

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**GUILHERME LOPES NASCIMENTO**

**O CULTURA VIVA E A ECONOMIA CRIATIVA:  
ENSAIOS SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO**

**Niterói, 2015**

GUILHERME LOPES NASCIMENTO

O CULTURA VIVA E A ECONOMIA CRIATIVA:  
ENSAIOS SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação  
em Produção Cultural da Universidade Federal  
Fluminense, como requisito parcial para obtenção  
do Grau de Bacharel.

Orientador:  
Prof. Dr. JOÃO LUIZ PEREIRA DOMINGUES

Niterói, 2015

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

N244 Nascimento, Guilherme Lopes.  
O Cultura Viva e a economia criativa: ensaios sobre as políticas culturais no Brasil contemporâneo / Guilherme Lopes Nascimento – 2015.  
78 f.  
Orientador: João Luiz Pereira Domingues.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.  
Bibliografia: f. 75-78.

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Política pública. I. Domingues, João Luiz Pereira. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

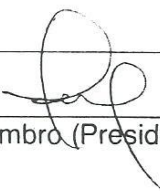

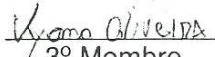
CDD 306



**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: <b>GUILHERME LOPES NASCIMENTO</b>	Matrícula: <b>10933014</b>
Título do Trabalho: <b>O CULTURA VIVA E A ECONOMIA CRIATIVA: ENSAIOS SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO</b>	
Orientador: <b>Dr. João Luiz Pereira Domingues</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>06/03/2015</b>

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): <b>Dr. João Luiz Pereira Domingues</b>
2º Membro: <b>Me. Lia Cabral Baron</b>
3º Membro: <b>Sr. Kyoma Silva Oliveira</b>

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário A Banca destaca a pertinência da temática e a capacidade do discente em contrair no texto escrito questões bastante complexas. Ademais, destaca o bom manejo conceitual e a boa organização das fontes. Por fim, recomenda a continuidade dos estudos em nível de pós-graduação.		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): <b>10,0 (dez)</b>		
ASSINATURAS		
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

*A quem luta*

## Agradecimentos

A todas as pessoas que vieram antes de mim e me mostraram o caminho a seguir.

A meus pais, Silvana e Paulo, minha irmã Camila, e a toda minha família pela paciência, suporte e base forte que são. Não seria ninguém sem o amor e cuidado de vocês.

A Negra Maria, minha companheira, pela sua força, amor e disponibilidade em ser minha melhor amiga nos dias de alegria e de dificuldade. Sou alguém melhor graças ao nosso encontro.

Aos amigos e amigas que a Universidade Federal Fluminense trouxe, como Kyoma Oliveira, Guilherme “Poodle”, Mariana Nery, Mariana Darsie, Rômulo Mariano e Eduardo Cabanas. A turma 2009.1, migasss, irados e maneiros, dentre tantas pessoas queridas. Obrigado por cruzarem meu caminho. E que venham mais construções “plurais, coletivas e democráticas”!

Às companheiras de batalha Lia Baron, Natália Lackeski, Sofia Barreto, Helena de Serpa, Marina e Rebecca, além de todas as pessoas que fazem do trabalho naquele estranho prédio da Secretaria Municipal de Cultura ser melhor e mais gratificante. Obrigado pela generosidade.

Aos amigos do Caminho, Felipe “Fire”, Gidel, Marcelle, Henrique, Bianca e tantos outros que tiveram paciência com minhas constantes desculpas “estou escrevendo monografia”. Agora nossos um milhão de sonhos e projetos vão ter que sair do papel! rs

Aos meus amigos de infância, adolescência e de toda a vida, Natália, Leo, Marcelle, Stephane (estranho te chamar assim, Cabris, rs), Cláudio, Jônatas, Jessica, Bia e Victor, além de muitos outros. Aprendi e ainda aprendo sobre Deus e seu amor a cada (re)encontro nosso.

Aos mestres e professores João Domingues (obrigado por tudo, play!), Luiz Mendonça, Renata Montechiare, Mário Pragmácio, Luiz Augusto, Wallace de Deus, Hélio Carvalho, Isaías Latuff (em memória), Márcio D’Amaral, Maurício Siqueira, Lia Calabre, “Serjão” Machado, Fábio Dias e todos aqueles que direta ou indiretamente me ensinaram algo e me fizeram chegar até aqui. Vocês me desafiam e inspiram.

Agradeço também a cada encontro na caminhada de fé, na música, na cultura e, especialmente, nas lutas.

Ao Deus Pai e Mãe, que se fez carne e classe, quem acredito ser a razão das minhas inquietações e do olhar atento e preocupado diante da vida.

Às lições sobre fé, esperança e, sobretudo, amor.

## Resumo

**Resumo:** O presente trabalho pretende ensaiar uma análise crítica sobre as mudanças no campo das políticas culturais entre os governos Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2014), a partir da análise de duas dentre as diversas políticas públicas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura (MinC) neste período: o Programa Cultura Viva e as ações da Secretaria da Economia Criativa. Para tal, propõe-se a leitura de documentos oficiais como catálogos, planos e legislações referentes a cada um dos programas, a realização de entrevistas com gestores e agentes culturais ligados a estas áreas, além de pesquisa bibliográfica ligada ao estudo destas políticas públicas juntamente a autores que tratam das relações entre cultura, política e economia de maneira mais ampliada. Desta maneira, propõe-se um panorama crítico que enxergue conceitos e categorias ativadas por cada política, indicativos de qual a noção sobre o lugar do Estado na cultura reivindicada em cada momento, assim como os diferentes fluxos e orientações que atravessam o campo das políticas culturais no Brasil, especificamente aquelas empreendidas pelo MinC nos últimos 12 anos.

**Palavras-Chave:** políticas culturais; cultura viva; economia criativa; ministério da cultura; políticas públicas de cultura

## SUMÁRIO

<b><u>Introdução</u></b>	p. 08
<b>Capítulo 1. <u>A política cultural deve ser um esporte de combate</u></b>	p. 13
<b>1.1. Conceitos em disputa</b>	p. 14
1.1.1. <i>As noções de “política” nas políticas culturais</i>	p. 15
1.1.2. <i>As noções de “cultura” nas políticas culturais</i>	p. 17
1.1.3. <i>A política pública de cultura e as políticas culturais</i>	p. 20
<b>1.2. História em construção</b>	p. 23
1.2.1. <i>Redemocratização, cultura e desenvolvimento econômico</i>	p. 24
1.2.2. <i>Políticas culturais nos governos Lula: caminhos e desafios</i>	p. 28
1.2.3. <i>A gestão Dilma na cultura: continuidades e discontinuidades</i>	p. 33
<b>Capítulo 2. <u>Cultura Viva e Economia Criativa: os caminhos para a ação do Estado na Cultura</u></b>	p. 40
<b>2.1. Cultura Viva e Pontos de Cultura: brechas, potências e contradições</b>	p. 41
2.1.1. <i>O primeiro ciclo: criação e expansão do programa</i>	p. 41
2.1.2. <i>O segundo ciclo: avaliação, redesenho e a Lei Cultura Viva</i>	p. 48
<b>2.2. Economia criativa e o desenvolvimento: novos tons, velhas canções</b>	p. 53
2.2.1. <i>A emergência da criatividade</i>	p. 53
2.2.2. <i>As ações da SEC e a construção de um Brasil Criativo</i>	p. 58
<b>Capítulo 3. <u>Ensaio políticos e culturais</u></b>	p. 68
<b>3.1. Entre o mercado cultural e a materialização da diversidade</b>	p. 68
<b>3.2. Apontamentos e considerações finais</b>	p. 72
<b><u>Bibliografia</u></b>	p. 75



## Introdução:

O tema das políticas culturais e, de maneira geral, a relação entre cultura e política tem cada vez mais sido objeto de estudo no campo das ciências humanas e sociais. A cultura tem emergido na agenda de órgãos e instâncias de governo nas diferentes esferas de poder, assim como enquanto um campo de disputa e intervenção da sociedade civil organizada e dos diversos movimentos sociais. Especialmente no período que vem da segunda metade do século XX até hoje, a emergência dos conflitos culturais, das discussões acerca das minorias e dos grupos étnicos e identitários soma-se às diversas alterações no mundo do trabalho, o reposicionamento do lugar dos Estados frente a uma economia global e cada vez mais culturalizada - acrescentando-se a isto as mudanças causadas pela intensa revolução tecnológica experimentada também nesse período. Estas mudanças tem aproximado o debate entre a cultura - ou, ainda, o conhecimento, o simbólico, o estético, as identidades e/ou as singularidades - e a política - tanto as *políticas públicas*, isto é, as intervenções planejadas nos diferentes campos de atuação do Estado, quanto à *política* compreendida como as diversas disputas e relações de poder em um dado contexto social.

Dentro desse contexto geral, o presente trabalho se propõe a ensaiar uma análise crítica de parte destes diversos processos, com um enfoque naquilo que vem se convencendo chamar de políticas culturais ou, mais especificamente, políticas públicas de cultura. A partir do contexto brasileiro, busca-se investigar as ações empreendidas pelo Ministério da Cultura (MinC), à luz destes movimentos maiores na relação entre política, cultura e economia. A proposta é partir do estudo de duas dentre as diversas ações desenvolvidas pelo ministério nos últimos 12 anos - a saber, o *Programa Cultura Viva* e a atuação da *Secretaria da Economia Criativa* - para compreender de que maneira todas essas alterações vem influenciando as políticas públicas de cultura, assim como os diferentes agentes e grupos que atuam na produção da cultura. Uma hipótese presente no trabalho é a de que a condução da política cultural (aqui pensada especificamente a partir da atuação do MinC, mas não restrita apenas a este órgão), as escolhas de determinados projetos políticos e as eventuais alterações nessa condução se dão em constante relação e diálogo com as disputas e mudanças nos campos ampliados da cultura, da política, da economia e, de maneira geral, do modo de produção capitalista - seja este diálogo pacífico ou conflituoso.

A escolha deste recorte temporal se dá pelo consenso que há no debate das políticas públicas de cultura no Brasil sobre a importância das últimas gestões do governo federal - os mandatos de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010) e Dilma Rousseff (2011-2014), ambos

pelo Partido dos Trabalhadores (PT) - para pensar o campo da cultura. A atuação dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) à frente do Ministério da Cultura (MinC) nos governos Lula é compreendida por muitos como paradigmática, devido à importância que a pasta ganhou dentro da estrutura do governo federal e pelas diversas ações desenvolvidas durante esse período. De maneira semelhante, a atuação do MinC no governo Dilma e o próprio trabalho das ministras Ana de Hollanda (2011-2012) e Marta Suplicy (2012-2014) vem sendo avaliado à luz da comparação com este período anterior, principalmente pelo fato deste ser um governo com proposta de continuidade ao anterior. O fato é que o debate sobre as políticas culturais no Brasil contemporâneo, em sua grande maioria, passa por essas experiências de gestão - seja para confirmá-las, seja para criticá-las. O presente trabalho também se inscreve nestes esforços de reflexão, buscando contribuir para a construção de um panorama crítico deste período.

A escolha dos programas e políticas analisados neste trabalho, isto é, o Programa Cultura Viva e a Secretaria da Economia Criativa (SEC), dentro da história recente do MinC se dá por diversos motivos. Defende-se aqui que, de certa maneira, os dois programas podem ser pensados, cada à sua época, como a inovação e marca de cada gestão. O Programa Cultura Viva e sua principal ação, os *Pontos de Cultura*, serviriam como “carro-chefe”, por assim dizer, da gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do MinC, enquanto a criação da SEC dentro da estrutura do Ministério e, principalmente, a publicação do *Plano da Secretaria da Economia Criativa*, junto às outras ações ligadas a esta área seriam as principais inovações da gestão de Ana de Hollanda e Marta Suplicy. Entretanto este não é o primeiro trabalho que escolhe tais objetos para pensar criticamente o período. No decorrer do governo Dilma, especialmente no período da gestão Ana de Hollanda, outros autores e militantes do campo da cultura promoveram debates e análises sobre as mudanças na conjuntura da política cultural também a partir destes programas (cf. ORTELLADO, 2011; COCCO, 2012; SAVAZONI, 2013, CARVALHO, et. al., 2013).

De certa maneira, a escolha também se deve a trajetória pessoal do autor. O fato de, entre o final de 2011 e início de 2013, ter participado como bolsista de iniciação científica no setor de Políticas e Culturas Comparadas da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), ligado ao projeto de pesquisa “Economia criativa: formas características de trabalho e suas tendências na economia brasileira”, contribuiu para o que seria o início da pesquisa sobre a temática da economia criativa. Após esse período, a partir de meados de 2013, a discussão sobre o Programa Cultura Viva soma-se às reflexões que já vinham sendo feitas anteriormente, devido ao convite para trabalhar na Secretaria Municipal de Cultura (SMC) da

cidade do Rio de Janeiro, atuando na Coordenadoria de Cultura e Cidadania, equipe responsável pela implementação e gestão da Rede Carioca de Pontos de Cultura, rede municipal ligada ao Cultura Viva. Assim, a escolha destes objetos para desenvolver o trabalho é, em grande parte, consequência dessa trajetória profissional e acadêmica.

