, o que demonstrava uma maturidade de organização do setor cultural.

O ministro da cultura, Juca Ferreira, destacou que o novo Fundo Nacional de Cultura nascia harmonizado com as necessidades do sistema cultural do país, que precisava de garantias para a sua sustentabilidade e de mecanismos capazes de garantir excelência tanto na aplicação quanto na gestão dos recursos públicos. Retomando pontos já abordados em outras reuniões, Juca afirmou que o Projeto de Lei 6722 (Procultura), encaminhado pelo Ministério da Cultura ao Congresso, havia surgido da compreensão, com base em estudos e análises, de que o sistema de financiamento e incentivo à cultura e às artes havia gerado uma série de desequilíbrios e distorções, tendo apostado e dependido excessivamente dos dispositivos da chamada renúncia fiscal.

Mesmo tendo sua importância, não propiciou o planejamento continuado e necessário ao desenvolvimento econômico-cultural e sociocultural. Juca garantiu, ainda, que o novo modelo havia sido construído num amplo movimento que envolveu muitos atores da sociedade civil, do meio cultural, da intelectualidade, da gestão pública e do campo empresarial.

A 12ª reunião, realizada nos dias 07 e 08 de dezembro de 2010, é a última do período analisado. Na pauta “Doações de Obras de Arte”, Charles Narloch (Artes Visuais) apresentou o documento do parecer do colegiado de Artes Visuais sobre a proposta de Projeto de Lei para a criação de uma Lei de Incentivo Fiscal às Doações de Acervos. O parecer, contrário à continuidade de tramitação do projeto, solicita que o Procultura, seus programas de incentivo e principalmente o Fundo Nacional de Cultura garantam a implantação de editais ou recursos públicos diretos voltados à adequação e manutenção de museus de arte, equipagem de reservas técnicas e, finalmente, a programas de aquisição e ampliação de acervos.

Na mesma pauta, Afonso Luz (Coordenador do Programa Cultura e pensamento na Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura), ressaltou que a isenção tributária podia ser usada para doações de obras de artes, mas a Rouanet vetava o uso de renúncia fiscal para coleções privadas, a não ser as de interesse público. Ana Cristina Bandeira Lins (Ministério Público Federal) disse que valeria a pena esperar a tramitação da Lei Rouanet até para ver se ela não seria modificada.

Na pauta “Critérios para Aprovação de Projetos nos Fundos Setoriais”, Henilton de Menezes (SEFIC - Ministério da Cultura) informou que seriam lançados 53 editais nos próximos três meses e que aquela seria a primeira experiência para fazer a transição para o Procultura. Oswaldo Viegas (CONNECTAS) sugeriu que os editais tivessem distribuição regional e perguntou como seriam os repasses aos estados.

A segunda política/medida relacionada pelo Ministério da Cultura é o Programa Brasil, Som e Imagem. Este buscava fomentar a cadeia audiovisual e cinematográfica.

[...] ações dirigidas à inovação de obras e formatos, capacitação dos agentes, preservação e difusão do patrimônio audiovisual, apoio financeiro e suporte técnico à produção de curtas-metragens e ao desenvolvimento de roteiros, e articulação com o circuito não comercial de exibição (BRASIL, 2012, p. 13).

O programa foi executado por meio de apoio a projetos de produção, difusão, distribuição, comercialização, preservação, infraestrutura audiovisual e cinematográfica, formação e capacitação. O desenvolvimento da política se dava em quatro ações: o Fomento a Projetos Cinematográficos e Audiovisuais (financiamento de ações, distribuição de equipamentos digitais e iniciativas, como o COC TV, Anima TV, Programadora Brasil, DocTV CPLP, FicTV, Programa Setorial de Promoção à Exportação, XPTA.LAB e Programa BR Games); a Promoção e Intercâmbio de Eventos Audiovisuais (concessão de passagens aéreas para participação em eventos, implantação de Cineclubes e apoio à realização de eventos como a 7ª Conferência Internacional de Documentários e o IV Fórum Brasileiro de TV); a Capacitação de Artistas, Técnicos e Produtores na Área de Audiovisual (apoio à produção audiovisual independente, principalmente por meio do Programa Olhar Brasil, apoio ao desenvolvimento de atividades por meio dos Núcleos de Produção Digital e outras atividades de formação); e, por fim, a Preservação de Acervos Audiovisuais (realizado pela Cinemateca Brasileira).

O tema Programa Brasil, Som e Imagem foi abordado nas reuniões do CNPC por meio de seus programas e parcerias. A Cinemateca, por exemplo, foi citada de forma recorrente durante debates sobre os termos de parceria do Ministério da Cultura com Organizações Sociais (OS). O tema surgiu pela primeira vez na 3ª reunião, realizada em 19 de agosto de 2008, com a pauta “Termo de parceria Minc e Cinemateca brasileira”.

Apresentada como uma questão relacionada ao audiovisual, aos pontos digitais e à difusão digital, o papel da Cinemateca foi explicado por Silvio Da-Rin (Secretário Executivo do Ministério da Cultura). Ele considerou a entidade uma parceria na execução da parte do Programa Mais Cultura que se relacionava às atividades audiovisuais de fomento e produção de conteúdo para a televisão pública, e também para a realização de pontos de difusão digital; ao Programa Olhar Brasil e ao Programa de Preservação e Difusão de Acervos Audiovisuais.

De acordo com o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, o Programa Olhar Brasil, integrante do Programa Brasil, Som e Imagem, era o principal instrumento de apoio à produção independente, no que diz respeito à formação e capacitação de técnicos e realizadores. Os editais de fomento à produção audiovisual, abordados anteriormente quando se tratou de Pronac e Fundo Nacional de Cultura, teriam dado ênfase a essas ações de formação (BRASIL, 2012, p. 14). O mesmo relatório identifica também o programa de Preservação de Acervos Audiovisuais, realizado

pela Cinemateca, com o objetivo de ampliar a produção, difusão, exibição, preservação e acesso às obras audiovisuais brasileiras.

Ainda na 3ª reunião do CNPC, o conselheiro Francisco Auto Filho (Fórum Nacional de Secretários Estaduais) argumentou que o conselho não poderia analisar o Termo de Parceria sem o Plano de Trabalho, já que o parecer não seria sobre a formalidade legal do termo, mas sobre o plano de trabalho. O assunto foi retirado de pauta e voltou no dia seguinte, com Gustavo Vidigal (Ministério da Cultura) argumentando que a parceria com a Cinemateca era a primeira do Ministério da Cultura no âmbito do programa Mais Cultura e, mesmo reconhecendo que não houvera tempo para análise do termo, solicitou que o conselho se manifestasse sobre o mesmo, uma vez que o CNPC não tinha o papel de aprovar a parceria, estando apenas sendo consultado. Vários conselheiros manifestaram preocupação em analisar a parceria pelo fato de se tratar de um documento técnico e alguns colocaram que o conselho não estava apto a isso.

Na 5ª reunião do conselho, realizada nos dias 24 e 25 de março de 2009, durante a pauta “Acordo de Cooperação Técnica Minc/Ministério da Ciência e Tecnologia”, Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) relatou que o Secretário-Executivo do Ministério da Ciência e Tecnologia, Luiz Antônio Rodrigo Elias, e o Ministro da Cultura, Juca Ferreira, haviam definido uma agenda estratégica e um conjunto de ações para iniciar a parceria entre os dois ministérios. Manevy disse que um dos projetos que foram aprovados no Conselho Nacional de Política Cultural havia sido o de digitalização do acervo da cultura do cinema nacional, ação que seria realizada em parceria com a Cinemateca Brasileira. Esse projeto seria financiado pelos dois Ministérios.

Paulo Knauss (Arquivos) pontuou que a Cinemateca Brasileira criou e estava consolidando o SBIA - Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais. Disse que trinta e dois bancos de conteúdos estavam integrados ao sistema e a expectativa era de que o conteúdo desses acervos, a médio e longo prazo, estivesse disponível para o acesso da população.

Na 6ª reunião, durante a pauta “Assinatura Acordo de Cooperação MINC/Ministério da Ciência e Tecnologia” Carlos Magalhães (Secretário de Audiovisual) apresentou um vídeo sobre o projeto de recuperação de som e imagem conduzido pelo acervo histórico da Cinemateca Brasileira e pelo Centro Técnico Audiovisual (CTAV). De acordo com o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões

Culturais”, o Centro Técnico de Atividades Audiovisuais trabalhava, desde 2008, com difusão, pesquisa, formação, fomento e empréstimo de equipamentos de som e imagens para a produção audiovisual independente (BRASIL, 2012, p. 15).