Além disso, os programas também se relacionam com aquelas que seriam duas maneiras de compreender a emergência da relação entre cultura e política e, mais especificamente, a entrada da cultura no escopo de atuação das políticas públicas, a saber: i) Por um lado, crescem os números e dados que apresentam o impacto das atividades culturais na economia global e que buscam também representar o potencial da cultura em contribuir nas políticas públicas de desenvolvimento social e econômico; ii) por outro lado, também se verifica a emergência de diversos conflitos que têm sua centralidade nas relações entre diferentes identidades, grupos, práticas, expressões, singularidades e modos de vida, assim como na própria demanda pela ampliação do acesso aos bens e serviços culturais, aos meios de produção da cultura e à própria capacidade de (auto)representação destes diferentes grupos e sujeitos na cultura e por meio desta. Estas duas abordagens sobre a ação política na cultura não são excludentes (pelo contrário, frequentemente se atravessam e se confundem) e é justamente entre essas duas possíveis interpretações dos sentidos da política cultural que este trabalho se localiza - em resumo, entre o enfoque na *relevância econômica* das atividades culturais e a dimensão dos conflitos ligados à *diversidade* (DOMINGUES, 2009, p. 7-8).

Para empreender tal análise, realizou-se uma leitura de documentos oficiais como o Plano da Secretaria da Economia Criativa e as publicações e legislações referentes ao Cultura Viva, a fim de mapear as diretrizes destes dois momentos, bem como parte da extensa bibliografia existente sobre o Cultura Viva e os Pontos de Cultura, assim como sobre a temática da Economia Criativa e da criatividade de modo geral. É importante destacar que, como se tratam de objetos concretos, pertencentes a um certo processo histórico e, principalmente, desenvolvidos em escalas e períodos distintos - o Cultura Viva vem sendo implementado pelo Ministério desde 2004, um período de 10 anos, enquanto as políticas da Secretaria da Economia Criativa tem por início o ano de 2011, período muito inferior - a análise irá se ater muito mais às formulações teóricas, conceituais e discursivas que servem de base para a formulação e justificativa dos programas do que propriamente à sua aplicação concreta, ainda que esta seja contemplada de forma resumida e auxiliar. Trabalhou-se também com alguns autores que, não tratando especificamente do universos das políticas públicas de cultura, contribuem com referenciais teóricos para pensarmos as relações entre cultura, política e economia. Além disso, foram realizadas entrevistas com gestores culturais públicos

e privados, agentes e militantes relacionados às políticas de cultura, a fim de compreender melhor a maneira como os conceitos e categorias relacionados a cada programa são ativados, negociados e utilizados pelos agentes deste campo.

O trabalho se divide em três capítulos que, por sua vez, se subdividem em temas específicos. O primeiro se propõe a construir uma base conceitual inicial e um referencial histórico sobre as políticas culturais no Brasil. A primeira parte deste capítulo articula o trabalho de alguns autores que buscam conceitos para políticas culturais assim como pensam quais os seus conteúdos e seus objetivos, de maneira a não só defini-las, mas classificá-las qualitativamente. A segunda parte deste primeiro capítulo trata da trajetória recente das políticas públicas de cultura empreendidas pelo Estado brasileiro, em âmbito federal, focado no período que vai da década de 1980, marcado pelo período da redemocratização e da criação do Ministério da Cultura, até o ano de 2014.

O segundo capítulo parte para a análise das políticas propriamente ditas. A primeira parte trata do programa Cultura Viva, analisando seus aspectos conceituais, a trajetória de implantação do programa e o seu desenvolvimento nos últimos 10 anos. Após isso, a segunda parte do segundo capítulo trata de analisar as políticas para a área de Economia Criativa, recuperando a origem do uso do termo criatividade nas políticas públicas, as discussões, disputas e possíveis desdobramentos conceituais em torno desta categoria e a análise das ações desenvolvidas pelo MinC neste campo. Além de compreender especificamente o desenvolvimento de cada política, elas são pensadas à luz dos diferentes momentos nas gestões recentes do ministério.

O capítulo final trata de ensaiar, a partir do acúmulo trabalhado nos capítulos anteriores, um panorama crítico das políticas culturais empreendidas pelo MinC nos últimos 12 anos. Inicialmente, propõe-se uma aproximação entre os dois objetos analisados anteriormente, assim como os dois “momentos” na gestão do MinC, de forma a destacar alguns pontos de convergência e divergência entre as ações do ministério e tentando extrair conceitos e categorias que auxiliem a análise crítica que o trabalho propõe. Por fim, além da tentativa de interpretar os processos recentes, o capítulo ensaia também possíveis apontamentos para as políticas culturais, relacionando as questões da política cultural brasileira com outros fluxos maiores ligados às alterações no capitalismo global e suas tendências no campo da cultura, tendo como horizonte a promoção dos direitos culturais, a materialização da diversidade cultural.

Este trabalho é, antes de tudo, um esforço no sentido de reunir uma série de reflexões que já vem sendo desenvolvidas sobre os muitos processos ocorridos recentemente na área da

cultura no Brasil e no mundo. Diversos foram os movimentos, mudanças e conflitos ocorridos nesse campo, impossíveis de serem todos descritos e analisados aqui, mas que ainda assim trazem inquietações, dúvidas e apresentam uma série de horizontes possíveis para a reflexão crítica. Buscou-se sublinhar os movimentos de mudança e continuidade no decorrer do desenvolvimento destas políticas, assim como compreender, ainda que de maneira não conclusiva, a amplitude destas mudanças, dentro da gestão do MinC e do governo federal. Espera-se assim, contribuir tanto para o campo de estudos da política cultural, como para a avaliação e promoção de políticas públicas de cultura mais amplas em seu repertório, ou seja, capazes de trabalhar com a questão da *diversidade cultural enquanto um desafio*, e não como um dado meramente a ser preservado ou promovido - desafio que se apresenta à nossa própria concepção e possibilidade de realização concreta da *democracia*. Pretende-se também colaborar com a ação política que aponta para além da gestão pública, isto é, a atuação de grupos e agentes culturais que tensionam e disputam os rumos da política cultural por dentro, por fora (e para além) da atuação do Estado. A proposta é rascunhar instrumentos analíticos e conceituais para a *criação* de novas formas de intervir na política e na cultura, por parte dos movimentos sociais e culturais. Assim, esta reflexão tem o propósito de contribuir para o próprio campo da cultura, em especial nas suas relações com a política, compreendidos aqui como campo de estudos e, principalmente, como campo de intervenção.

## **Capítulo 1: A política cultural deve ser um esporte de combate**

O debate sobre as políticas culturais pode ser entendido como um fenômeno, em certa medida, contemporâneo. Ainda que a relação entre Estado, sociedade civil e cultura, além da própria relação entre cultura e política - ou cultura e poder - sejam tão antigas a ponto de ser impossível fixar um marco inicial, alguns autores afirmam que a ideia de ser função do Estado desenvolver políticas públicas no campo da cultura é recente. (CALABRE, 2009, p. 09). Dentro dessa história recente, o presente capítulo busca compreender quais os contextos ligados à produção destas políticas para a cultura, quais os seus objetivos e, pensando historicamente, as mudanças entre os diferentes momentos nesta trajetória.

Para isto, ele se divide em duas partes: a primeira, mais teórica e conceitual, busca recuperar, ainda que inicialmente, o trabalho de autores e autoras que analisam o fenômeno das políticas culturais. O objetivo é buscar conceitos e categorias que auxiliem a compreender o que são as políticas culturais, tendo em vista a amplitude dos conceitos de política e de cultura, bem como nomear algumas das diferentes concepções sobre qual o papel do Estado e da sociedade civil na cultura, quais os objetivos dos programas e políticas empreendidas e os caminhos escolhidos para alcançar estes objetivos. Busca-se também a contribuição de autores que tratem da política e da cultura não só restrita às políticas públicas, abrindo horizontes mais complexos para a investigação neste campo.

Em segundo lugar, o texto fará um panorama histórico da atuação do Ministério da Cultura, compreendendo um recorte temporal a partir da década de 1980 até 2014. Acredita-se que para realizarmos o ensaio crítico proposto no trabalho, se torna necessário ter em mente esta referência para pensar os movimentos de continuidade e/ou rompimento na formulação e condução das políticas, assim como de que maneira estes movimentos são negociados e ativados pelos diferentes agentes no campo. A escolha por este período está alinhada com a hipótese que propomos, de que um ciclo muito específico no campo das políticas culturais no Brasil se inicia com a criação do Ministério da Cultura, em 1985 - ciclo este relacionado a alterações no modo de produção capitalista e no mundo do trabalho, no Brasil e no mundo. (DOMINGUES, 2013) - e a partir dele pensar as mudanças recentes no campo.

Esta é a contextualização que propomos para posteriormente, darmos destaque a análise dos modelos de política cultural escolhidos, o Cultura Viva e as ações da Secretaria da Economia Criativa, e os desdobramentos práticos e conceituais da aplicação destas políticas.

### 1.1. Conceitos em disputa:

Ao pretendermos falar de políticas culturais e, de maneira geral, pensar criticamente a relação entre política e cultura, precisamos ter algo que nos referencie diante da amplitude e complexidade do tema. Algo como um ponto de partida ou um ponto de apoio para vislumbrarmos um ponto de chegada. Em sua maioria, os trabalhos neste campo não se preocupam em explicitar suas referências e bases conceituais das quais partem, trabalhando em cima de certo senso comum, ou uma ideia subentendida, acerca do que seriam as políticas culturais (BARBALHO, 2008, p. 20) - isso tanto numa perspectiva da investigação teórica, quanto da intervenção prática.

O trabalho de delimitação de um conceito para as políticas culturais possui uma dificuldade central que reside nas muitas definições do que vem a ser *cultura*, nas diferentes concepções sobre a *política*, além dos diversos desdobramentos ao relacionar estes conceitos tão complexos. Ainda que não se trabalhe com definições rígidas ou absolutas, faz-se necessário estabelecer parâmetros e referenciais diante das muitas possibilidades - ainda que estes venham a ser provisórios e passíveis de críticas. Acreditamos que, ao expor esses possíveis desdobramentos conceituais que por vezes são nublados nos estudos e intervenções nas políticas culturais, podemos ter ferramentas analíticas relevantes para pensar os problemas e questões do campo da cultura.

Assim, temos como opção metodológica compreender que existem múltiplas definições para este fenômeno e estas se encontram em disputa. Dessa forma, buscaremos explicitar as diferentes compreensões que são ativadas nos diferentes discursos e práticas sobre a política cultural. Esta opção decorre, em grande parte, da nossa compreensão da política cultural enquanto um *campo*, no sentido atribuído por Pierre Bourdieu, isto é como “espaço relativamente autônomo de relações objetivas no qual estão em jogo crenças, capitais, poderes e investimentos específicos a cada campo” (BOURDIEU 1989; 1992 apud BARBALHO, 2008, p. 22). Dessa maneira, a ideia de *disputa* - ou ainda, de *conflito* - nos é central para essa compreensão, como iremos demonstrar no texto que segue. Daí viria a imagem de que “a política cultural deve ser um esporte de combate”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O título deste capítulo inicial faz menção a Pierre Bourdieu (1930-2002), sociólogo francês, que dizia “*La sociologie est en sport de combat*”, dando ênfase ao compromisso da disciplina em servir às lutas e conflitos políticos das sociedades. Esta frase, traduzida como “A sociologia é um esporte de combate”, também é título de documentário sobre o autor, dirigido por Pierre Carles, de 2001.

### 1.1.1. As noções de “política” nas políticas culturais

Dentro dessa dinâmica, a compreensão mais frequente da política cultural pode ser exemplificada a partir da definição de Teixeira Coelho (1997), na obra “Dicionário Crítico de Política Cultural”, esforço de referência de sistematização de conceitos e definições para a área. Neste texto, define-se política cultural como

uma ciência da organização das estruturas culturais, [...] entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 1997, p. 292)

Esta conceituação é criticada por Alexandre Barbalho, professor e pesquisador na área de cultura, comunicação e política. Primeiramente, este autor defende que o objeto “política cultural” não seria tão singular a ponto de gerar uma nova área da ciência (BARBALHO, 2008, p. 21). As iniciativas que compõem a política cultural não seriam científicas, pois nem a cultura nem a política podem ser confundidas com ciência. Em segundo lugar o autor defende que estas iniciativas podem ser objeto de estudo de diversos campos científicos - como a antropologia, história, ciência política etc. - e, portanto, “tal objeto não está inserido em saber específico, uma ciência exclusiva denominada ‘política cultural’”.