Na pauta “Análise de termos de parceria pelo plenário do Conselho Nacional de Política Cultural”, o consultor jurídico do ministério, Cláudio Peret, disse que a manifestação do conselho de forma consultiva sobre as parcerias realizadas entre o Ministério da Cultura com as organizações sociais era uma competência das mais relevantes do CNPC. Segundo ele, o papel do conselho era apontar os caminhos políticos e técnicos sugerindo alternativas, opções ou aderindo às opções já estabelecidas no momento inicial da parceria. Peret explicou que o ministério poderia seguir ou não o parecer do conselho, caso seguisse, estaria respaldado politicamente.

Marcelo Veiga (Coordenador geral do CNPC) falou que aquele era o momento adequado para definirem procedimentos que evitassem que eles viessem a ter problemas no futuro e sugeriu que fosse criada uma comissão para analisar os termos de parceria. Patrícia Canetti (Arte Digital) se manifestou concordando com a proposta. Oswaldo Viegas (Fórum Nacional dos Conselheiros Estaduais) solicitou que fosse apresentado um relatório sobre os termos já aprovados e que isso embasaria os termos futuros. Lamartine Silva (Cultura Afro-Brasileiras) sugeriu que fosse democratizado o acesso dos termos para outras pessoas. Virgínia Lúcia (Colegiado Setorial de Teatro) afirmou que embora a posição do CNPC fosse consultiva, era uma condição essencial para que os termos de parcerias fossem efetivados. Marcelo Veiga (Coordenador Geral do CNPC) apresentou a resolução estabelecendo critérios de diretrizes para consultas de termos de parceria a serem celebrados.

Na pauta “Análise de termos de parceria pelo plenário do Conselho Nacional de Política Cultural”, Silvana Meireles (Ministério da Cultura) afirmou que o papel do conselho era avaliar a natureza do termo de parceria e falou do termo assinado com a Sociedade Amigos da Cinemateca. Solicitou também que, na próxima reunião, houvesse uma apresentação da entidade sobre os oito projetos pilotos que seriam selecionados para se tornarem minisséries destinadas à juventude de brasileira das classes C, D e E.

Na reunião de número 10, realizada nos dias 22 e 23 de junho de 2010, na pauta “Nova proposta da Lei do Direito Autoral”, Samuel Barrichelo (Diretoria de Direitos Intelectuais) citou o Audiovisual como um dos setores beneficiados da reforma, pois o governo queria

incentivar os produtores de audiovisual em relação aos direitos relacionados à lei de utilização da obra e à comunicação da obra ao público. André Souza Machado Cortes (Ministério das Relações Exteriores) contou que as embaixadas e os consulados do Brasil faziam exhibições gratuitas de filmes brasileiros em seus espaços para autoridades estrangeiras e, às vezes, para o público.

Com isso, perguntou se isso estaria em desacordo com a atual Lei do Direito Autoral e como esse problema seria sanado. Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) apontou enorme defasagem da lei com relação à facilidade de se produzir e divulgar, publicar vídeos devido ao avanço das novas tecnologias e mídias digitais. De acordo com ela, a lei, como estava, impedia qualquer um de pegar uma câmera de vídeo, um celular e registrar e publicar. O fato, afirmou, é que estavam todos cometendo uma ilegalidade e ela gostaria de saber se a lei tentaria de alguma maneira mexer nessa rigidez.

Ainda na 10ª reunião, na pauta “Resultados do Termo de Parceria SAC”, Maria Dora G. Mourão (Presidente da Sociedade Amigos da Cinemateca - SAC) falou sobre a história da Cinemateca e Carlos Magalhães (Diretor Executivo da Cinemateca Brasileira) explicou que o Ministério da Cultura, por diversos períodos, havia se conveniado com a SAC, e que, em 2008, foi decidido fazer uma cooperação técnica mais bem definida, com um documento que tinha um prazo de duração de cinco anos, no sentido de atuação nas áreas de preservação, documentação, catalogação, difusão de acervos e formação.

Magalhães disse que foram incluídas ações previstas no Programa Mais Cultura e que, a partir daí, desenvolveram diversos planos de trabalho. Segundo ele, existiam diversos projetos que estavam se transformando em programas, como o Programadora Brasil, que tinha completado duas edições realizadas por convênios com a SAC fazendo uso de recursos públicos do Ministério da Cultura. Ele explicou que os planos que estavam nesse quadro eram: o Mais Cultura Audiovisual, com o FICTV, e o Cine Mais Cultura; a terceira etapa da Programadora Brasil; um amplo Programa de Preservação e Difusão de Acervos Audiovisuais; o Xpta.Lab; o Banco de Conteúdos Culturais; a Programadora Brasil IV; o FICTV – etapa II; o Cultura Digital; o Programa de Preservação e Difusão de Acervos Audiovisuais II; o Plano Nacional de Cultura; o Nós na Tela; e o Cine Mais Cultura – etapa II.

Carlos Magalhães disse que o Cine Mais Cultura era uma iniciativa fundamental do Ministério da Cultura, via Secretaria do Audiovisual. O programa significava uma ampliação

da possibilidade da circulação e de difusão das obras audiovisuais brasileiras. Ele afirmou que já era possível notar iniciativas locais de equipamentos para projeção de filmes, de som e sistemas de projeção eletrônica. Isso com o diferencial de que havia qualificação dos responsáveis por esses pontos de difusão por meio de oficinas em que a questão da produção brasileira era abordada, fazendo uma associação com a Programadora Brasil. Segundo ele, dessa forma era fornecido conteúdo audiovisual para que esses pontos pudessem funcionar e levar essa produção da cultura brasileira para locais onde não existia nenhum tipo de possibilidade de exibição pública.

Sobre o FICTV, Magalhães explicou se tratar de uma iniciativa da Secretaria de Audiovisual que buscava o fomento à produção de conteúdo para televisão, especialmente no campo público. Ele relatou que foi discutida a proposta de se ter uma produção de minisséries especificamente para a juventude brasileira entre 17 e 25 anos e das classes C, D e E. E que havia sido lançado um edital que contou com 225 inscrições de 19 Estados, com o objetivo de selecionar oito projetos que produzissem um piloto.

Foi relatado também por ele que já haviam sido implantados 400 cines pelo Cine Mais Cultura e que o segundo Plano de Trabalho Programadora Brasil já vinha sendo desenvolvido. Explicou que, em 2007, havia 310 associados, em 2008 eram 589 associados, em 2009 eram 1.006 e, até a metade de 2010 já eram 1.245 associados. Segundo ele, a Programadora Brasil estava presente em 450 municípios do Brasil e em todas as unidades da federação.

Guimarães falou sobre a revitalização e modernização do imóvel recém-recebido pela Cinemateca Brasileira da Secretaria do Patrimônio da União em São Paulo. A finalidade era de proceder às adaptações e reformas necessárias para dotar a edificação das condições técnicas necessárias para abrigar novas funções, e reservas específicas de guarda de acervos; áreas de processamento de acervos fílmicos e documentais; e oficina de reparo e restauro de equipamentos de processamento audiovisuais.

Ele também explicou que o conjunto de ações da próxima etapa do Programa Mais Cultura seria voltado para a realização do segundo edital FICTV/Mais Cultura de seleção de projetos de desenvolvimento e produção de teledramaturgia seriada para TVs públicas. Esclareceu que a Cultura Digital era um caso específico de interesse da Diretoria de Cultura Digital e a proposta era a realização de um seminário sobre digitalização de acervos e um Fórum de Cultura Digital Brasileira. E ainda informou que o Programa de Preservação e Difusão de

Acervos de Audiovisuais II havia sido realizado e que o Plano de Trabalho Nós na Tela, também era um edital público dirigido para classes C, D e E, com jovens entre 17 e 29 anos que fossem integrantes ou egressos de projetos sociais, e que tivessem propostas de curta de baixíssimo custo. A meta, segundo ele, era implantar mais mil unidades até o ano seguinte, o que daria um parque de dois mil cines.

Após a apresentação, Virgínia Lúcia Menezes (Teatro) parabenizou o relatório, pois, segundo ela, demonstrava uma disposição para a inclusão. Jeferson Dantas Nevolar (Arquitetura e Urbanismo) parabenizou a Cinemateca pela qualidade e abrangência da apresentação. Isaac Williams Farias Loureiro (Culturas Populares) parabenizou a equipe da Cinemateca pelo trabalho desenvolvido. E disse que, na Região Norte da Amazônia, a população possui uma grande dificuldade de acesso a esses conteúdos e até ao cinema.