Outra questão levantada por Barbalho é que, quando Teixeira Coelho propõe pensar a política cultural como “organização das estruturas culturais”, ele identifica “política cultural” com “gestão cultural”, quando ambas estão relacionadas, porém, se diferem na medida em que

[a *política cultural*] trata (ou deveria tratar) dos princípios, dos meios e dos fins norteadores da ação e a segunda [a *gestão cultural*] de organizar e gerir os meios disponíveis para execução destes princípios e fins. A gestão, portanto, está inserida na política cultural, faz parte de seu processo. Para usar outros termos, poderíamos dizer que a política cultural é o pensamento da estratégia e a gestão cuida de sua execução, apesar de esta gestão também ser pensada pela política. (BARBALHO, 2008, p. 21)

A principal contribuição que a crítica de Barbalho à Teixeira Coelho nos traz é o apontamento de que esta definição de política cultural traz algumas limitações: ao tratar de uma “organização de estruturas” que busca satisfazer as “necessidades culturais”, pode-se restringir o objeto da política cultural a certa dimensão da cultura mais organizada, formalizada, não vislumbrando uma série de “propostas, conceitos, representações e imaginários que cruzam o campo cultural e que, muitas vezes, não se concretizam em ações práticas” (BARBALHO, 2008, p.22). Segundo o autor, tais necessidades culturais “não estão



pré-fixadas, nem são neutras, mas resultam da compreensão e do significado que os agentes atuantes nos campos político e cultural têm dessas necessidades e dos interesses envolvidos”. Dessa maneira, a definição cunhada por Teixeira Coelho, sem considerar estas ressalvas, acaba por se enquadrar numa concepção de política restrita a ações normativas e organizativas, sem dar conta do “conflito de ideias, disputas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (MCGUIGAN, 1996 apud BARBALHO, 2008, p. 22). Estas duas críticas de Barbalho à definição de política cultural cunhada por Coelho servem de base para a crítica que buscamos fazer, pois por um lado, complexificam a compreensão de política, assim como a compreensão de cultura.

Alexandre Barbalho, a partir do pequeno texto “O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas” pode nos auxiliar a pensar especificamente as questões relacionadas ao(s) conceito(s) de política ativados no campo das políticas culturais. Primeiramente, há de se destacar dois possíveis sentidos para a palavra “política”, mais facilmente visíveis na língua inglesa do que no português: as ideias de *policy* e *politics*. Segundo o autor não há uma definição única para estes termos, cabendo sempre sua contextualização (BARBALHO, 2009, p.1). Apresentamos aqui uma possível definição para *policy* como a “configuração dos programas políticos, aos problemas técnicos e ao conteúdo material das decisões políticas” (FREY, 1999 apud BARBALHO, 2009, p.2) estando, assim, mais ligada a uma dimensão gerencial e material da política. Por sua vez a noção de *politics* daria conta do “processo político, frequentemente de caráter conflituoso no que diz à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição” (FREY, 1999, p.4 apud BARBALHO, 2009, p.2). Esta dimensão, de caráter mais processual, nos será importante em nossas análises, pois aponta para um olhar que enxergue além da ação estatal na cultura.

O autor apresenta duas possibilidades de tradução dessa distinção para o português. Primeiramente, citando Chantal Mouffe, existiria a oposição entre “política” e “o político”, onde este último seria a “dimensão do antagonismo que pode assumir muitas formas diferentes e emergir em relações sociais diversas”. A “política”, por sua vez, seria a “reunião de práticas, discursos e instituições que buscam estabelecer uma certa ordem e organizar a coexistência humana em condições que são potencialmente conflitantes”. Esse potenciais conflitos, segundo a leitura do autor, seriam justamente pela “política” ser afetada por “o político” (MOUFFE, 2001, p. 417 apud BARBALHO, 2009, p. 2). Traçando um comparativo com as categorias na língua inglesa propostas anteriormente, “política” seria próximo à noção de *policy*, enquanto “o político” próximo a *politics*. Ainda utilizando a referência da língua

inglesa, ao se acrescentar o termo “cultura” às duas noções de políticas, teríamos então *cultural politics* e *cultural policy*.

O autor propõe uma possível tradução deste jogo de palavras para o português, onde: i) “política cultural” daria conta da *cultural policy*, isto é, da noção mais ligada “ao universo das políticas públicas voltadas para a cultura”; e por outro lado, ii) a “política de cultura”, daria conta da *cultural politics*, ideia mais próxima às “disputas de poder entorno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade” (BARBALHO, 2009, p. 2).

Essa proposta de diferenciação, entretanto, não é evidente e muito menos consensual em meio às pesquisas ou intervenções na política cultural. Pelo contrário, o que verificamos é que a maioria dos discursos sobre a política cultural trata apenas da dimensão ligada à política pública e à intervenção do Estado na cultura, isto é, a *cultural policy*.

### 1.1.2. As noções de “cultura” nas políticas culturais

A filósofa Marilena Chauí, em seu texto “Cultura e Democracia” (2008), desenvolve uma introdução ao conceito de cultura, recuperando o surgimento da expressão e sua raiz ligada à ideia de “cultivo” e “cuidado”, de onde viriam expressões como agricultura, culto, dentre outras. Segundo a autora “como cultivo, a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios” (CHAUÍ, 2008, p. 55). Em sequência, ela propõe uma breve cronologia dos diferentes sentidos desta expressão, dos quais destacamos dois: primeiramente, aquilo que ela denomina o conceito iluminista de cultura, onde “[...] a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução”. Esta concepção aproximaria a cultura da ideia de *civilização*, sendo possível assim mensurar diferentes realidades sociais a partir daquilo que estas possuem de cultura. Segundo Chauí “avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização” (CHAUÍ, 2008, p. 55). Para a autora, desta concepção iluminista derivaria o conceito de cultura articulado inicialmente pela antropologia, em seu surgimento no campo das ciências humanas no século XIX. Neste momento, a preocupação da disciplina estaria em estabelecer “um padrão para medir a evolução ou o grau de progresso de uma cultura e esse padrão foi, evidentemente, o da Europa capitalista” (p. 55-56).

Por sua vez, o segundo sentido para a cultura seria derivado da oposição entre cultura e natureza, onde a cultura seria “a ruptura da adesão imediata à natureza, adesão própria aos animais, e inaugura o mundo humano propriamente dito” (p. 56). Tal proposição teria sido feita pela filosofia alemã do século XIX, encontrando espaço na antropologia europeia somente na metade do século XX. Tais antropólogos trabalhariam, então, com uma concepção ampliada de cultura, onde “o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendida como [...] o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores [...]” (CHAUÍ, 2008, p.57). Esta compreensão ampliada seria fruto de uma crítica ao caráter elitista e imperialista da concepção anterior, não trabalhando mais com hierarquias entre culturas/civilizações, mas com a diversidade de produções simbólicas vindas de diferentes povos e grupos sociais.

Acreditamos ser esta última compreensão a mais vigente no campo das políticas culturais, por ser a potencialmente mais igualitária e, por isso, democrática - ainda que historicamente tenham surgido outras variações como as noções de “cultura popular”, “cultura de massa”, “cultura erudita”, “alta e baixa cultura”, entre outras, que podem representar diferenciações e/ou hierarquias entre culturas (idem, p. 58-61). De modo geral, o texto de Chauí trabalha a cultura nos marcos da *democracia*, onde esta pode ser compreendida não como a “definição liberal da democracia como regime da lei e da ordem para a garantia das liberdades individuais” ou de um “regime político identificado à forma de governo” mas, pelo contrário, como um horizonte de organização societária onde “[...] ao contrário de todas as outras, o *conflito* é considerado legítimo e necessário, buscando mediações institucionais para que possa exprimir-se. *A democracia não é o regime do consenso, mas do trabalho dos e sobre os conflitos*” (idem, p. 67-68, grifos nossos). Como já dissemos, a noção de conflito nos é muito cara neste análise. Ainda assim, outro aspecto definidor da democracia, segundo Chauí, seria que este é um regime político *produtor de novos direitos*<sup>2</sup>, por excelência.

Outra autora que pode nos auxiliar a pensar possíveis definições para a cultura, neste caso, pensando especificamente em sua relação com as política públicas, é Isaura Botelho,

---

<sup>2</sup> Segundo a autora, a democracia seria a “forma sócio-política que busca enfrentar as dificuldades [...] introduzindo, para isso, a ideia dos *direitos* (econômicos, sociais, políticos e culturais). Graças aos direitos, os desiguais conquistam a igualdade, entrando no espaço político para reivindicar a participação nos direitos existentes e sobretudo para *criar novos direitos*. Estes são novos não simplesmente porque não existiam anteriormente, mas porque são diferentes daqueles que existem, uma vez que fazem surgir, como cidadãos, novos sujeitos políticos que os afirmaram e os fizeram ser reconhecidos por toda a sociedade. Pela criação dos direitos, a democracia surge como o único regime político realmente aberto às mudanças temporais, uma vez que faz surgir o novo como parte de sua existência e, conseqüentemente, a temporalidade como constitutiva de seu modo de ser. (CHAUÍ, 2008, p. 68, grifos originais)

gestora cultural e consultora. Em seu texto “Dimensões da Cultura e Políticas Públicas” (2001) a autora sistematiza duas concepções de cultura que sirvam de referência para a avaliação e, principalmente, a formulação de políticas no campo da cultura: as dimensões *sociológica* e *antropológica*. A dimensão antropológica seria a cultura pensada em seu sentido amplo, ligada aos modos de vida, aos diversos significados relativos a um determinado grupo, àquilo que é produzido “através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (BOTELHO, 2001, p. 74) - isto é, mais próxima à concepção identificada com a antropologia da metade do século XX, conforme nos propôs Chauí anteriormente.

Por sua vez, a dimensão sociológica seria de concepção mais restrita, ligada a certo conjunto de práticas ditas culturais. Nas palavras da autora, seria

uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão. Para que essa intenção se realize, ela depende de um conjunto de fatores que propiciem, ao indivíduo, condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los. (BOTELHO, 2001, p. 74)

Esta dimensão da cultura é aquela mais ligada às artes, bem como à produção e organização da cultura, ou seja, processos de produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais. É aquela dimensão mensurável, observada pelos estudos da economia da cultura e, por essas características, acaba por ser “foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso”, pois segundo a autora, “ao contrário da cultura na dimensão antropológica, aqui é mais ‘fácil’ planejar uma interferência e buscar resultados relativamente previsíveis” (p. 74). É importante destacar, entretanto, que este texto é produzido no ano de 2001, portanto, antes das experiências de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura. Estas experiências reivindicam de maneira explícita que buscaram propor políticas públicas a partir da concepção antropológica de cultura. É interessante analisar se estas experiências podem ser uma alteração nesse padrão de maior destaque à dimensão sociológica, em detrimento da antropológica.

Ainda segundo Botelho, “a abrangência dos termos de cada uma dessas definições estabelece os parâmetros que permitem a delimitação de estratégias de suas respectivas políticas culturais”. Aqui, entretanto, propomos uma análise no sentido inverso: a própria escolha das estratégias de cada política já denotam quais suas compreensões sobre a cultura assim como sobre qual deve ser o papel do Estado na cultura. Ou seja, ainda que não se assumam explicitamente uma definição de cultura, podemos extrair algumas das orientações por

trás das políticas a partir da maneira como a prática e o discurso sobre as políticas culturais se estruturam. Esta perspectiva irá orientar nossa análise das duas políticas em questão nesse trabalho, o programa Cultura Viva e a Economia Criativa, assim como a atuação do MinC de maneira geral.

### *1.1.3. A política pública de cultura e as políticas culturais*

Recuperando o conceito mais comum de política cultural tratado inicialmente, expresso na definição de Teixeira Coelho (1997, p. 292), que pode ser resumida como “programa de intervenções realizadas pelo Estado [...] visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável” e o aproximando da ideia das dimensões antropológica e sociológica da cultura, propostas por Isaura Botelho (2001) e dos possíveis entendimentos sobre a política, como *policy* e *politics*, apontados por Barbalho (2009), podemos inferir que esta compreensão está frequentemente restrita à dimensão da *policy*, isto é, das políticas públicas ou da intervenção estatal de maneira geral, assim como da noção sociológica da cultura, isto é, da circulação de bens e serviços culturais.

Propomos trazer para o debate a contribuição de João Domingues (2009), professor e pesquisador na área das políticas culturais, que afirma existirem dois sentidos das políticas culturais. O autor, citando os pensamentos de Canclini e de Taylor, afirma

o primeiro se apresenta em especial na relação entre os Estados e instituições de fomento, as diversas cadeias produtivas da cultura e seus agentes, sugerindo a importância econômica dos bens culturais (Canclini, 2001) e, portanto, da possibilidade de sua sistematização em programas públicos ou privados de apoio à produção de bens e à conservação da memória e do patrimônio; o segundo dirá da forma como os grupos sociais se apropriam de seus elementos simbólicos como meio de buscar garantias na vida política, apropriando-se de conteúdos morais para questionar os elementos de estigmatização, reforçando, desta forma uma agenda político-prática de lutas por reconhecimento de novos direitos (Taylor, 1994). (DOMINGUES, 2009, p. 07).

A definição mais usual de política cultural estaria portanto próxima do primeiro sentido citado por Domingues (2009). Ainda que nosso trabalho analise especificamente duas políticas públicas empreendidas pelos MinC, gostaríamos de reivindicar também este segundo sentido das políticas culturais, pois defendemos que ela nos auxilia a observar nossos objetos de estudo de maneira mais complexa, pensando a maneira como os agentes do campo negociam seus interesses a partir das questões colocadas por cada política pública, para além do discurso e da ação estatal,.

Cabe destacar ainda que, para o autor, na construção do planejamento cultural “os dois sentidos são acumuláveis e interpenetráveis, compreendidos como elementos expressos do

campo dos direitos e constitutivos na centralidade das ações, em especial das políticas públicas” (DOMINGUES, 2009, p. 07). Portanto, a dimensão conflitiva e demandante por direitos das políticas culturais também teria possibilidade de influir na ação estatal pois, como dito, sua perspectiva é justamente a do reconhecimento de novos direitos, por meio da disputa política na cultura.