Sobre o programa Xpta.Lab, Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) questionou a proibição de que os proponentes fossem empresa, já que, segundo ela, na área de cinema, toda produtora era empresa. Maria Dora G. Mourão (Presidente da Sociedade Amigos da Cinemateca) disse que o objetivo do Xpta.Lab era buscar núcleos de excelência focados na pesquisa e na experimentação, e que esses núcleos só estão na academia, nas universidades públicas e em algumas privadas. Ela afirmou que o projeto, da maneira como foi encaminhado, incentivou a parceria entre a academia e as empresas, mas a partir de uma coordenação da academia, porque a pesquisa está lá.

Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) questionou se a CAPES e o CNPq já não cuidavam disso e Maria Dora G. Mourão respondeu que o CNPq fomentava as pesquisas individuais e a CAPES era o órgão que cuidava do aperfeiçoamento do ensino. O projeto do Xpta.Lab não tinha como perspectiva o financiamento de pesquisa, como fazem esses órgãos. Ela disse que o Xpta.Lab não estava financiando pesquisas de grupos acadêmicos, mas buscando onde a pesquisa já existia e os grupos que já existiam, para que, a partir deles, se pudesse avançar num projeto específico de experimentação, característica que está muito mais vinculada às academias, universidades do que às empresas privadas. Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) questionou a fala em que a conselheira disse que a pesquisa de cinema estava na academia.

A discussão entre as duas conselheiras se estendeu e Maria Dora G. Mourão (Presidente da Sociedade Amigos da Cinemateca) argumentou que o projeto não estava buscando produtos propriamente ditos, e sim experimentações. Dar condições de avançar na experimentação,

independente do produto que seria resultante desta. Patrícia Kunst Canetti (Arte Digital) acusou o Xpta.Lab de ter estabelecido uma hierarquia com a ideia de que as propostas tinham que ser apresentadas somente pela academia e que não poderiam surgir de outro lugar. Maria Dora G. Mourão encerrou a discussão afirmando que era notório que é na academia pública, na universidade pública, que se faz pesquisa e disse que o edital havia proposto abrir o espaço para que essas pesquisas fossem divulgadas.

A terceira política/medida relacionada pelo Ministério da Cultura é o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, criado em 2004. O objetivo era de apoiar e potencializar ações culturais já existentes na sociedade por meio de seleção pública destinada a reconhecer os selecionados como Pontos de Cultura:

Os Pontos de Cultura são entidades públicas ou privadas, sem fins lucrativos, que desenvolvem atividades de formação, produção e difusão cultural junto às comunidades locais. Não existe um modelo único de instalações, programação ou atividade. São aspectos comuns a todos os Pontos a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre Pontos, poder público e comunidades (BRASIL, 2012, p. 16-17).

A política/medida “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva” apareceu pela primeira vez na 2ª reunião do CNPC, em 03 e 04 de junho de 2008, quando Solange Lima (Audiovisual), durante a Abertura da Sessão, classificou os Pontos de Cultura como pontos de inserção instalados por todo o país e que colocaram de volta, no mapa da cultura, Estados que estavam excluídos. Na mesma pauta, Luís Roberto de Oliveira (Entidades e Pesquisa) disse que o país estava vivendo um momento em que havíamos saído do paradigma de que o Estado não deveria se aproximar da cultura para uma relação democrática de respeito, de estímulo e de regulação. Para ilustrar, foram citados os Pontos de Cultura.

Na 3ª reunião, realizada dia 19 e 20 de agosto de 2008, durante a pauta “Grupo de Trabalho: Decreto 5.520/2005”, o conselheiro César Piva (Inclusão social por intermédio da cultura) disse que havia sido deliberada uma carta no Encontro Nacional, realizado em Garanhuns, sobre a cooperação internacional dos Pontos de Cultura. A ata, no entanto, não detalha a reunião nem o conteúdo da carta.

Na 6ª reunião, na pauta “Assinatura Acordo de Cooperação MINC/Ministério da Ciência e Tecnologia”, Sérgio Rezende (Ministério de Ciência e Tecnologia) disse que era importante

que os pontos de cultura, que estavam espalhados no Brasil, tivessem uma articulação maior com os Tele Centros e com as Casas Brasil.

Na 9ª reunião, durante a pauta “Análise de termos de parceria pelo plenário do Conselho Nacional de Política Cultural”, Romancil Kretã (Culturas Indígenas), ao tratar de termos de parceria, questionou sobre um convênio que havia sido assinado entre o Ministério da Cultura e uma Oscip, perante lideranças indígenas e com termo aprovado pelo CNPC, porém suspenso. Gustavo Vidigal (Secretário geral do CNPC) informou que a questão estava sendo avaliada pelo Ministério. Em seguida “A pauta da cultura no Congresso Nacional” foi tema de discussão e o senador Inácio Arruda (Comissão de Educação e Cultura). Ao tratar da concentração na comunicação, disse que gostaria de ver os pontos de cultura com mais espaços nas redes.

Na pauta “Balanço da 2ª Conferência Nacional de Cultura”, Silvana Meirelles (Secretária de Articulação Institucional - SAI) disse que muitas das 26 conferências realizadas foram puxadas por Pontos de Cultura e que algumas, inclusive, haviam realizado TEIAs regionais. O assunto foi citado também na pauta “Resultados II Conferência Nacional de Cultura/Filme CNC”, discutida na 10ª reunião, quando Silvana Meirelles disse que havia sido introduzida outra modalidade de conferência, as conferências livres, e relatou novamente que muitas Conferências e algumas TEIAs foram puxadas por Pontos de Cultura.

Na pauta “Termo de Parceria Pró-Capoeira (IPHAN), Márcia Santana (Diretora de Patrimônio Imaterial - IPHAN) informou que o Ministério da Cultura havia publicado uma portaria criando o “Grupo de Trabalho Pró-Capoeira” e que ele faria a análise e sistematização dos dados sobre mestres, praticantes e grupos de capoeira nos arquivos do Prêmio Capoeira Viva, do Programa Cultura Viva.

Na 12ª reunião do CNCP, na pauta “Critérios para Aprovação de Projetos nos Fundos Setoriais”, Du Oliveira (Música) afirmou que, com relação aos fundos, deveria se ter como meta a regionalização e citou como exemplo os Pontos de Cultura que, segundo ele, só conseguiram andar quando os estados e municípios dialogaram.

A quarta medida apresentada pelo Ministério da Cultura é o Programa Brasil Plural, que se propunha a garantir que grupos e redes de produtores culturais, responsáveis pelas manifestações características da diversidade brasileira, tivessem acesso aos mecanismos de

intercâmbio cultural, de promoção, apoio e fomento à cultura. Para isso, o programa realizava ações como encontros, oficinas, mostras, publicações e apoio a projetos que fossem o público alvo do programa: povos e comunidades tradicionais - indígenas, ciganos e outros-, culturas populares, segmento LGBTT, jovens, idosos, pessoas com deficiência e pessoas em sofrimento mental.

Na 5ª reunião do CNPC, realizada nos dias 25 e 26 de novembro de 2008, durante a pauta “Apresentação dos novos conselheiros”, Sergio Mamberti (Funarte) afirmou que era necessário entender que a diversidade cultural não era política para índio ou para afrodescendente, mas que era preciso criar interfaces entre as artes e as expressões culturais indígenas, populares etc. Segundo ele, a visão preconceituosa das elites sempre havia impedido que a cultura fosse vista nessa amplitude, numa perspectiva não hierárquica.

De acordo com o relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, um dos impactos do Programa Brasil Plural havia sido a ampliação da participação política e da cidadania dos segmentos atendidos pelo programa, por meio de instituição de espaços de construção coletiva de diretrizes para as políticas culturais. Um desses espaços seriam os Grupos de Trabalho criados na esfera do CNPC. Isso fica claro na 7ª reunião do CNPC, quando na pauta “Ordem do dia” foram abordados os grupos de trabalho de cultura popular e de cultura indígena, que reivindicavam a mudança do *status* de grupo de trabalho para colegiado.

Paula Simon Ribeiro (Culturas Populares) e Romancil Cretã (Povos Indígenas) falaram sobre a reivindicação e Américo Córdula (Ministério da Cultura) argumentou que o campo das culturas populares e indígenas era muito diverso e amplo, e que considerava que os conselheiros careciam do colegiado também por uma questão de representatividade. Ele explicou que, a partir da reforma da lei de incentivo, a proposta era a criação de fundos setoriais e um desses fundos seria o da diversidade cultural e cidadania. Neste entrariam os projetos indígenas e os projetos das culturas tradicionais. A reivindicação foi colocada em votação e aprovada pelo conselho.

Na 10ª reunião do conselho, Isaac Williams Farias Loureiro (Culturas Populares), durante a pauta “Resultados do Termo de Parceria SAC”, perguntou se a Cinemateca tinha a intenção de ter algum programa, algum edital específico de produção audiovisual em torno das culturas populares e da diversidade cultural, já que se tratava de um campo muito amplo e presente em

praticamente todos os municípios. Ele também perguntou sobre o “Revelando o Brasil” e sobre como seria feito para que os conteúdos produzidos fossem disponibilizados para os Cines Mais Cultura.

Na pauta “Nova estrutura do Fundo Nacional de Cultura”, Marcos Olender (Patrimônio Material), disse que, em relação à cultura popular, queria ressaltar que ela dizia respeito tanto ao patrimônio material como ao imaterial, e que era importante não privilegiar a monumentalidade. Ele também afirmou que nova estrutura do Fundo Nacional de Cultura possuía uma grande transversalidade entre as áreas.

Na 12ª e última reunião analisada, durante a pauta “PNC e Planos Setoriais de Cultura (Informes, esclarecimentos, processo e fortalecimento dos Colegiados Setoriais)”, Américo Córdula (Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura) apresentou o Plano Setorial das Culturas Populares e relatou o histórico das culturas populares, colocando o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares em 2005, como o primeiro movimento do Ministério para fazer uma consulta pública sobre o assunto. Ele explicou que, naquele momento, foram quinze estados atendidos e, em 2006, o II seminário passou por todos os Estados, sendo quase uma Conferência Nacional.

O secretário explicou que foi feita uma sistematização de todo o material produzido em oito anos, com várias oficinas e fóruns. Depois foram feitas reuniões presenciais com o grupo de trabalho do plano setorial e, posteriormente, deu-se a redação do plano. Américo Córdula disse que, no contexto da América Latina, era importante a questão da integração e das culturas populares. Em seguida, citou alguns marcos, como a definição de cultura popular pela UNESCO; a Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (1990); a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002); e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

Córdula abordou também ações realizadas com foco nas culturas populares, por exemplo, os editais públicos para as culturas populares (Programa Cultura Viva; Ação Griô; Pontos de Cultura etc). Além de listar os objetivos do Plano Setorial: planejar, criar e implementar programas e ações voltados para a valorização, o fortalecimento e a promoção das culturas populares no Brasil; realizar mapeamentos das expressões das Culturas Populares, visando produzir informações para subsidiar ações de proteção e promoção da

diversidade cultural brasileira, e difundir informações sistematizadas a esse respeito; fortalecer e promover as manifestações, saberes e práticas das Culturas Populares brasileiras, considerando sua dinâmica, e transformação e especificidades locais e regionais; valorizar os mestres e mestras das Culturas Populares brasileiras; incentivar os processos de transmissão de saberes e fazeres das Culturas Populares entre as diferentes gerações; promover a troca de experiências e intercâmbio entre indivíduos, grupos e comunidades praticantes de Culturas Populares e destes com as demais expressões, linguagens e circuitos culturais, no âmbito internacional, nacional, regional e local; fortalecer a economia criativa das Culturas Populares brasileiras, criando estratégias de sustentabilidade para seus praticantes; qualificar a gestão das instituições de praticantes das manifestações das Culturas Populares; e combater todas as formas de discriminação, preconceito e intolerância praticadas contra os símbolos e praticantes das culturas populares.

A quinta medida relacionada pelo Ministério da Cultura é o Programa Desenvolvimento da Economia da Cultura. Trata-se de um programa criado em 2008 para promover o desenvolvimento econômico da cultura, por meio do fortalecimento de atividades e cadeias produtivas, circulação de bens e serviços, inovação tecnológica e criação de produtos, formas de difusão e modelos de negócio. O programa foi executado por meio de três ações: Capacitação de Empreendedores para o Fortalecimento da Economia da Cultura, Estudos para o Fortalecimento da Economia da Cultura e Promoção de negócios de Economia da Cultura. Dessa política, esperava-se respostas quanto a questões de padrões tecnológicos (tv digital, games etc), de negócios (licenciamentos, comércio digital, Creative Commons etc) e pertinentes à propriedade intelectual.

A propriedade intelectual foi pauta da 3ª reunião do CNCP, realizada nos dias 19 e 20 de agosto de 2008, com Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) abordando o aspecto econômico da questão. Ele ressaltou que o direito autoral dá substância para a afirmação da economia da cultura, sendo um território fundamental de atuação de política de cultura no Brasil e que se fazia necessário reconhecer e incorporar a economia da cultura no projeto de desenvolvimento nacional.

Na 5ª reunião do conselho, realizada nos dias 24 e 25 de março de 2009, durante a pauta “Acordo de Cooperação Técnica Minc/Ministério da Ciência e Tecnologia”, Alfredo Manevy (Ministério da Cultura) explicou que há muitos anos os Ministérios da Cultura e da Ciência e

Tecnologia estavam se aproximando para construir uma agenda estratégica. E a relação entre ciência e cultura era cada dia mais decisiva no mundo contemporâneo.

Para a produção cultural e para o campo da cultura, as novas tecnologias, a cultura digital e as ferramentas que os avanços tecnológicos disponibilizam configuram uma mudança de paradigma decisivo. Altera a produção, a difusão, o acesso da população aos conteúdos culturais e informacionais que até então estavam restritos às instituições que lhe davam guarda. Segundo ele, isso significa possibilidade de todas as manifestações artísticas terem acesso à forma de produção mais econômicas e acessíveis, que impactaram em anos recentes o cinema, as artes visuais, a música, a literatura e tudo aquilo que envolve produção simbólica. Manevy também destacou que a grande questão do século XXI é o conteúdo e que, a partir do momento que as infraestruturas se estabelecem, alcançando todos os territórios e interligando locais não incluídos na rede, o que vai, de fato, gerar valor é o conteúdo, sendo a cultura um ativo decisivo.

Na pauta “Balanço dos Seminários do Plano Nacional de Cultura”, Maurício Dantas (Gerente de Políticas Culturais) citou que, em 2007, o IPEA havia realizado estudos sobre política cultural e a economia da cultura. Na pauta “Apresentação da proposta de realização dos seminários nacionais”, Patrícia Canetti (Artes Digitais) disse que alguns editais precisavam ser reformulados e centrados mais na economia.

Na reunião de número 6, durante a pauta “Painel Ações Participação Social” Genival Oliveira Gonçalves – GOG (Indicação do Ministro) comentou que a Internet era o veículo mais democrático de comunicação no planeta, apesar de muita gente não ter acesso a ele. E considerou que a cultura brasileira corria o risco de enfrentar um AI-5 digital devido à Lei Azeredo, que promoveria a criminalização do *download*.

Na 12ª reunião do CNPC, durante a pauta “Critérios para Aprovação de Projetos nos Fundos Setoriais”, Ivan Ferraro (Música Popular) alertou para o fato de que havia recebido a informação de que o setor de cinema estaria em campanha para retirar do Ministério da Cultura tudo o que tivesse relação com economia e com indústria criativa, levando esses assuntos para o Ministério da Indústria e Comércio. Ele ressaltou que seria interessante fazer um trabalho em conjunto com o Ministério da Indústria e Comércio, mas tirar a indústria criativa do Ministério da Cultura talvez fosse uma incongruência.

A sexta política/medida foi chamada pelo Ministério da Cultura de Programas de Produção e Difusão Cultural, dividida em cinco ações: Produção e Difusão Cultural; Música e Artes Cênicas (criação e produção de obras, estímulo à circulação, apoio a eventos etc.); Brasil Patrimônio Cultural (preservação e disponibilização de acervo artístico); Programa Engenho das Artes (ampliação do acesso a arte e cultura através do apoio a eventos, oficinas etc.); e Artes Visuais e Artes Integradas (estímulo à difusão da produção contemporânea). Esses programas tinham como principais objetivos o incentivo à produção e à capacitação de artistas; o desenvolvimento da pesquisa; a preservação da memória; a formação de público; e a ampliação ao acesso.

Na 5ª reunião do conselho, nas discussões da pauta “Políticas de Editais” foi lido o Termo de Recomendação produzido pela Comissão Temática de Assuntos Jurídicos do CNPC, no qual ela se manifestou sobre os seguintes termos de parceria: “Projeto Circuito Funarte de Capacitação em Artes Cênicas”, “Projeto Funarte no Teatro”, “Projeto Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo” e “Projeto Funarte na Dança”. Esses prêmios seriam realizados entre a Funarte e a Organização da Sociedade Civil de Interesse Público Fundação Athos Bulcão. Tinham como objetivos a capacitação de artistas, técnicos e produtores nas áreas de teatro, dança, circo e técnicas cênicas.