Ainda segundo o autor, “do ponto de vista operacional, as políticas culturais alcançaram na contemporaneidade duas funções essenciais”, que seriam: i) “a possibilidade de formulação de planejamentos públicos com vistas à materialidade da pluralidade cultural”, por um lado; e por outro ii) “a concretização de um mercado de consumo de massa, um espaço mediado entre a tolerância à diversidade cultural e a intensa transformação das práticas culturais em mercadoria” (DOMINGUES, 2009, p. 7-8). Tendo em mente essas duas possíveis funções para as políticas culturais, nos caberá sublinhar em meio às análises nas políticas públicas estudadas seus aspectos de *materialização da diversidade cultural* e de *constituição de um mercado cultural*.

Carecemos, assim, de uma definição de política cultural que não se apresente restrita à gestão cultural ou às políticas públicas de cultura, dando conta da dimensão conflitiva do conceito de política, assim como aberta à dimensão antropológica da cultura, isto é, que escapa à produção de bens e serviços culturais. Barbalho, durante sua argumentação em torno da definição usual de política cultural, nos oferece uma simples porém potente definição, ao afirmar que “a política cultural é o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura [...]” (2008, p. 21). Não desejando atribuir sentido conclusivo a esta afirmação, acreditamos, entretanto, que ela nos serve para pensar o fenômeno nos termos que vimos trabalhando. Dessa maneira, a dimensão da “intervenção prática e discursiva” nos abre a possibilidade de contemplarmos tanto a ação estatal, frequentemente compreendida como atuação mais prática (ou pragmática), assim como a de grupos, agentes e movimentos culturais organizados em torno de demandas por direitos, compreendidos em sua ação como pertencentes ao campo mais discursivo. E, tendo em vista a referência de Barbalho ao pensamento de Pierre Bourdieu (BARBALHO, 2008, p. 22), compreendemos o “campo da cultura” mencionado no trecho, enquanto um *espaço de disputa*, isto é, eminentemente político, em seu sentido amplo e complexo - como dito anteriormente, a noção da *politics*.

Propomos assim, em diálogo com as categorias utilizadas por Barbalho (2009), três formas de nomear as políticas culturais<sup>3</sup>: i) quando nos referirmos aos programas e ações que

---

<sup>3</sup> Esta é uma atualização da proposta de categorias feita em artigo anterior. Ver LOPES, 2014b, p. 45-46.

intervém de forma planejada na cultura, falaremos em *política pública de cultura*, ou ainda, buscaremos destacar a ênfase na atuação estatal; b) quando nos referirmos à dimensão conflitiva da cultura, reivindicatória e produtora de direitos, falaremos em *campo da política cultural*<sup>4</sup>; c) quanto não for possível, ou necessário, diferenciar e destacar umas das duas dimensões, falaremos em *políticas culturais*, de modo genérico. Buscamos assim, dar conta de sublinhar os aspectos interessantes à nossa análise.

Dessa maneira, com este conceito provisório de política cultural, que inclui tanto as intervenções práticas quanto as discursivas no campo da cultura, e tendo em mente esse desenvolvimento conceitual e teórico realizado, iremos investigar os objetos escolhidos dentro do contexto da atuação do MinC. Nosso propósito neste trecho foi, em alguma medida, desnaturalizar o lugar do Estado como espécie de “demiurgo” da política cultural - noção frequente em alguns estudos do campo. Assim, o trecho a seguir, preocupado em recuperar a trajetória das políticas públicas de cultura empreendidas pelo governo federal a partir a criação do MinC não seria a única história possível para as políticas culturais brasileiras, mas uma escolha e um recorte, dentre as diferentes ênfases e possibilidades de olhar para o fenômeno político-cultural em um viés histórico.

---

<sup>4</sup> Ainda que compreendamos a política cultural, como um todo, a partir da noção de *campo* em Bourdieu - tendo em vista que mesmo a gestão cultural mais burocrática ou tecnicista se dá a partir de um jogo de posições e capitais - utilizamos este recurso para destacar e diferenciar a dimensão conflitiva do conceito.

## 1.2. História em construção

Tendo em mente a análise que pretendemos realizar neste trabalho, nos cabe recuperar, ainda que de maneira breve, o processo de formulação e execução das políticas do Estado brasileiro na cultura, tendo como ponto de partida a criação do Ministério da Cultura (MinC), na década de 1980. O contexto da criação do Ministério aponta para uma alteração substancial nas orientações das políticas culturais empreendidas até então pelo Estado em âmbito federal. Anteriormente, a execução de tais políticas foram de responsabilidade de dois outros ministérios: Ministério de Educação e Saúde (MES), existente no período de 1930 até 1953, e o Ministério de Educação e Cultura (MEC), órgão que surge a partir da autonomia cada vez maior do campo da educação em relação ao da saúde (RUBIM, 2012a, p. 36). É importante, porém, ressaltar que apesar da não existência de um ministério que tratasse especificamente dos assuntos culturais em âmbito federal, existiam alguns órgãos que executavam diversas ações no campo, como o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 1937)<sup>5</sup>, a FUNARTE (Fundação Nacional das Artes, criada em 1975), além alguns órgãos do executivo ligados à cultura, em âmbito estadual ou ainda municipal, como secretarias e fundações (CALABRE, 2009).

Buscando resumir as orientações das políticas culturais empreendidas pelo Estado brasileiro até então, estas estariam ligadas à formulação e construção de uma "identidade nacional" que, em alguma medida, ordenasse e unificasse a nação (CHAUÍ, 2008; RUBIM, 2012a; DOMINGUES, 2008; 2013), atuando na promoção e preservação daquelas expressões que estivessem relacionadas a esta identidade e fossem ao encontro deste ideal. Esta atuação tem especial destaque nos períodos autoritários, onde não por acaso se concentram o fortalecimento de instituições e políticas culturais com este ideal ordenador, interessante a projetos ditatoriais (RUBIM, 2012a). Especificamente, no final do período da ditadura civil-militar (1964-1985) soma-se a esta orientação a dimensão do fortalecimento da indústria cultural no Brasil, demandada pelo desenvolvimento do modo de produção capitalista deste momento (DOMINGUES, 2013, p. 66-72). Na transição das décadas de 1970 e 1980, os debates sobre a criação de um ministério que centralizasse a formulação e aplicação de políticas de cultura, em âmbito federal, ganha peso. É nesse contexto que iniciaremos nosso trabalho de recuperação histórica.

---

<sup>5</sup> Posteriormente denominado como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



### 1.2.1. Redemocratização, cultura e desenvolvimento econômico

Em 1983 é realizado o Encontro Nacional de Dirigentes de Educação, Cultura e Desporto, proposto pelo MEC, através do qual se decide a formação do Fórum Nacional de Secretários de Cultura, formado pelos secretários estaduais de cultura, de caráter consultivo e de recomendação (CALABRE, 2009, p. 98-99). Este fórum é o principal articulador da criação do Ministério da Cultura, que vem acontecer em março de 1985, por meio de decreto do então presidente José Sarney. Segundo Calabre (2009), em análise do texto do decreto de criação do novo Ministério, podemos destacar dois argumentos que sustentam sua criação: o primeiro seria que “os assuntos ligados à cultura nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente, eis que a vastidão da problemática educacional atraiu sempre a atenção preferencial do Ministério”, focado, assim na necessidade de autonomia da área perante a Educação; o segundo argumento, que acreditamos ser mais interessante para nossa pesquisa, seria o de que “a situação atual do Brasil não pode mais prescindir de uma política nacional de cultura, consistente com os *novos tempos* e com o *desenvolvimento* já alcançado pelo País” (BRASIL, 1985 apud CALABRE, 2009, p. 99-100, *grifos nossos*).

A escolha em destacar a relação entre a criação do Ministério da Cultura e a temática do desenvolvimento econômico não é por acaso, mas está intimamente ligada ao período da redemocratização brasileira. Este pode ser caracterizado como um período de instabilidade política e econômica, especialmente entre os anos de 1985 até a eleição de Fernando Henrique Cardoso à presidência da república, em 1994. Segundo Albino Rubim (2012), esta instabilidade é presente também nos primeiros anos do MinC onde durante o período de dez anos houve dez responsáveis pela pasta - sendo cinco ministros nos cinco anos de Governo Sarney, dois secretários durante o governo Fernando Collor e três ministros no governo Itamar Franco. Em meio a este conturbado ciclo inicial, o ministro de maior relevância talvez seja Celso Furtado, economista e professor, importante pensador dedicado à temática do desenvolvimento e do subdesenvolvimento no Brasil e na América Latina. Furtado já vinha se dedicando à temática da cultura, especialmente na relação entre cultura e desenvolvimento<sup>6</sup>, e não por acaso, em 1986, o ano de sua posse da pasta, fora aprovada a Lei 7.505, que ficou conhecida popularmente como Lei Sarney. Esta lei seria o embrião daquilo que conhecemos hoje como Lei Rouanet, ou seja, fora a primeira legislação referente ao fomento à produção cultural por meio da dedução de impostos.

---

<sup>6</sup> Destacando obras como “Cultura e Desenvolvimento em época de crise” (1984), “Criatividade e dependência na civilização industrial” (1978), além das reflexões reunidas em “Arquivos Celso Furtado: Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura” (2012), organizado por Rosa Furtado, listado na bibliografia.

Segundo o discurso proferido pelo então presidente Sarney na ocasião da assinatura da lei “um grande momento cultural tem por trás uma acumulação econômica ou uma grande motivação social. O que nós queremos agora é que os financiadores desse novo surgimento sejam a própria sociedade, do indivíduo comum à grande empresa” (SARNEY apud CALABRE 2009, p. 102). De maneira semelhante, Furtado afirma que

O que se tem em vista é estimular a emergência e o desenvolvimento das forças criativas, tão vigorosas em nosso povo; é facilitar o surgimento e o revigoramento de instituições locais de apoio à produção cultural, e ainda ativar na sociedade a consciência de que o efetivo controle do uso dos recursos que se aplicam na cultura e transitam pelo Estado é tarefa que corresponde a comunidades que deles se beneficiam (FURTADO apud CALABRE, 2009 p. 102)

Nossa hipótese, portanto, é de que o surgimento do Ministério da Cultura se dá por uma conjuntura intimamente ligada ao momento da redemocratização do Brasil e que, por isso, clamava pela autonomia do setor cultural em relação à educação por uma razão muito específica: o reposicionamento do papel do Estado no incentivo à Cultura, a partir da criação de um mecanismo de incentivo e fomento aos bens e serviços culturais (DOMINGUES, 2013 p. 73). Ainda segundo Lia Calabre, Sarney afirmara que “o projeto de lei iria colocar a cultura dentro da sociedade industrial que estava sendo construída” (SARNEY apud CALABRE, 2009 p. 102). Dessa maneira, a criação do Ministério da Cultura e da primeira lei de incentivo fiscal denotam essa mudança no paradigma sobre o lugar da cultura na sociedade e no Estado brasileiro - se afastando do ideal de construção de uma identidade nacional, muito valorizada nos períodos anteriores, e caminhando na direção de uma política orientada pelo desenvolvimento de um mercado cultural. Celso Furtado, em seu discurso de posse, afirmara “criar condições para que a criatividade seja exercida em sua plenitude - eis a essência do que chamamos de democracia” (FURTADO, 2012, p. 53). O Brasil vivia uma época onde democracia rimava com liberdade - e esta liberdade estava cada vez mais associada às ideias de desenvolvimento econômico e livre-mercado.

A instabilidade na condução do MinC tem o ápice no governo Collor: por meio de uma série de decretos e medidas provisórias no início de 1990, o Ministério da Cultura é reduzido ao status de Secretaria, ligada diretamente à presidência; diversos órgãos como a FUNARTE, SPHAN e a Embrafilme foram extintos; e além disso, a Lei Sarney fora revogada sem que nenhuma outra que a substituísse até o final do ano seguinte. Tais mudanças na condução das políticas culturais em âmbito federal são frequentemente justificadas pela orientação neoliberal do governo de Fernando Collor (RUBIM, 2012a p. 37), baseada numa compreensão de que se deveriam reduzir as atribuições do Estado em direção a um Estado mínimo. Foi somente em dezembro de 1991 quando se promulgou a nova lei de incentivo a

cultura, a Lei 8.313/1991 que institui o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac)<sup>7</sup> - mais conhecida como Lei Rouanet (graças ao então secretário de cultura, Sérgio Paulo Rouanet) - e que vigora até hoje no Brasil.

Após o breve, mas significativo, período da gestão Collor na cultura, o Ministério é restaurado em 1992 sob o governo Itamar Franco. Além disso, é promulgada a Lei do Audiovisual (Lei 8.685/1993), mecanismo de incentivo específico à atividade cinematográfica. Em 1995, Fernando Henrique Cardoso (PSDB) assume a presidência e com ele o Ministério da Cultura passa ser de responsabilidade de Francisco Weffort (PSDB) até o final desta gestão, em 2002. Este período, em oposição aos anteriores, é marcado por grande estabilidade, podendo ser destacados dois principais aspectos: primeiramente, a predominância das leis de incentivo fiscal como principal estratégia de política pública de cultura. Tais leis tem por objetivo ampliar o investimento do setor privado na área cultural, mediando o acesso das empresas e profissionais da cultura ao financiamento privado. No caso específico do mecanismo de Mecenato previsto no Pronac, os projetos culturais são analisados “pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), formada por representantes do governo e de entidades culturais. A captação de recursos junto às empresas passou a ser autorizada somente após a divulgação de sua aprovação no Diário Oficial.” (DOMINGUES, 2013, p. 75) Neste período, ocorrem alterações na Lei Rouanet, com a criação da possibilidade de dedução de 100% para algumas categorias de projetos culturais, por meio da Medida Provisória 1.589/1997, e posteriormente ampliada pela MP 2.228-1/2001. Graças a esta última MP, as empresas poderão aplicar verbas 100% advindas de dedução fiscal nos projetos culturais de

artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; exposições de artes visuais; doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; e preservação do patrimônio cultural material e imaterial (DOMINGUES, 2013 p. 76).

A possibilidade criada por essas medidas provisórias descaracterizam o princípio das leis de incentivo fiscal, pois esse mecanismo “deveria significar que o investidor coloca recursos próprios adicionais” (BARBOSA DA SILVA, 2007b, p 175 apud DOMINGUES,

---

<sup>7</sup> O PRONAC se divide em três modalidades de fomento à cultura: 1) O *Mecenato*: sistema mais conhecido dos três previstos na lei, oferece a possibilidade de empresas públicas e privadas incentivarem projetos culturais por meio de dedução de parte do Imposto de Renda; 2) O *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*, pensado para empréstimos reembolsáveis ou investimentos a fundo perdido, buscando equilibrar e redistribuir os recursos no setor cultural; e 3) O *Ficart*, por sua vez, possibilita a criação de fundos de investimentos culturais e artísticos. (DOMINGUES, 2013 p. 75)

2013 p. 76). A ausência de critérios de regionalização, distribuição e complementariedade na aplicação desses recursos, pois a decisão de apoiar ou não um projeto fica restrita “às grandes empresas (pois é delas que se originam os maiores montantes para a renúncia), e um corpo privilegiado de trabalhadores da cultura” (DOMINGUES, 2013, p. 76), cria um ambiente onde o principal montante de recursos públicos disponíveis para o fomento à cultura seja definido, em sua maioria, pelo setor privado e sua lógica de retorno financeiro. Além disso, entre 1995 e 2002, ocorre uma redução da participação privada no orçamento total das renúncias fiscais, indo de 66% para 23,7% e, em números absolutos, de R\$ 283 milhões para R\$ 99 milhões (BARBOSA DA SILVA, 2007b apud DOMINGUES, 2013, p. 76).

O segundo aspecto marcante da gestão Weffort é a manutenção das políticas de patrimônio, política esta conduzida pelo IPHAN, a instituição mais antiga no Estado brasileiro dedicada à temática da cultura. No final da gestão é regulamentada a possibilidade de registro de expressões culturais como patrimônio cultural de ordem imaterial, por meio do Decreto nº 3.551, de agosto de 2000, institui o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em seu decreto de criação, faz-se alusão às contribuições de Mario de Andrade no anteprojeto do SPHAN e, assim, são criadas quatro categorias para o registro de bens culturais: “Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares” (BRASIL, 2000, apud DOMINGUES, 2013, p. 79).

Assim, caracterizamos o período pela reestruturação e institucionalização do MinC, com destaque para a atuação na área do patrimônio e por uma crescente presença do mercado como mediador das políticas culturais, através das leis de incentivo - tudo isso, ligado a uma crescente especialização do setor cultural e dos trabalhadores da cultura<sup>8</sup>. É importante também relacionar tal interpretação do período com a hipótese lançada anteriormente, de que o MinC surge, em grande parte, ligado a um projeto de construção e fortalecimento do mercado cultural. Portanto, este é um período onde o aparato estatal - representado tanto pela estrutura interna do MinC orientada de maneira analisar e aprovar projetos culturais<sup>9</sup>, assim como pelo próprio arcabouço jurídico que embasa tais políticas - está fortemente orientado para a criação de instrumentos de fomento ao mercado de bens e serviços culturais. É um período em que o Estado diminui sua responsabilidade mais propositiva e programática, assumindo uma orientação mais técnica e processual orientada pelo fomento aos negócios

---

<sup>8</sup> Não por acaso, é nesse período, entre os anos de 1994 e 1995 que surgem os dois primeiros cursos de graduação em na área de produção e planejamento da cultura. Primeiramente, o Bacharelado em Produção Cultural na UFF (Universidade Federal Fluminense) e, posteriormente, a habilitação em Produção em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação Social da UFBA (Universidade Federal da Bahia).

<sup>9</sup> Conforme relatado por Marcelo Velloso, chefe da Representação Regional do Ministério da Cultura no Rio de Janeiro entre 2012-2014, em entrevista concedida em maio de 2014. (VELLOSO, 2014)

culturais. Como imagem desse período, temos a cartilha do MinC intitulada “Cultura é um bom negócio” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995)

Ainda sobre o período de FHC, é importante destacar que a estabilidade não se verifica apenas no âmbito das políticas públicas para a cultura, mas também na administração geral do Estado, especialmente se comparado ao período de 1985 a 1994, como dito anteriormente. Em grande parte, esta vem pelo estabelecimento da noção de *presidencialismo de coalizão*, isto é, onde "o Executivo distribui as pastas ministeriais com o objetivo de obter apoio dos legisladores. Partidos que recebem pastas são membros do governo e devem comportar-se como tal no Congresso" (FIGUEIREDO E LIMONGI, 1999, p. 13 apud DOMINGUES, 2008, p. 120). Esta noção de coalizão executivo-legislativo será útil para compreender as alterações posteriores no ministério na condução de suas políticas.

### 1.2.2. Políticas culturais nos governos Lula: caminhos e desafios

No ano de 2003, com a posse de Luís Inácio Lula da Silva (PT) na presidência da República, inicia-se o período que é o principal foco de estudo da presente pesquisa. É importante recuperar o contexto que antecede a nomeação de Gilberto Gil a frente do MinC, tentando capturar um pouco do ambiente político em torno dos rumos das políticas culturais no que seria a primeira gestão do Partido dos Trabalhadores à frente do executivo nacional. Para tal, nos cabe analisar a publicação “A Imaginação a Serviço do Brasil” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002), caderno temático que contém as diretrizes e propostas de políticas públicas para a cultura dentro da então campanha presidencial de Lula. Proposto pela “Coligação Lula Presidente” e assinado por diversos intelectuais petistas ligados às setoriais de cultura, as propostas são orientadas a partir de três dimensões: o social, o democrático e o nacional. Sobre o social, o texto afirma que

A construção de um Brasil democrático, que aponte para a *inclusão social* [...] é inseparável do necessário investimento em Políticas Públicas de Cultura que garantam a *inclusão cultural*. Em suma, o combate efetivo à exclusão social no Brasil passa inevitavelmente pela abertura democrática dos espaços públicos aos nossos criadores populares e pela *‘inclusão da Cultura na cesta básica’* dos brasileiros.” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p. 10 *grifos originais*)

A dimensão democrática seria a compreensão da cultura como direito, sendo função do Estado promover políticas que promovam o exercício desses direitos (ibid., p. 10), enquanto a dimensão nacional reivindica que “um país portador de uma cultura complexa como o Brasil não pode rebaixar-se à condição de mero consumidor de expressões culturais impostas pelas grandes cadeias de entretenimento” (ibid., p. 11). Nesse sentido, o documento expõe também como característica o forte assento na diferenciação da proposta de política

cultural petista das políticas vigentes no período FHC, onde, segundo o documento, “em sintonia com as concepções de defesa do primado do mercado prevalecentes na última década” a orientação era a de “desobrigar o setor público de suas responsabilidades na formulação de Políticas Públicas de Cultura voltadas para as camadas populares” (ibid., p. 10). Essa crítica ao excesso de influência do mercado - ou à falta de atuação do Estado - traz consigo a compreensão da cultura também como vetor de desenvolvimento econômico, pois, segundo o documento, é função do poder público “contribuir para que esses ricos processos adquiram a dimensão econômica que lhes compete no mundo contemporâneo, sem descuidar da noção de desenvolvimento humano defendida pelas Nações Unidas [...]” (ibid., p. 15).

Portanto, o lugar do Estado na cultura defendido nesta publicação seria o de uma Ministério da Cultura com maiores atribuições, focado na “inclusão cultural” das classes populares, valorização das expressões culturais nacionais, uma compreensão da cultura como ativo econômico e como vetor de desenvolvimento. Além disso, também é proposta a construção de um arcabouço mais sólido para a promoção de políticas públicas para a cultura, como um Sistema Nacional de Políticas Culturais, um Plano Nacional de Cultura, dentre outras, listadas de maneira mais objetiva ao final do documento, divididas em seis itens, a saber: “1. Cultura como política de Estado”; “2. Economia da Cultura”, “3. Gestão Democrática”, “4. Direito à Memória”, “5. Cultura e Comunicação” e, por fim, “6. Transversalidade das políticas de cultura” (ibid., p. 18-23).

A política cultural proposta pelo Partido dos Trabalhadores poderia então ser caracterizada como uma clara opção pela aproximação entre as políticas culturais e as chamadas políticas sociais, isto é, aquelas associadas à redistribuição de renda e poder (DEMO, 1999, p.17 apud DOMINGUES, 2011, p. 227). Em larga medida, estas propostas estão alinhadas ao programa de governo que seria desenvolvido nos anos seguintes pelo PT e demais grupos políticos membros da coalizão: a ampliação da base social alvo de políticas públicas; a promoção de políticas reparatórias e redistributivas, com vistas à redução das desigualdades (onde o bolsa-família é o mais forte exemplo); políticas de inclusão produtiva, como o aumento do salário e a redução do desemprego; e a manutenção de compromissos políticos e econômicos dos governos anteriores. Estas características gerais ilustram este que seria um momento onde ocorre um duplo movimento: a aliança entre crescimento econômico, de um lado, e a distribuição de renda e redução das desigualdades, sem a promoção de grandes reformas ou alterações mais estruturais no conjunto da política, por outro.

A partir das propostas contidas neste documento, o PT pode ser caracterizado como um dos poucos partidos políticos que neste momento possuía um acúmulo no que diz respeito

às políticas públicas para a cultura, possuindo assim quadros próprios com capacidade de atuação na pasta da cultura. Portanto, o nome de Gilberto Gil, filiado ao Partido Verde (PV), para estar à frente do MinC se mostra como uma escolha singular, algo como um “ponto fora da curva” - o que acreditamos ser um fator importante para compreender o decorrer da formulação e implantação de políticas culturais nos períodos estudados. Gil, para além do seu trabalho como músico popular de renome e intelectual da cultura, possuía experiência como secretário de Cultura de Salvador entre 1987 e 1988, e vereador entre 1989 e 1992, o que não impediu de ser alvo de críticas à época do anúncio de seu nome para o cargo, como a de Frei Betto, que afirmou "Respeito o Gil, um dos maiores talentos da música brasileira, mas existe um grupo no PT que há 13 anos elabora a política cultural no partido. Gostaria que esse grupo indicasse alguém para o ministério"<sup>10</sup>. Seu nome, portanto, pode ser interpretado como um indicativo de certa autonomia programática que o Ministério da Cultura e, conseqüentemente, o campo das políticas culturais em âmbito federal possuía neste momento frente às coalizões político-partidárias.

Um fator importante que sustentaria essa autonomia da gestão está no fato do nome de Gil ter vindo de uma indicação pessoal do próprio presidente Lula<sup>11</sup>. De certa maneira, a figura carismática e popular do então presidente criava espaço para se sustentar essa escolha e a relativa autonomia do MinC frente à estrutura política mais dura. E, ao mesmo tempo, o carisma do próprio ministro, somada a capacidade de incorporar as pautas do programa petista para a cultura, fariam a costura necessária para sustentar a sua gestão. Símbolo desse alinhamento carismático e de apelo popular entre presidente e ministro é seu discurso de posse, onde o ministro afirma:

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloquente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. [...] É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. (GIL, 2003)

Neste discurso também são apresentadas algumas diretrizes do trabalho a ser desenvolvido. É reivindicado que “[...] não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. [...] no sentido de que é preciso intervir”, em uma clara oposição ao projeto vigente no período anterior. Entretanto, o lugar do Estado na cultura defendido por sua gestão não seria “segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para

---

<sup>10</sup> Cf. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1712200214.htm>> Acesso em: 13 de jun. de 2014

<sup>11</sup> *ibid.*

[...] fazer uma espécie de ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país" (GIL, 2003).

A principal característica dessa mudança de gestão seria a adoção de uma concepção ampliada de cultura, para além do fomento a projetos culturais de bens e serviços culturais, mas valorizando identidades, grupos e práticas culturais em suas diversas formas. Posteriormente, essa concepção foi formulada como as três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 8). Estas três dimensões buscariam dar conta da cultura enquanto produção estética e simbólica, incluindo tanto as artes consagradas como demais as expressões populares, tradicionais, periféricas, urbanas, etc.; a compreensão de que a cultura é um direito, tanto na perspectiva do acesso, quanto da produção e, sobretudo, da participação na política cultural; e, por fim, a cultura como possibilidade de geração de emprego e renda e, em escala maior, promoção de desenvolvimento.