Na 6ª reunião do conselho, na pauta “Termos De Parceria: Funarte e SAI”, César Piva (Representante da Inclusão Social por Intermédio da Cultura) leu o relatório sobre os planos de trabalho analisados pela Comissão Temática de Assuntos Técnicos para os prêmios “Arte na Rua” e “Artes Visuais”. Durante a pauta “Orientação aos conselheiros”, na 9ª reunião, Newton Goto Rocha Filha (Artes Visuais) sugeriu que fosse discutido os prêmios realizados pelos editais da Funarte, já que havia ocorrido mudança na tributação daqueles ligados à produção científica e artística.

Na 11ª reunião do CNPC, na pauta “Lançamento do Plano de Trabalho do Fundo Nacional de Cultura”, o ministro da Cultura, Juca Ferreira, disse que o Fundo Nacional de Cultura seria o mais importante instrumento de política pública para estruturar investimentos diretos nas atividades culturais e artísticas, complementando uma série de ações e posições defendidas pelo ministério ao longo daqueles últimos anos. Juca afirmou que o novo Fundo não apenas ajudaria a promover o acesso pleno aos bens artísticos, mas também ampliaria a oferta cultural, fomentando a rica diversidade cultural do país, além de garantir a memória e

contribuir para um novo patamar de sustentabilidade dos produtores, instituições artísticas e culturais.

A sétima medida relacionada pelo Ministério da Cultura é a Política Nacional de Cinema, realizada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), que buscava estimular o desenvolvimento da indústria audiovisual e garantir a presença de obras nacionais no mercado. Em 2011 a política havia sido expandida com a Lei 12.485/11, que estabelece novo regime de regulação no campo da TV por assinatura. Além da Ancine e da Secretaria do Audiovisual, essa política também contava com o Conselho Superior do Cinema. Não foi possível, no entanto, identificar nenhuma referência a essa política/medida nas dez atas analisadas.

A oitava e última medida apresentada pelo Ministério da Cultura é o Programa Cultura Afro-Brasileira, criado em 2008 e executado pela Fundação Palmares. O objetivo era identificar, preservar, valorizar e promover as expressões afro-brasileiras, assegurando sua integridade, permanência, sustentabilidade e diversidade, na perspectiva de superação das desigualdades históricas existentes na sociedade brasileira. O programa era responsável por tratar de questões como os quilombos e as políticas de ações afirmativas.

Na reunião de número 6, durante a pauta “Painel Ações Participação Social”, Zulu Araújo (Ministério da Cultura) afirmou que parcelas da sociedade são conservadoras e reacionárias, e defendem interesses privilegiados, pequenos e muitas vezes mesquinhos. Segundo ele, a mídia estava divulgando informações distorcidas quanto à participação social e quanto à execução de algumas medidas sociais no Brasil, mas que se fossem observados os dados, pesquisas e indicativos da Política de Promoção da Igualdade Racial não havia um único número que fosse negativo. Zulu também comentou sobre a baixa representação do negro na televisão brasileira e que não há a relação democrática que afirmamos existir no Brasil. Como exemplo, citou que 92,3% dos apresentadores da televisão brasileira eram euro-descendentes. Na mesma pauta, Genival Oliveira Gonçalves – GOG (Indicação do Ministro) reforçou o argumento de Zulu e disse que quem comanda a comunicação no Brasil estava se preparando para evitar a liberdade de expressão. E que o *lobby* contra as cotas e contra as políticas de igualdade racial era intenso.

A reunião de número 10, realizada nos dias 22 e 23 de junho de 2010, durante a pauta “Resultados do Termo de Parceria SAC”, teve a abordagem de Lamartine Silva (Culturas

Afro-Brasileira), após a apresentação de uma série de projetos e programas desenvolvidos pela Cinemateca em convênio com o Ministério da Cultura, sobre a questão da população negra e indígena na produção de audiovisual. Ele também disse que gostaria de uma catalogação do acervo do ponto de vista da diversidade e que o cinema reproduzia, de certa forma, uma lógica racista de que os heróis são brancos. Ele manifestou a revolta da população negra com essa questão.

Na pauta “Ordem do dia” da 12ª reunião do CNPC, Washington da Silva Queiroz (Patrimônio Imaterial) falou sobre as religiões de matriz africana e sugeriu que fizessem uma moção de repúdio ou uma recomendação aos governos para que observassem tais entidades religiosas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se analisar as atas do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) à luz do relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, verifica-se que as iniciativas do Ministério da Cultura, que buscavam promover a implementação da Convenção no Brasil, foram pautadas de formas muito distintas pelo conselho. A relação entre presença e ausência; ou profundidade e superficialidade; no tratamento dos temas, políticas e ações se dá em grau elevado e as razões se mostram difíceis de serem identificadas na maioria dos casos.

O Pronac, por exemplo, repete no CNPC o destaque que possui no ambiente externo ao conselho. Constantemente é citada por artistas, produtores culturais, empresas, imprensa e sociedade no geral, a famosa Lei Rouanet é abordada em oito das dez reuniões analisadas, como alvo de críticas ou de propostas de mudanças. O assunto é recorrente tanto por iniciativa dos representantes do Ministério da Cultura como pelos representantes da sociedade civil, que possui participação intensa no que se refere a essa pauta, geralmente manifestando posições similares às do governo.

A preocupação com a diversidade cultural também é recorrente nas abordagens que tratam de mudanças no Pronac. A necessidade de descentralização de recursos em relação aos proponentes via isenção fiscal, e também em termos geográficos, com a concentração no Rio de Janeiro e em São Paulo, se mostra uma das maiores preocupações, refletindo o desejo de que o mecanismo contemple a diversidade da produção cultural nacional de forma mais efetiva. A discussão sobre o Pronac também engloba a pauta Fundo Nacional de Cultura, que transborda para outras políticas do relatório ao promover uma série de editais que se voltam para a promoção da diversidade cultural ao incorporarem vários segmentos.

Por outro lado, os Pontos de Cultura, que fazem parte do programa Cultura Viva e são considerados uma das principais iniciativas da história do Ministério da Cultura, sendo inclusive adotados por outros países da América Latina, são uma iniciativa pouco abordada dentro do conselho. O assunto não resulta em nenhuma discussão aprofundada ou complexa, restringindo-se apenas a citações dentro de pautas sobre outras questões. Tem-se ainda que a medida Edital público “Economia Criativa”, do Programa Cultura Viva, nem sequer foi citada nas reuniões do Conselho.

Uma explicação possível, nesse caso, é que as próprias características conceituais do Cultura Viva poderiam dificultar sua incorporação pelo CNPC. De acordo com o criador do programa, Célio Turino, o programa Cultura Viva tinha um caráter emancipatório construído sobre o tripé da autonomia, do protagonismo e do empoderamento, e precisava fugir à lógica de controle burocrático do Estado. “Por diversas vezes, eu próprio dizia que o grande indicador de êxito do programa estaria na “perda do controle”, o que era uma contradição para alguém que ocupava cargo de gestão de Estado”, afirmou Turino (2013).

Segundo ele, o Cultura Viva surgiu se aproveitando de um espaço para experimentações de políticas públicas inovadoras e à baixa institucionalidade no Ministério da Cultura na época. Portanto, a baixa institucionalidade do programa, característica apontada pelo autor como fundamental para seu sucesso, pode ter sido também responsável por sua ausência nas pautas do conselho. Além disso, há de se ressaltar que o Cultura Viva já carrega em si próprio o aspecto de gestão compartilhada de política por parte do Estado, o que pode também ter diminuído a necessidade de que suas demandas fossem pautadas dentro do conselho, levando a um esvaziamento do tema nas reuniões.

Algumas políticas estão completamente ausentes nas atas do CNPC, como a Criativa Birôs e o Programa Nacional do Cinema. Sobre esta última, entretanto, pode-se especular que, dada a existência do Conselho Superior de Cinema e da Agência Nacional de Cinema, talvez o assunto tenha ficado concentrado nessas instâncias. Já a ausência da Criativa Birô como pauta, por um lado, pode se justificar pelo fato de que a política ainda estava em processo de implantação na época das reuniões que foram analisadas. Por outro, deixa dúvidas sobre o papel exercido pelo conselho na fase de elaboração das políticas.

Em outros casos, como na área temática “Cooperação internacional”, identifica-se um grande volume de debates em que se percebe que o Ministério da Cultura possui uma estratégia de atuação internacional bem definida e que prioriza a cooperação com alguns países específicos. O Ministério está alinhado a uma política mais ampla do governo e há preocupação em posicionar o Brasil na esfera internacional com uma imagem de país moderado e defensor dos direitos humanos e culturais. Várias medidas adotadas pelo governo para intensificar a cooperação com outros países são citadas nominalmente durante as reuniões, o que as torna mais passíveis de identificação.

É possível também identificar esforços na criação de mecanismos que promovam o incentivo à coprodução cultural com outros países, à presença da produção nacional no mercado internacional e da produção de países estratégicos no Brasil, além da criação e participação em diversas instâncias de negociação e acordos bilaterais e multilaterais firmados.

Embora o Ministério da Cultura apresente políticas/medidas nas quais as culturas indígenas e populares estão inseridas, como o Cultura Viva e o Brasil Plural, o que se verifica nas atas do CNPC é que esses temas poucas vezes são abordados, quando relacionado a tais programas. Eles geralmente aparecem de forma solta nas discussões ou inseridos em outras pautas, assim como o Programa Cultura Afro-Brasileira, abordado de forma mais intensa apenas na última reunião analisada. Nesse caso a ausência pode ser parcialmente justificada pelo fato de que o principal pautador desses assuntos, o secretário da Identidade da Diversidade Cultural, Américo Córdula, esteve presente em somente quatro das dez atas de reuniões analisadas.

Fica claro, portanto, a relevância e a presença altamente distintas que possuem temas, políticas e ações dentro do conselho. Essa diferença se dá tanto quando as iniciativas são comparadas entre elas próprias, como quando a comparação se dá em relação à forma como elas existem no ambiente externo ao CNPC, ou seja, na sociedade em geral. As políticas/medidas apresentadas pelo Ministério da Cultura como prestação de contas à UNESCO e à sociedade no relatório “Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” estão, de forma geral, presentes de forma significativa nas reuniões do Conselho Nacional de Política Cultural, mesmo que em uma condição profundamente desequilibrada.

Tomando a análise feita a partir das atas do conselho, é possível constatar que a Diversidade Cultural, por meio dessas políticas, programas e ações do Ministério da Cultura e das intervenções, tanto dos representantes do governo como da sociedade civil, obteve, como propunha o ministério, um lugar de destaque na gestão pública federal.

Importante ressaltar também que, se por um lado não há dúvida de que a condução das reuniões é feita pelo governo, este não parece colocar empecilhos às manifestações dos conselheiros representantes da sociedade civil - o que não exclui a existência de conflitos, naturais de um processo democrático de discussão. A redação, por vezes confusa, das atas e a própria sobreposição de assuntos e não restrição às pautas por parte dos conselheiros, apesar de dificultar o processo de análise, não chega a prejudicá-lo de forma relevante. E, embora

não se espere que as atas comportem integralmente todas as informações de cada reunião, sendo prudente considerar que muitas falas, citações e pontos de vistas tenham sido omitidos ou suprimidos nas versões escritas, pode-se considerar que elas apresentam o essencial debatido, já que foram aprovadas pelos integrantes do conselho.

Referências

- AMORIM, Celso. **A política externa do governo Lula: dois anos**. 2005. Disponível em: < <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/discursos-artigos-e-entrevistas-categoria/7788-a-politica-externa-do-governo-lula-dois-anos-artigo-do-ministro-das-relacoes-exteriores-embaxador-celso-amorim-publicado-na-revista-plenarium> >. Acesso em: 01 out. 2019.
- AVRITZER, Leonardo. Sociedade civil e participação no Brasil democrático. In: AVRITZER, Leonardo (organização). **Experiências nacionais de participação social**. São Paulo: Cortez, 2009. p.27-54.
- AVRITZER, Leonardo. **Impasses da democracia no Brasil**. 3 ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, 167 p.
- BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença**. 2007. Trabalho apresentado no III Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. 2007.
- BARROS, José Márcio. **Cultura, mudança e transformação: a diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão**. 2007. Trabalho apresentado no III Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. 2007. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/JoseMarcioBarros.pdf> >. Acesso em: 07 out. 2018.
- BARROS, José Márcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: BARROS, José Márcio (org). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.15-22.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevistador: Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, 325 p.
- BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. 1 ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2013, 111 p.
- BAUMAN, Zygmunt. A cultura é um campo de batalha e um parque de diversões. Entrevistador: Luís Antônio Giron. In: **Revista Época**. 07. fev. 2014. Disponível em: < <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/02/bzygmunt-baumanb-cultura-e-um-campo-de-batalha-e-um-parque-de-diversoes.html> >. Acesso em: 27 mar. 2019.
- BOLAN, Eduardo Nivon. **La política cultural - temas, problemas y oportunidades**. 2006. Disponível em: < <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf> >. Acesso em: 28 jun. 2018.
- BOTELHO, Isaura. **A política cultural e o plano das idéias**. 2007. Trabalho apresentado no III Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf>> Acesso em: 05 abr. 2019.
- BRASIL. Decreto nº 19.850, de 11 de Abril de 1931. Criação do Conselho Nacional de Educação. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 15 abr. 1931, p. 5799. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19850-11-abril-1931-515692-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BRASIL. Decreto nº 526, de 1º de Julho de 1938. Institui o Conselho Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 05 jul. 1938. Seção 1, p. 13385. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-526-1-julho-1938-358396-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BRASIL. Decreto nº 50.293, de 23 de Fevereiro de 1961. Cria do Conselho Nacional de Cultura e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 26 fev. 1961. Seção 1, p. 1657. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50293-23-fevereiro-1961-390034-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BRASIL. Decreto nº 771, de 23 de Março de 1962. Dispõe sobre o Conselho Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 26 mar. 1962. Seção 1, p. 3400. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decmin/1960-1969/decretodoconselhodeministros-771-23-marco-1962-353623-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 22 Ago. 2017.

BRASIL. Decreto-lei Nº 74, de 21 de novembro de 1966. Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Brasília, DF, 21 nov. 1966. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De10074.htm>. Acesso em: 20 Ago. 2018.

BRASIL. Constituição (1998). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 25 mai. 2019.

BRASIL. Lei Nº 8.490, de 19 de novembro de 1992. Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Brasília, DF, 19 nov. 1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8490.htm>. Acesso em: 22 ago. 2017.

BRASIL. Decreto Nº 823, de 21 de maio de 1993. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Brasília, DF. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0823.htm>. Acesso em: 22 Ago. 2017.

BRASIL. Decreto Nº 3.617, de 2 de outubro de 2000. Dispõe sobre a composição do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 03 out. 2000. Seção 1, p. 1. Disponível em: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/102510/decreto-3617-00>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

BRASIL. Decreto Nº 4805 de 12 de agosto de 2003. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências. **Dário Oficial da União**. Brasília, DF, 13 ago. 2003. Seção 1, p. 1. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2003/decreto-4805-12-agosto-2003-497080-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 02 mai. 2019.

BRASIL. Decreto Nº 5.036 de 7 de abril de 2004. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5036.htm>. Acesso em: 14 out. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Caderno de Propostas - 1a Conferência Nacional de Cultura: Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura**. Brasília-DF, 13 de dezembro de 2005a.

BRASIL. Decreto Nº 5.520, 24 de agosto de 2005b. Institui o Sistema Federal de Cultura - SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC do Ministério da Cultura, e dá outras providências. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Brasília, DF, 24 ago. 2005. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2004-2006/2005/Decreto/D5520.htm>.

Acesso em: 05 mai. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. PORTARIA Nº 180, DE 31 DE AGOSTO DE 2005c. Aprova o Regulamento da Primeira Conferência Nacional de Cultura e dispõe sobre sua convocação. **Ministério da Cultura, Gabinete do Ministro.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-180.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Programa Cultural para Desenvolvimento do Brasil.** Brasília – DF, 2006.

BRASIL, Ministério da Cultura. **1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006:** estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura. Secretária de Articulação Institucional do Ministério da Cultura. Brasília, DF, 2007.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura -** Conceitos, participação e expectativas. Brasília, DF, 2009a.

BRASIL. Decreto Nº 6.835 de 30 de abril de 2009b. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Decreto/D6835.htm>. Acesso em: 14 out. 2019.

BRASIL. Decreto Nº 6.973, 7 de outubro de 2009c. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Decreto/D6973.htm>. Acesso em: 22 ago. 2017.

BRASIL. PORTARIA 46, DE 10 DE JULHO DE 2009D. Convoca a II Conferência Nacional de Cultura e torna pública a aprovação do seu Regimento Interno. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Cultura II/portaria_2_conferencia_cultura.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2019.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010a. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ ato2007-2010/2010/lei/112343.htm>. Acesso em: 10 jun. 2018.