Na esteira dessa ampliação de escopo, a própria estrutura do ministério é alterada, saindo de uma lógica voltada para as artes, onde as secretarias que até então existiam se dividiam entre “Secretaria do Livro e Leitura”, “Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas”, “Secretaria da Música e Artes Cênicas” e “Secretaria do Audiovisual”, em direção a uma concepção mais complexa do fenômeno cultural<sup>12</sup>. Dentro dessas mudanças podemos destacar a criação da Secretarias de Programas e Projetos Culturais (SPPC) - que será a responsável pelo programa Cultura Viva, sob chefia de Célio Turino - assim como a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), como espaços privilegiados dessa ampliação de abordagem no MinC. Além disso, o ministério também assume um protagonismo maior e uma relação mais próxima com suas instituições vinculadas e autarquias, como por exemplo a incorporação da ANCINE ao sistema MinC, a nova condução das políticas do IPHAN, mais alinhadas aos direcionamentos do MinC, diminuindo seu insulamento administrativo, a ampliação das Representações Regionais do Ministério, entre outras ações.

A gestão Gil teve por característica assumir diversas frentes de atuação, algumas já mencionadas no caderno “A imaginação a serviço do Brasil” e outras que foram formuladas e incorporadas com o tempo. Aqui destacamos algumas: i) a atuação da SID, lançando editais e outras ações voltadas para grupos e segmentos identitários específicos com histórica dificuldade de acesso aos meios tradicionais de fomento, como negros, mulheres, LGBT, índios, ciganos e quilombolas; ii) a ampliação dos instrumentos de participação na rotina

---

<sup>12</sup> Conforme Decreto Nº 5.036/2004 e entrevista com Marcelo Velloso (2014)



decisória do ministério, por meio da realização de diversos processos de consulta pública, como a Reforma da Lei de Direito Autoral, e, em especial, a realização de duas Conferências Nacionais de Cultura (CNC), a primeira em 2005 e a segunda em 2010, já sob a gestão de Juca Ferreira; iii) a implementação do Programa Cultura Viva, objeto de estudo desta pesquisa, com o objetivo de reconhecer e fomentar grupos culturais que já desenvolvem ações culturais nos diversos contextos, territórios, linguagens e expressões; iv) a adoção de uma “ética hacker”, isto é, a postura do ministério se encontrava sintonizada de maneira progressista frente às mudanças estruturais causadas pelas novas tecnologias de comunicação e cultura, seja a partir da adoção do *Creative Commons*<sup>13</sup> em diversos conteúdos produzidos pelo MinC, assim como na política de software livre desenvolvida especialmente no Cultura Viva a partir da Ação Cultura Digital, incluindo a proposta de alteração da Lei de Direito Autoral, também com viés progressista nesse debate; v) os importantes posicionamentos do MinC internacionalmente, com destaque para o protagonismo brasileiro na redação da Convenção sobre a Diversidade Cultural da UNESCO.

Em 2008, já no segundo mandato de Lula, Gilberto Gil deixa o cargo de ministro, assumindo em seu lugar Juca Ferreira, que fora secretário-executivo e eventual substituto do ministro entre 2003 e 2008. Juca, também filiado ao PV, assume a pasta reivindicando o legado da gestão de Gil e firmando compromissos de continuidade e de avanço das pautas estruturais. De fato, é nesse período final onde avançam programas como o Mais Cultura, voltado para a disseminação de programas do governo federal em níveis estadual/municipal, como foi o caso do Cultura Viva, entre outros; a criação da proposta do Programa de Cultura do Trabalhador, posteriormente conhecido como Vale-Cultura; e a aprovação do Plano Nacional de Cultura. É nesse período também, no ano de 2009, que a Secretaria de Programas e Projetos Culturais muda de nome para Secretaria de Cidadania Cultural, incorporando mais explicitamente a importância do Programa Cultura Viva, dentro da estrutura do MinC.

Como balanço geral das gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), temos que as pautas de cunho mais estrutural tiveram pouco avanço. O projeto do Procultura, com a reforma da Lei Rouanet, ainda tramita no congresso; semelhante a essa, a reforma da Lei de Direito Autoral também aguardava aprovação no legislativo; a PEC 150/2003, com a proposta de fixação do orçamento da cultura em 2% do orçamento da União também aguarda votação; a tentativa de incorporação da pauta da regulamentação e

---

<sup>13</sup> Licenças Creative Commons é nome dado a um conjunto de licenças de copyright desenvolvidas pela instituição sem fins lucrativos também intitulada Creative Commons, com o objetivo flexibilizar e abrir novas possibilidades nos usos de obras intelectuais protegidas por direitos autorais. Cf. <<http://www.creativecommons.org.br/as-licencas/>> Acesso em: 15 jan. 2015.

desconcentração econômica da mídia na cultura por meio do projeto da ANCINAV (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual) foi descontinuada. Entretanto, uma pauta legislativa que avança, com grande importância para a estruturação da política nacional de cultura é o já mencionado Plano Nacional de Cultura, sancionado pelo presidente Lula em 2010, que contém uma série de metas e compromissos a serem cumpridos até 2020. E, ainda que não tenha sido por meios legislativos, o orçamento da cultura termina o período próximo à meta de 1% do orçamento da União. Por fim, como já afirmado anteriormente, a ampliação da base social das políticas de cultura e o crescimento do escopo de trabalho da pasta se mostram como os principais legados desta gestão, ainda que com as restrições estruturais demonstradas.

O ano de 2010 é um ano de realinhamento das coalizões executivo-legislativo, com vistas ao processo eleitoral que se inicia. Como exemplo disto, Célio Turino (PCdoB), então secretário da Cidadania Cultural, sai de seu cargo no ministério para concorrer às eleições para o legislativo, enquanto Juca Ferreira se licencia do PV, que lançava candidatura própria, e apoia a campanha da ex-ministra chefe da Casa Civil, Dilma Rousseff. O realinhamento das coalizões viria a influenciar a condução das políticas do MinC, como veremos a seguir.

### *1.2.3. A gestão Dilma na cultura: continuidades e discontinuidades*

A eleição de Dilma Rousseff (PT) para a presidência da república trazia um horizonte de continuidade para as políticas desenvolvidas pelo governo federal e na área da Cultura a expectativa era semelhante. Entretanto, a escolha da nova Presidenta deu-se em sentido diferente ao esperado por muitos. A indicação de Ana de Hollanda é expressão de um remanejamento das condições institucionais no Ministério, que já não contaria com conjuntura favorável a escolhas autônomas frente coalizões executivo-legislativo. Assim, é convocado um nome mais próximo ao grupo que discute a política cultural do PT, que já possuía experiência na FUNARTE, assim como em outras gestões petistas. Esta nova fase traria algumas mudanças significativas com relação ao período anterior, o que se anunciava desde o discurso de posse da então ministra que, citando a presidenta Dilma, afirmava “continuar não é repetir” (HOLLANDA, 2011).

De maneira semelhante à operação feita por Gilberto Gil, a gestão de Ana de Hollanda procurou conduzir suas realizações sob as dimensões requeridas na figura da presidenta. Em sua posse, a ministra chamava atenção da centralidade da pasta da cultura nas realizações da segunda fase do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). O PAC havia sido altamente lembrado em campanha à presidência como uma realização pessoal de Dilma. Além disso, a

dimensão econômica da cultura seria reivindicada como novo foco de atenção, pois, "não é possível ignorar, neste início do século XXI, a importância da economia da cultura para a construção de uma nação desenvolvida"<sup>14</sup>, mostrando o alinhamento do MinC ao discurso desenvolvimentista que se ensaiava neste início de governo. Ainda em seu discurso de posse, afirma que

“A partir deste momento em que assumo o Ministério da Cultura, cada artista, cada criadora ou criador brasileiro, pode ter a certeza de uma coisa: o meu coração está batendo por eles. E o meu coração vai saber se traduzir em programas, projetos e ações. [...] A criação será o centro do sistema solar de nossas políticas culturais e do nosso fazer cotidiano. Por uma razão muito simples: *não existe arte sem artista.*” (HOLLANDA, 2011, grifos nossos)

Entretanto, o primeiro ato a repercutir (negativamente) a gestão foi ainda em janeiro de 2011, com a retirada do selo *Creative Commons* do sítio eletrônico do Ministério. Se no período anterior a temática dos direitos de autor foi conduzida numa perspectiva mais progressista e modernizante, a gestão de Ana procuraria afastar-se dos modelos mais afeitos à liberdade de compartilhamento de conteúdo, gerando imensa insatisfação entre os apoiadores da gestão Gil/Juca. A justificativa técnica<sup>15</sup> dada pela ministra para a retirada do selo *creative commons*, denota também a alteração da condução do ministério, antes ancorada no carisma e na afinidade programática, agora mais afim às questões técnico-burocráticas, próximas do desenvolvimentismo conduzido em escala federal.

Ana de Hollanda promoveu também algumas mudanças e novidades institucionais. A primeira foi o anúncio, também no início de 2011, da incorporação da Secretaria de Identidade e Diversidade (SID) na Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), dando origem à Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC). Para conduzir a pasta é convidada a jornalista Marta Porto. Como tal, vê-se que no âmbito institucional, a condução de Ana de Hollanda reposiciona o lugar de certos grupos reconhecidos pela gestão anterior. No caso do Cultura Viva foram várias as críticas dos setores culturais quanto à paralisação dos repasses do Programa e a condução da SCDC. Com poucos meses de trabalho, Marta Porto deixa o cargo e, em seu lugar, Marcia Rollemberg assume secretaria, no segundo semestre de 2011. De certa forma, o vínculo construído entre Ministério e agentes culturais compreendidos de

<sup>14</sup> Em reportagem do jornal O Globo do dia 21 de jan. 2011. Cf. <<http://oglobo.globo.com/politica/ministra-ana-de-hollanda-anuncia-nova-estrutura-da-pasta-aposta-em-olhar-economico-para-cultura-2834145>>. Acesso em: 13. ago. 2014

<sup>15</sup> “[O creative commons] é uma entidade, uma ONG (organização não governamental), representada no Brasil pela Fundação Getúlio Vargas. E eles trabalham com licenciamento de obras para a internet. Há alguns modelos, e eles facilitam para que sua obra fique disponível para quem vai buscá-la. Nada contra, mas eles não podem ficar na página principal (do site do ministério). [...] Sei que eles não têm fins lucrativos, mas também há muitas ONGs que gostariam de ter seu selo na página do ministério.” Cf. <<http://oglobo.globo.com/cultura/ana-de-hollanda-apressa-projeto-de-reforma-da-lei-do-direito-autoral-2793479>> Acesso em: 12 fev. 2015.

forma simplificada como “sociedade civil” se veria quebrado já no início da gestão Ana de Hollanda.

A segunda novidade institucional do período é a criação da Secretaria da Economia Criativa (SEC), o segundo objeto de nossa pesquisa, sob chefia da ex-secretária de Cultura do Ceará, Cláudia Leitão. No final de 2011, a SEC publica o “Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 - 2014” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011). Apostando no caráter novidadeiro da temática, embora já ensaiada no período Gil<sup>16</sup>, o MinC reforçaria a relação entre cultura e desenvolvimento econômico, procurando dar ênfase na ampliação da canastra de setores culturais (entre eles, inclusão da moda e do design no escopo de atuação do MinC) e deslocando a importância de atuação no cenário cultural para os setores produtivos. Acreditamos que o crescimento da importância desta temática dentro da estrutura do MinC ocorra de maneira mútua e simultânea à redução do espaço do Cultura Viva, tanto do ponto de vista institucional e administrativo quanto do ponto de vista discursivo.

Em meio a uma série de desgastes com alguns segmentos culturais<sup>17</sup> e de esclarecimentos à Controladoria Geral da União<sup>18</sup> e à Comissão de Ética Pública da Presidência<sup>19</sup>, no mês de agosto de 2012, é vazada na imprensa uma carta entregue pela ministra Ana de Hollanda ao Ministério do Planejamento, onde reclamava da situação orçamentária da pasta, das condições estruturais de equipamentos, e do plano de cargos e salários dos funcionários<sup>20</sup>. Em setembro é confirmada sua exoneração do cargo.

A escolhida para assumir a pasta foi a então senadora Marta Suplicy (PT), ex-prefeita de São Paulo e ex-ministra do turismo do período Lula. Sua chegada representa uma reconfiguração da gestão do MinC, desta vez sendo ocupada por uma liderança política orgânica no partido e com experiência nas relações entre Executivo e Legislativo. Em seu discurso de posse, presta as honrarias que fazem prezar os vínculos da coalizão, reconhecendo o mérito do ex-presidente José Sarney na criação do Ministério, e fazendo menção ao ex-ministro Celso Furtado. Ademais e de forma mais enfática que seus antecessores, recorre aos

---

<sup>16</sup> Duas iniciativas se destacam: o PRODEC (Programa para o Desenvolvimento Cultural do Brasil) e a realização do Fórum Internacional de Indústrias Criativas, em Salvador, no ano de 2005.

<sup>17</sup> Cf. <<http://cultura.estado.com.br/noticias/geral,intelectuais-pedem-em-manifestos-saida-de-ana-de-hollanda-do-minc,850225>> Acesso em: 26 de janeiro de 2015.

<sup>18</sup> Cf. <<http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/cgu-pede-para-ana-de-hollanda-devolver-diarias-2>> Acesso em: 26 de janeiro de 2015.

<sup>19</sup> Cf. <<http://www.jb.com.br/pais/noticias/2012/03/26/comissao-de-etica-pede-que-ministra-explique-presente-de-carnaval/>> Acesso em: 26 de janeiro de 2015.

<sup>20</sup> Cf. <<http://oglobo.globo.com/cultura/ministra-ana-de-hollanda-critica-estado-da-pasta-de-cultura-5902724>> Acesso em: 26 de janeiro de 2015.

agradecimentos ao Senado Federal pela aprovação da Proposta de Emenda à Constituição que cria o Sistema Nacional de Cultura, apresentada ainda em 2005, e solicita à Câmara “o mesmo empenho para a aprovação do Vale Cultura”.

Nesse sentido, a ministra apresentou uma série de vitórias no legislativo, avançando em aspectos estruturantes das políticas culturais como não havia sido avançado antes. Entre elas, destacam-se: i) a Lei nº 12.761, de 27 de dezembro de 2012, que institui o Programa de Cultura do Trabalhador, criando o Vale-Cultura. Aprovado em tempo curto, o vale-cultura é um instrumento de acesso e fruição de produtos e serviços culturais para trabalhadores com vínculo empregatício que recebem até 5 (cinco) salários mínimos, na forma de R\$ 50,00 (cinquenta reais) mensais, ficando 10% do valor a cargo do trabalhador; ii) a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013, que dispõe sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e altera, revoga e acrescenta dispositivos à Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que versa sobre a legislação sobre direitos autorais. A nova lei apresenta um novo conjunto de regras de transparência na gestão coletiva de direitos dos autores; iii) A Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que Institui a Política Nacional de Cultura Viva. A lei define o Cultura Viva como uma política permanente de Estado, antiga demanda dos destinatários do Programa.

A gestão de Marta procurou estabelecer na rotina do Ministério certas agendas que marcam sua passagem na prefeitura de São Paulo. Entre elas a construção de 360 unidades de Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs das Artes) - atualização das Praças do PAC, anunciadas anteriormente pela gestão Ana de Hollanda, baseada nos Centros Educacionais Unificados (CEUs), idealizados por Marta Suplicy na capital paulista - e a construção de uma pauta de políticas afirmativas na forma de editais. Entre estes, quatro (Edital n. 03, de 19 de novembro de 2012, do Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual; Edital Prêmio FUNARTE de Arte Negra; Edital de Apoio à Coedição de Livros de Autores Negros; e Edital de Apoio a Pesquisadores Negros) foram suspensos por decisão do juiz José Carlos Madeira, da 5ª Vara da Seção Judiciária Federal no Maranhão, após ação popular movida por um advogado. Posteriormente, os editais foram liberados após decisão da 5.ª Turma do Tribunal Regional Federal da 1ª Região.

A gestão procurou também retomar outras agendas trabalhadas nas gestões anteriores. O Programa Cultura Viva teve como novidade o lançamento de editais para a seleção de pontos de cultura de redes estaduais e municipais - ainda que grande parte dos novos editais lançados seja fruto de aditivos de convênios assinados nas gestões anteriores. Destaca-se também a Portaria MinC nº 118, publicada em dezembro de 2013, e portanto antes da Lei Cultura Viva, formalizando o acúmulo do redesenho do programa que vinha sendo feito em

nível federal desde 2011. De modo geral, a condução da SCDC foi marcada por uma preocupação muito focada na organização e formalização de processos, resolução do passivo administrativo, pactuação de responsabilidades em virtude da ampliação do escopo da secretaria (pautas da diversidade e da diversidade), dentre outras estruturas. Já no âmbito da economia criativa, em setembro de 2013 a secretária Cláudia Leitão é substituída por Marcos André Carvalho, até então Superintendente de Cultura e Sociedade da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, que trazia em seu currículo o desenvolvimento do programa Rio Criativo, primeira incubadora de empreendimentos criativos financiada pelo poder público no país, trazendo um aspecto mais pragmático à gestão. Assim, a instabilidade que teria caracterizado o período Ana de Hollanda é substituída pela forma mais consagrada da coalizão e pela execução mais pragmática de programas.

Nas duas gestões do MinC realizadas sob a administração de Dilma Rousseff, a pasta apresentou contração na execução de programas anteriores, alguns problemas na relação entre gestores do MinC e destinatários das políticas e diferentes formas de adequação à coalizão majoritária. Entretanto, apresenta avanço significativo em ações estruturantes, principalmente a partir da aprovação de pautas legislativas. Segundo Marcelo Velloso, gestor cultural e Chefe da Representação Regional RJ-ES do ministério entre 2012 e 2014, em entrevista concedida ao autor, uma “síntese” da gestão Dilma na cultura seria:

“Temos que reorganizar o Estado brasileiro.” [...] Acho que a Dilma traz muito isso no seu discurso como um todo. O Ministério da Cultura se depara com essa necessidade de organizar, priorizar. [...] Nós tínhamos, por exemplo, algumas pautas legislativas que tramitavam no congresso há muito tempo. [...] A leitura que eu faço é tentar, um pouco, “dar ordem na casa”. De um modo simplista, [...] [*a gestão buscaria*] a reorganização, do ponto de vista legal e funcional, da gestão pública da cultura. E nesse contexto entra a Economia Criativa. Ou seja, era a dimensão cultural que faltava ser trabalhada. (VELLOSO, 2014)

De maneira geral, podemos pensar os mandatos de Lula e o primeiro de Dilma, período de análise mais específica neste trabalho, como um período de continuidades e descontinuidades, momentos de ênfases e faces diferentes dentro de um mesmo projeto amplo - tanto numa perspectiva mais global, quanto especificamente na condução da pasta da cultura. Por vezes, uma tendência etapista tende a colocar o período Dilma como um período de rompimento com as orientações anteriores, mas é importante destacar que diversas das pautas que foram mais explicitamente assumidas a entre 2011-2014 já estavam, de alguma maneira, presentes nas políticas empreendidas no período de 2003-2006 e, especialmente, entre 2007-2010. Ao mesmo tempo, se faz necessário compreender, ainda que de maneira inicial, que a conjuntura política e as disposições das coalizões executivo-legislativo são

constantemente negociadas e alteradas ao longo deste período de 12 anos<sup>21</sup>. Neste sentido, a escolha dos dois objetos de estudo da presente pesquisa carecem dessa maior contextualização para que sejam compreendidos de forma mais complexa e profunda.

Ainda que neste trabalho tenhamos escolhido a Economia Criativa como símbolo do período Dilma na cultura, e a utilizemos para pensar alterações maiores no próprio projeto político para a cultura, é importante reforçar que esta mudança política só se materializa em virtude de processos anteriores. Como já destacamos, a demanda pela associação entre cultura e desenvolvimento econômico já está presente desde o caderno “A imaginação a serviço do Brasil” até o PRODEC<sup>22</sup> - isto sem contar o próprio surgimento do MinC, como demonstramos anteriormente, fortemente marcado pela dimensão do desenvolvimento econômico e, especificamente, do mercado cultural. Exemplo desta tendência é o discurso do ministro Gil, na abertura do Fórum Internacional de Indústrias Criativas, em 2005, na cidade de Salvador, Bahia. O fórum pretendia ser o primeiro passo para a criação de um Centro Internacional de Indústrias Criativas, entretanto, o projeto não teve continuidade. Segundo Gil,

Indústrias criativas tem como pano de fundo o dinamismo das culturas locais. Mas o objetivo do desenvolvimento local não pode mais ser alcançado por governos atuando isoladamente, por melhores que sejam suas ações políticas. Uma governança global torna-se imperativa, e cada vez mais importante nos pontos de interação entre as forças econômicas e culturais nacionais e internacionais, para que as indústrias criativas germinem, enraizem e floresçam. A dimensão internacional das indústrias criativas já passou a ocupar [...] vez mais uma posição de destaque nos debates.

A criação do Centro está começando a tomar forma na nossa mente [...] *O Centro terá um enfoque desenvolvimentista no sentido de promover a economia criativa*, mas também será um ponto de encontro para um diálogo mais amplo e construtivo para abordar os desafios comuns, as opções políticas, os casos de práticas bem-sucedidas e a busca de novas fronteiras de cooperação internacional. (GIL, 2005, grifos nossos)

Portanto, a orientação desenvolvimentista, onde o primado da técnica e da economia se fazem presentes, não seria assim exclusividade do período Ana de Hollanda e Marta Suplicy, mas já vem sendo indicada em algumas ações anteriores, de alguma maneira. Nossa interpretação, assim, é de que o governo Dilma e suas gestões do MinC não representam necessariamente uma ruptura com as políticas anteriores, mas um reposicionamento de ênfases, prioridades ou abordagens que já se colocavam anteriormente, ainda que de maneira

<sup>21</sup> Um exemplo destas é a manutenção de Gilberto Gil na pasta mesmo frente à saída do PV da base aliada entre 2005. Ainda em 2006, o ministro Gil se engaja na campanha de reeleição de Lula, enquanto o PV, ainda que sem apoio formal, indica voto em Cristovam Buarque (PDT). Ao final dessa eleição, o PV reingressa à coalizão majoritária. Outro exemplo, seria o fato já mencionado de, em 2010, quando o PV lança a candidatura de Marina Silva à presidência, o então ministro Juca ter se licenciado do partido, apoiando a candidatura de Dilma Rousseff.

<sup>22</sup> O Programa para o Desenvolvimento Cultural do Brasil (2006) foi uma publicação do Ministério da Cultura, com uma reunião das ações desenvolvidas no período 2003-2006 e com um planejamento para 2007-2010. Nele já se assumem alguns compromissos que viriam a ser concretizados posteriormente, como o Vale-Cultura, a expansão do Cultura Viva, dentre outros. Ver MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006.

“subterrânea” ou menos explícita - mudanças sentidas, em grande parte, por uma diferença na performance e discurso dos gestores, com relação à escuta e ao diálogo com os movimentos culturais. Segundo Carvalho, Gameiro e Dourado

Ao final do primeiro mandato no governo federal, quando as alianças para a reeleição precisavam ser feitas, a governabilidade pactuada veio plasmada no PAC e a economia retomou a primazia sobre a política. A nova aliança política aceita de modo mais incisivo o seu papel de reformadora do sistema capitalista e o governo capitula para os interesses do mercado.

Defendemos que é a partir deste momento que as políticas para a cultura perdem a importância que haviam tido enquanto *locus* do exercício da política e, ainda, começam a deixar de ser um palco plural e polifônico do debate político, para serem coadjuvantes da economia e na transformação do Brasil em potência econômica. A imaginação cedeu lugar à técnica. (CARVALHO et. alli., 2013, p. 11)

É diante dessa contextualização geral sobre a atuação do Estado brasileiro na cultura que partimos para a análise mais específica das políticas escolhidas como objeto de estudo no presente trabalho, o Cultura Viva e a Secretaria da Economia Criativa. Como síntese dessa recuperação histórica, temos como questão frequente na formulação das políticas públicas de cultura no Brasil, desde o período da redemocratização até a atualidade, os embates acerca da relação entre cultura e economia, sendo mais recentemente incorporada a dimensão da diversidade cultural. Mesmo as experiências dos governos Lula e Dilma, que fogem a uma lógica restrita de incentivo do mercado das artes e da cultura, se apresentam, em alguma medida, em diálogo com a dimensão mercadológica da produção cultural - seja por meio da ampliação da base social das políticas públicas com vistas à inclusão produtiva e/ou a formalização de outro(s) mercado(s) culturais, assim como os discursos que reivindicam a cultura como ativo para o desenvolvimento. Acreditamos que esses possíveis desdobramentos ficarão mais claros após a análise mais próxima dos dois programas mencionados anteriormente. Nos cabe, portanto, sublinhar os fatores que de alguma maneira se relacionam a essas alterações e opções políticas e buscar categorias e conceitos que nos auxiliem a pensá-los criticamente e, se possível, ensaiar a proposta de outros rumos e orientações para as políticas culturais.



## **Capítulo 2 - Cultura Viva e Economia Criativa: os caminhos para a ação do Estado na Cultura**

No capítulo anterior, tratamos das diferentes concepções sobre as políticas culturais, a partir de uma abordagem teórica e conceitual, como também de um histórico sobre a atuação do Estado brasileiro na cultura em seus diferentes momentos desde a criação do MinC. O atual capítulo, por sua vez, tem o objetivo de analisar especificamente o programa Cultura Viva e a Secretaria da Economia Criativa, a partir de leis, decretos e outras normas, além de planos e demais publicações do Ministério da Cultura, incluindo discursos, publicações e demais fontes de acesso às falas dos gestores relacionados a cada política. Faremos referência também a outros aportes teóricos que nos auxiliem a pensar as relações destes programas com a política e a cultura de forma mais ampla, a fim de mediarmos a concepção de política cultural como política pública de cultura - mais relacionadas ao gerenciamento da ação do Estado na cultura - com a concepção mais ampla, entendida como campo - relacionada às disputas políticas em torno da cultura. (BARBALHO, 2008, 2009; DOMINGUES, 2009; 2013).

É importante ressaltar que a avaliação de políticas públicas se mostra como um profundo desafio, pois diversas são as categorias, os níveis de abstração e os recursos metodológicos que podem ser empregados para tais análises (DOMINGUES, 2011). Destacamos, portanto, os limites da análise empreendida em dar conta de uma avaliação e estudo comparativo de políticas do porte do Cultura Viva e da atuação da Secretaria da Economia Criativa, o que compreende um período de quase 12 anos. Tendo em mente tais limites, escolheu-se focar em alguns aspectos principais dos programas estudados, como: os dispositivos conceituais e discursivos que são ativados a fim de justificar a proposição e implementação das políticas; a maneira como estes são articulados tanto pelos gestores e intelectuais propositores de tais política, quanto pelos participantes ou beneficiários de tais políticas; e os processos de implementação das políticas.