BRASIL, Ministério da Cultura. **II Conferência Nacional de Cultura (de 11 a 14 de março de 2010: Brasília, DF). Conferindo os conformes: Anais [da] II Conferência Nacional de Cultura/organização,** Vera Rotta, Maria José H. Coelho. - Brasília, DF : Ministério da Cultura, 2010b.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura.** Dezembro, 2011a.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Guia de Orientações para Municípios - Sistema Nacional de Cultura.** Maio, 2011b.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. **Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais - Relatório do Brasil - 2012a.**

BRASIL. Decreto Nº 7743 de 31 de maio de 2012b. **Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2012/Decreto/D7743.htm>. Acesso em: 01 abr. 2019

BRASIL, **Ministério da Cultura. As metas do Plano Nacional de Cultura.** Janeiro de 2013a

BRASIL, Portaria 28/2010/Minc. Publica Regimento Interno do Conselho Nacional de Política Cultural. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF, 32 mar. 2010. Disponível em: <http://plenario.cnpc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/26/2016/05/Portaria-n%C2%BA-28_19032010-Regimento-Interno.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura.** Brasília, DF, 2011a.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Guia de Orientações para Municípios - Sistema Nacional de Cultura.** Brasília, DF, 2011b.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. 2012. **Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.** Relatório do Brasil. Brasília, DF, 2012a.

BRASIL. Decreto Nº 7743 de 31 de maio de 2012b. **Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2012/Decreto/D7743.htm>. Acesso em: 01 abr. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura.** Brasília, DF, 2013a.

BRASIL. Portaria 33 de 16 de abril de 2013b. Convoca a 3ª Conferência Nacional de Cultura e homologa o seu Regimento Interno. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/30438934>. Acesso em: 10 jun. 2019.

BRASIL. Decreto Nº 8243 de 23 de maio de 2014a. **Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2014/Decreto/D8243.htm>. Acesso em: 11 fev. 2019.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Com Minas Gerais, adesão ao SNC atinge 100% dos Estados.** 2014b. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/com-minas-gerais-adesao-ao-snc-atinge-100-dos-estados/>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

BRASIL. Decreto Nº 8.611, de 21 de dezembro 2015. **Presidência da República. Secretaria Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2015-2018/2015/Decreto/D8611.htm>. Acesso em: 22 ago. 2017.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, O que é? Estrutura e Atribuições.** 2016. Disponível em: <http://cnpc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Cartilha_CNPC_148x21_Final.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **SNC ganha adesão de 11 novos municípios.** 2018a. Disponível em: <<http://pnc.cultura.gov.br/2018/11/22/snc-ganha-adesao-de-11-novos-municipios/>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

BRASIL. Decreto N° 9759 de 11 de abril de 2019a. Extingue e estabelece diretrizes, regras e limitações para colegiados da administração pública federal. **Presidência da República. Secretaria Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos.** Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9759.htm>. Acesso em: 14 ago. 2019.

BRASIL. Decreto N° 9891 de 27 de junho de 2019b. Dispõe sobre o Conselho Nacional de Política Cultural. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF. Seção 1, p. 25. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2019/decreto-9891-27-junho-2019-788631-norma-pe.html>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. IN: ATAS DO COLÓQUIO INTELECTUAIS, CULTURA E POLÍTICA NO MUNDO IBERO-AMERICANO. Rio de Janeiro. 17 -18 de maio de 2006. Intellèctus Ano 05 Vol.II **Revista Eletrônica ISSN 1676-7640** Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Intelectuais_e_PoliticaCultural.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil:** dos anos 1930 ao século XXI. Série Sociedade & Cultura. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, 144 p.

CALABRE, Lia. Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões. IN: RUBIM. Antônio Albino Canelas; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Org.). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura;** apresentação Albino Canelas Rubim. - Salvador : EDUFBA, 2010, p. 293-311.

CANCLINI, Néstor García. Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor García (Org.) **Políticas Culturales en América Latina.** México: Editorial Grijalbo, 1987, p 13-15..

CASTELLS, Manuel. **Ruptura:** a crise da democracia liberal. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018, 152p.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência;** Homero Santiago (Organizador). - 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2018, 331p.

CORREIA, Ana Maria Amorim. **Diversidade cultural no governo Lula:** um olhar para a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural. 2013. 128f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Salvador. 2013.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru: EDUSC, 1999, 256 p.

CUÉLLAR, Javier Pérez de (org.) **Nossa diversidade criadora.** Campinas, Papirus / UNESCO, 1997, 416 p.

DUPIN, Giselle. O governo brasileiro e a Diversidade Cultural. IN: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural:** da proteção à promoção. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 36-44.

DUPIN, Giselle. Para entender a convenção. **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** - n. 8, abr./jul. 2009. – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009, p. 13-28.

DUPIN, Giselle. Dez anos da Convenção da Diversidade Cultural – contribuições para um balanço.. IN: MIGUEZ, Paulo (Org.). **Diversidade cultural: políticas, visibilidades midiáticas e redes** Salvador: EDUFBA, 2015, p. 15-57.

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. 2ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011, 208 p.

GIL, Gilberto. **Diversidade**. Seminário SESC, 30 de novembro de 2006. Disponível em: < http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto_2017.php?id=195&page=1&id_type=3 > Acesso em: 12 jan. 2019.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Armando Alameida; Maria Beatriz Albernaz, Maurício Siqueira (Org.). 1 ed. Rio de Janeiro: Versal, 2013, 596 p.

GOHN, Maria da Glória. **Conselhos gestores e participação sociopolítica**. 4ed. São Paulo: Cortez, 2011, 128p.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997. Disponível em: < https://www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc/ > Acesso em: 10 jan. 2017.

KAUARK, Giuliana. Participação e Interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural. IN: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 241-264.

KAUARK, Giuliana; BARROS, José Márcio. Políticas públicas para a diversidade cultural: uma análise do Programa Brasil Plural. IN: MIGUEZ, Paulo (Org.). **Diversidade cultural**: políticas, visibilidades midiáticas e redes. Salvador: EDUFBA, 2015, p.135-152.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada / - São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 207p.

MAMBERTI, Sergio. Políticas públicas: cultura e diversidade. IN: LOPES, Antônio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade cultural brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 13-15.

NETO, Carlos Beyrodt Paiva. Modelo federal de financiamento e fomento à cultura p. 15-61 IN: RUBIM, Antônio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta (Org.). **Financiamento e fomento à cultura no Brasil**: estados e Distrito Federal. Salvador: EDUFBA, 2017, p. 15-61.

NOVAIS, Bruno do Vale; BRIZUELA, Juan. Políticas Internacionais. IN: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. 308 p.

ORTIZ, Renato. Diversidade cultural e cosmopolitismo. 1999. **Revista Lua Nova** n.47, 1999, p.73-89.

ORTIZ, Renato. **Universalismo e Diversidade**: contradições da modernidade-mundo. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015, 175 p.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**. Programa de políticas públicas de cultura. Fundação Perseu Abramo, 2002.

PATEMAN, Carole. **Participação e teoria democrática**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992, 157p.

PITOMBO, Mariella. Entre o universal e o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura na UNESCO. In: MARCHIORI, Gisele. **Teorias e políticas de cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007, p.115-138..

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais no governo Lula**: desafios e enfrentamentos. 2007. Trabalho apresentado no III Enecult. Salvador, 2007a.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.13, p. 101-113, jun. 2007b.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, p.11-36, 2007c.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais e novos desafios. **Matrizes**. Ano 2 - n2, p.93-115. 2009a.

RUBIM, Antônio Albino Canelas Rubim; CALABRE, Lia. Políticas e diversidade cultural no Brasil. **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, p. 35-40, 2009b.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Conselhos de cultura: atribuições, caráter, composição e democracia. IN: RUBIM, Antônio Albino Canelas; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Org). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. 2. Ed. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 145-163.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Panorama das políticas culturais no mundo**. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Políticas_artigo1.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2017.

SANTOS, Boaventura de Santos; AVRITZER, Leonardo. Para ampliar o cânone democrático. In: SANTOS, Boaventura de Santos (Org). **Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.39-50.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 1a ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 694 p.

SOTO, Cecília Vasquez. **Papel e atuação do CNPC na atual dinâmica cultural**. Trabalho apresentado no VI Enecult (25 a 27 de maio de 2010). Salvador, 2010.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017, 239 p.

TURINO, Célio. O desmonte do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma. In: **Revista Fórum**. 07. jul. 2013. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/noticias/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

UNESCO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2019.

UNESCO. **Declaração dos princípios da cooperação cultural internacional**. 1966. Disponível em: <<http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2019.

UNESCO. **Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais da UNESCO (MONDIACULT)**, México, 1982. Disponível em: <<http://unesdoc.UNESCO.org/images/0005/000525/052505eo.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: <<http://unesdoc.UNESCO.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

UNESCO. **Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCla6bB/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913>. Acesso em: 20 jun. 2018.

UNESCO. Repensar as políticas culturais. **Relatório Global da Convenção de 2005**. Prefácio por Irina Bokova Diretora-geral da UNESCO, p.02. UNESCO, 2016.

URFALNIO, PHILIPPE. **A invenção da política cultural**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015, 272p.

ANEXOS

ANEXO 1

RELATÓRIO PERIÓDICO QUADRIENAL SOBRE AS MEDIDAS PARA PROTEGER E PROMOVER A DIVERSIDADE DAS EXPRESSÕES CULTURAIS		
TEMA	NOME DA POLÍTICA	ÓRGÃO RESPONSÁVEL
POLÍTICAS E MEDIDAS	Programa de Apoio à Cultura - PRONAC	Secretaria Executiva Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura Secretaria do Audiovisual
	Programa Brasil, Som e Imagem	Secretaria do Audiovisual
	Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva	Secretaria da Cidadania Cultural
	Programa Brasil Plural	Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural
	Programa Desenvolvimento da Economia da Cultura	Secretaria de Políticas Culturais (2008-2010) Secretaria da Economia Criativa (a partir de 2011)
	Programas de Produção e Difusão Cultural	Fundação Nacional das Artes (Funarte)
	Programa Nacional do Cinema	Conselho Superior do Cinema Agência Nacional do Cinema (ANCINE) Secretaria do Audiovisual.
	Programa Cultura Afro-Brasileira	Fundação Cultural Palmares
	COOPERAÇÃO	Cooperação

INTERNACIONAL E TRATAMENTO PREFERENCIAL	internacional para o audiovisual	(ANCINE) Agência de Promoção de Exportações e Investimento (APEX) Ministério da Cultura Ministério das Relações Exteriores.
	Cooperação e Promoção cultural	Ministério da Cultura Ministério das Relações Exteriores
INTEGRAÇÃO DA CULTURA NAS POLÍTICAS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL	Edital público “Economia Criativa” do Programa Cultura Viva	Secretaria da Cidadania Cultural
	Programa de Apoio a Microprojetos Culturais	Ministério da Cultura Ministério da Justiça Secretaria de Estado da Cultura dos Estados na região semi-árida Banco do Nordeste.
	Promoarte	Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro Ministério da Cultura Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Instituto Nacional de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)
	Criativas Birôs	Ministério da Cultura Governos Estaduais

ANEXO 2

ATA	DATA	PAUTAS
2	03 e 04 de junho de 2008	1 - Abertura
		2 - Debate “Cultura e Educação”
		3 - Posse dos conselheiros da Frente Nacional de Cultura
		4 - Lançamento do Caderno de Diretrizes do Plano Nacional de Cultura na Câmara dos Deputados
		5 - Transcrição da 1ª reunião ordinária - apresentação e aprovação.
		6 - Grupo de trabalho: Decreto 5.520/2005
		7 - Grupo de trabalho: Colegiados setoriais
		8 - Comissão temática: Plano Nacional de Cultura
		9 - Palestra: Mais Cultura
		10 - Debates e deliberações
		11 - Informes e deliberações
3	19 e 20 de agosto de 2008	1 - Abertura de Sessão
		2 - Painel Segurança pública e cidadania: o papel da cultura
		3 - Deliberações
		4 - Grupo de trabalho: Decreto 5.520/2005
		5 - Termo de parceria Ministério da Cultura e Cinemateca Brasileira
		6 - Grupo de trabalho: Colegiados Setoriais
		7 - Painel Incentivos Fiscais e Lei Rouanet
		8 - Palestra Direito Autoral
		9 - Encaminhamentos, informes e breves comunicações
4	25 e 26 de novembro de 2008	1 – Abertura
		2 - Discussão sobre a cultura e as relações internacionais
		3 - Aprovação da ata da reunião passada
		4 - Apresentação dos novos conselheiros
		5 - Discussão da proposta de incentivo para doação de obras de arte a museus
		6 - Criação de grupo de trabalho para acompanhar a reforma da Lei Rouanet
		7 - Apresentação do Relatório Final do Grupo de Trabalho dos Colegiados Setoriais

		8 - Discussão sobre a Constituição de um Comissão Temática para Assuntos Jurídicos
		9 - Encaminhamentos, informes e comunicações
5	24 e 25 de março de 2009	1 - Abertura de sessão
		2 - Acordo de cooperação técnica Minc/MCT
		3 - Painel cultura e tecnologia
		4 - Aprovação da ata da 4a reunião ordinária e apresentação da ordem do dia
		5 - Balanço dos seminários do Plano Nacional de Cultura
		6 - Política de editais
		7 - II Conferência Nacional de Cultura
		8 - Apresentação da proposta de realização dos seminários nacionais
		9 - Encaminhamentos, informes e breves comunicações
Ata 6	16 e 17 de Junho de 2009	1 - Abertura da Sessão
		2 - Painel: Ações Participação Social
		3 - Ordem do Dia
		4 - Painel: “Lei Rouanet”
		5 - Painel: Sistema de Cultura
		6 - Café da Manhã Frente Parlamentar de Cultura – Câmara dos Deputados
		7 - Painel: OSCIPs e Termos de Parceria
		8-Termos de Parceria: Funarte e SAI
		9 - Assinatura Acordo de Cooperação MINC/Ministério da Ciência e Tecnologia;
		10 - Encaminhamentos, Informes e Breves Comunicações
Ata 7	25 e 26 agosto de 2009	1 - Abertura da sessão
		2 - Painel Relações Internacionais
		3 - Painel Instituto Brasileiro de Museus
		4 - Painel Cultura e Turismo
		5 - Ordem do dia
		6 - Abertura da sessão
		7 - Painel Sistema Nacional de Cultura
		8 - II Conferência Nacional de Cultura
		9 - Painel Fundo de Cultura e Reforma da Lei Rouanet
		10 - Apresentação de proposta de resolução para análise de termos de parceria

		11 - Encaminhamentos informes e breves comunicações
9	06 e 07 de abril de 2010	1 – Abertura
		2 - Orientação aos conselheiros
		3 - Ordem do dia
		4 - Informes, deliberações e encaminhamentos gerais
		5 - Audiência pública do Sistema Nacional de Cultura - Senado Federal e reunião com deputados
		6-Análise de Termos de Parceria pelo Plenário do CNPC
		7 - Balanço da II Conferência Nacional de Cultura
		8 - A pauta da cultura no Congresso Nacional
		9 - Encaminhamentos, informes e breves comunicações
10	22 e 23 de Junho de 2010	1 - Abertura da Sessão
		2 - Seminário sobre conselhos de Cultura/UFBA
		3 - Nova proposta da Lei do Direito Autoral
		4 - Ordem do dia
		5 - Nova estrutura do Fundo Nacional de Cultura
		6 - Resultados do Termo de Parceria SAC
		7 - Resultado do GT Doações de Obras de Arte
		8 - Resultados II Conferência Nacional de Cultura/Filme CNC
		9 - Termo de Parceria Pró-Capoeira (IPHAN)
		10 - Concursos do Ministério da Cultura
		11 - Encaminhamentos, Informes e Breves Comunicações
11	19 e 20 de outubro de 2010	1 - Abertura da sessão
		2 - Agenda cultural internacional 2011
		3 - Ordem do dia
		4 - Software para uso cultural
		5 - Abertura da sessão
		6 - Lançamento do Plano de Trabalho do Fundo Nacional de Cultura
		7 - Debates e deliberações
		8 - Ministério da Educação e Políticas Culturais
		9 - Plano setorial de culturas populares e culturas indígenas / Encontro da diversidade / Resultado

		do Termo de parceria Empreender
12	07 e 08 de Dezembro de 2010	1 - Abertura da Sessão
		2 - Ordem do Dia
		3 - Doações de Obras de Arte
		4 - PNC e Planos Setoriais de Cultura (Informes, esclarecimentos, processo e fortalecimento dos Colegiados Setoriais)
		5 - Congresso Nacional – Matérias de Interesse da Cultura
		6 - Critérios para Aprovação de Projetos nos Fundos Setoriais
		7 - Plano Nacional de Fomento e Incentivo À Cultura (Procultura)
		8 - Lançamento do Livro - Seminário Cultura e Participação Social
		9 - Encaminhamentos, Informes e Breves comunicações.