Pretendemos a partir destes enfoques, lançar luz sobre os processos mais amplos ligados às alterações no campo das políticas culturais propostas pelo MinC - alterações estas que se relacionam a processos de mudança no mundo do trabalho, no sistema capitalista de produção e também na conjuntura política no Brasil - e ensaiar um panorama crítico inicial que contribua para o estudo das políticas culturais no Brasil.

## 2.1. Cultura Viva e Pontos de Cultura: brechas, potências e contradições

### 2.1.1. O primeiro ciclo: criação e expansão do programa

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva foi criado por meio da Portaria MinC nº 156, de 6 de julho de 2004<sup>23</sup>. A portaria, em seu Artigo 1º, define que o programa possui o objetivo de

promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004).

O documento, de redação sucinta, contando com apenas sete artigos, também apresenta em seu Art. 3º o público para o qual o programa se destinaria, que seriam “populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004). Cabe destacar que no decorrer de sua formulação e implementação, foi construída uma costura de conceitos e categorias em torno do programa, que seriam incorporadas e reivindicadas de maneira muito singular e específica pelo público alvo de suas ações, movimentos sociais e até pela academia. Estes conceitos, ainda que pouco presentes nesta portaria de criação, estariam expressos nos editais, publicações e demais documentos disponibilizados pelo MinC sobre o programa, além dos discursos dos gestores responsáveis por sua execução. Assim como Gilberto Gil e Juca Ferreira operavam articulações conceituais importantes para a legitimação e sustentação do projeto da gestão do ministério como um todo (entre as quais se destacam as noções de *do-in* antropológico, as três dimensões da cultura, cidadania e diversidade cultural, entre outras), o responsável pela formulação do programa à época, Célio Turino, historiador e então secretário de Programas e Projetos Culturais do MinC, também desenvolvia este trabalho discursivo e intelectual em seu campo específico de atuação. Sendo assim, nos cabe analisar esse aspecto com especial atenção.

A principal dessas operações conceituais foi a criação da categoria *Ponto de Cultura*, ação prioritária pela qual o programa se realiza. Os pontos são instituições sem fins lucrativos e de natureza cultural, que desenvolvem ações e projetos culturais dos mais diversos formatos e linguagens, sendo selecionados por meio de edital público a fim de receber recursos financeiros em parcelas periódicas para a execução dessas atividades. Por meio da assinatura de um convênio com o Estado, estas organizações passam a ser reconhecidas e nomeadas

---

<sup>23</sup> Esta portaria foi revogada pela Portaria MinC nº 118, de 30 de dez. de 2013 que reformula o programa. Outra atualização do programa ocorre pela Lei nº 13.018, de 22 de jul. de 2014, conhecida como “Lei Cultura Viva”, que o torna uma política de Estado, instituindo a Política Nacional de Cultura Viva.

como Pontos de Cultura, receber recursos financeiros do governo federal e integrar a rede do programa Cultura Viva. De acordo com Turino, os pontos são

um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, mas sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. (TURINO, 2009. p. 65).

Ainda de acordo com o então secretário “o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos.” (idem). O programa seria uma atualização ou substituição de um projeto anterior, intitulado Cidade Aberta e que teria nas BACs (Bases de Apoio a Cultura) sua principal ação. As BACs eram “um desdobramento de um pedido do Presidente Lula ao Ministro Gil para o desenvolvimento de Centros Culturais nas periferias dos grandes municípios, em favelas e pequenos municípios” (TURINO, 2008 apud DOMINGUES, 2008). Entretanto, em meio a denúncias de irregularidades nas contratações para a execução deste projeto, o então secretário da SPPC Roberto Pinho é exonerado do cargo e, assim, Célio Turino é convocado para assumir a pasta. Por meio da proposta do Cultura Viva, o olhar desta política seria desviado da entrega de uma estrutura física em direção ao fomento às atividades que já vem sendo realizadas por grupos culturais. Nas palavras de Gil “Mais que um conjunto de obras físicas e equipamentos, implica a potencialização das energias criadoras do povo brasileiro” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 9)

O Cultura Viva se propunha a ser “rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 18). Ainda na dimensão conceitual do programa, existem três conceitos chave que, nessa primeira fase da implantação, se fazem presentes: o empoderamento, a autonomia e o protagonismo (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, 2010; TURINO, 2009). Estes conceitos

não podem ser entendidos separadamente, de maneira estática ou como modelos. São conceitos em construção e seus significados só ganham relevância na proporção em que se relacionam e quando expressam as experiências dos próprios Pontos de Cultura, contribuindo para a construção de uma gestão compartilhada e transformadora. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 35)

De maneira geral, a fala dos executores dessa política reivindica que o Cultura Viva seria um programa *em processo*. “A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico, e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré existentes” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 18). A dimensão processual também se apresentaria pelo foco não ser exclusivamente no fomento a bens e produtos

culturais, mas em potencializar processos que já vem sendo desenvolvidos pelos grupos culturais reconhecidos, por meio de recursos, tecnologias sociais e outras ações. Segundo Turino, “Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social” (TURINO, 2010, p. 64).

Em seu primeiro edital, lançado em julho de 2004, a proposta inicial era de selecionar 100 projetos, porém foi divulgado o resultado de 240 projetos selecionados. Até março de 2006, foram lançados o total de quatro editais de seleção ligados ao programa, havendo um total de 443 instituições conveniadas (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005). Desses, o edital de nº 4, previa também a seleção de instituições públicas que seriam alçadas à categoria de *Pontão de Cultura*. O Pontão se define como

um espaço cultural de articulação dos Pontos de Cultura, de irradiação da ação cultural regional, e de apresentações das diversas linguagens artísticas, de cursos e oficinas, de experimentações em software livre, e outras iniciativas culturais que a gestão compartilhada entre poder público e comunidade achar conveniente. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 63)

Em linhas gerais, o fomento aos pontos se deu por meio de repasse de recurso, vindo do Fundo Nacional de Cultura. Ainda que tenham ocorrido algumas variações na periodicidade e valor dos repasses, foi se fixando com o tempo o modelo de um convênio com duração de três anos, com três parcelas anuais no valor de R\$ 60.000,00, totalizando um apoio de R\$ 180.000,00 por instituição. Os pontões, por sua vez, recebem um montante maior, variando de R\$100.000,00 a R\$500.000,00 por parcela. Os pontos se comprometem a utilizar a verba na manutenção ou no incremento de suas atividades, por meio da aquisição de bens, da contratação de serviços ou pagamento de pessoal. O modo como esta verba é aplicada é determinado pelas próprias instituições, nas propostas submetidas e aprovadas nos editais.

Para além do Ponto de Cultura foram desenvolvidas outras ações que auxiliam a dinamização e articulação da rede, a partir de eixos e metodologias específicas, realizadas em períodos diferentes durante a implantação do programa. Segundo a 3ª edição do livro “Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 14-18; 24-29) inicialmente, foram quatro as ações complementares, a saber: i) *Agente Cultura Viva*, política de inserção de jovens no mercado de trabalho cultural por meio de bolsas e ações de formação nos Pontos; ii) *Escola Viva*, com vistas a apoiar projetos de interlocução entre o trabalho dos Pontos, escolas e seus alunos e o ensino formal; iii) *Ação Griô*, que é construída a partir da noção de *Griot*, uma figura presente em tradições culturais de matriz africana, que são porta-vozes da cultura e tradição oral, sendo contadores de histórias, mestres e artistas. Sua proposta seria fomentar, por meio de bolsas, os

mestres e portadores das tradições populares brasileiras em suas atividades de ensino e formação nos pontos.

Por fim, temos a ação iv) *Cultura Digital*, que, além de ser uma ação específica do programa, se apresenta como uma diretriz transversal do Cultura Viva e da própria gestão Gil e Juca, atuando a partir da incorporação do *software livre*<sup>24</sup>, de ações de *meta reciclagem*<sup>25</sup>, das novas possibilidades de licenciamento de obras intelectuais, dentre outros desdobramentos do debate das novas tecnologias de comunicação e produção de cultura. Cada ponto de cultura possuía um kit multimídia - inicialmente doado pelo MinC e, posteriormente, incluído pelos proponentes em suas propostas orçamentárias - incluindo materiais de captação, edição e exibição de áudio e vídeo, como câmeras, microfones, computadores, que seriam configurados para o trabalho com software livre e a internet. Inicialmente, uma equipe do próprio MinC, pra além de um mero serviço de assistência técnica, realizava processos de formação na apropriação crítica de tecnologias, além das noções éticas ligadas à cultura livre<sup>26</sup>. A partir de 2007, a ação passou a ser realizada de forma descentralizada por instituições selecionadas como Pontões de Cultura Digital que, cada uma a partir de sua proposta, trabalhavam as questões das novas tecnologias, interlocução entre comunicação e cultura, novas mídias, além dos temas citados anteriormente.

Além destas 4 ações realizadas neste período inicial, foram desenvolvidas muitas outras ao longo do período entre 2004 e 2010, descritas no catálogo “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva: autonomia, protagonismo e fortalecimento sociocultural para o Brasil”, (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 34-67). Destacamos algumas: i) *Interações Estéticas*, prêmio que fomentava intercâmbios de linguagem e residências artísticas entre os Pontos; ii) *Pontos de Mídia Livre*, trabalhando com as noções de comunicação comunitária, alternativa e/ou independente, a partir de uma compreensão de comunicação como cultura e, portanto, direito. iii) *Prêmio Taxua*, com a seleção de pessoas físicas, membros da rede Cultura Viva, para o desenvolvimento de atividades de articulação e ativação da rede; iv) *Economia Viva*, prevendo pesquisa, mapeamento e premiação de

<sup>24</sup> O software livre trabalha a partir de da noção de “código aberto” (em inglês, *open source*), isto é, da produção de tecnologias que possam ser livremente acessadas e reapropriadas por seus usuários.

<sup>25</sup> Meta reciclagem tem por objetivo " transformar equipamentos tidos como ultrapassados em tecnologias apropriadas ao desenvolvimento social. Por meio da reutilização de máquinas e componentes usados, várias comunidades podem se apropriar de forma criativa e soberana da tecnologia" (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 26)

<sup>26</sup> Para mais informações, cf. NOVAES, Thiago. *Cultura Digital: 10 anos de política pública no Brasil*, 2014. e FONSECA, Felipe. FREIRE, Alexandre. e FOINA, Ariel G. *O Impacto da Sociedade Civil (des)Organizada: Cultura Digital, os Articuladores e Software Livre no Projeto dos Pontos de Cultura do MinC*. Sem Data.

iniciativas de economia solidária e novos arranjos econômicos locais. Além disso, outras instâncias do MinC desenvolveram ações baseadas nesta tecnologia de política pública, como os *Pontos de Memória*, relacionados às políticas de memória e patrimônio empreendidas pelo IPHAN e pelo IBRAM, e os *Pontos de Leitura*, desenvolvidos pela Fundação Biblioteca Nacional e, posteriormente, em parceria com a SEPPPIR. A maioria dessas ações possui o formato de seleção via edital, transferindo recursos por meio do mecanismo de premiação, que dispensa a prestação de contas e é pago em uma única parcela.

Outra realização importante de ser mencionada são as TEIAs. Estas são encontros nacionais dos beneficiários do programa, os gestores do MinC e demais grupos e agentes culturais de alguma maneira relacionados ao Cultura Viva. Foram realizadas 05 TEIAs nacionais ao longo da história do programa, a saber i) *TEIA de Cultura: Venha Se Ver e Ser Visto*, realizada em São Paulo, de 05 a 09 de abril de 2006; ii) *TEIA de Cultura: Tudo de Todos*, em Belo Horizonte, de 07 a 11 de novembro de 2007; iii) *TEIA Brasília – Direito Humano: Iguais na Diferença*, de 12 a 16 de novembro de 2008; iv) *TEIA Brasil 2010 – Tambores Digitais*, em Fortaleza, de 25 a 31 de março; v) *TEIA Nacional da Diversidade*, em Natal, de 19 a 24 de maio de 2014.

Conforme o programa foi se capilarizando nas diversas regiões, estes encontros foram reproduzidos em escala estadual, municipal e regional. Segundo João Domingues, até abril de 2008, havia um total 651 pontos de cultura em funcionamento, considerando somente aqueles conveniados diretamente com o MinC, ainda a partir desses quatro primeiros editais. Estes apresentam uma distribuição regional de 45 no centro-Oeste (7,22%), 49 no Norte (7,83%), 68 no Sul (10,60%), 216 no Nordeste (33,79%) e 261 no Sudeste (40,55%). (DOMINGUES, 2011, p. 216). Entretanto, entre 2007 e 2008 o programa é regionalizado, por meio do Programa Mais Cultura, que visava descentralizar as ações do ministério, e este número aumenta em larga medida.

Ainda no período inicial de sua implantação, o programa começa a enfrentar seus principais problemas operacionais, baseados nas contradições entre a lógica do Estado brasileiro, os dispositivos e instrumentos que dispõe para o fomento às atividades culturais e as singularidades da produção da cultura, especial no caso dos Pontos. Inicialmente, entre 2005 e 2006, ocorre um atraso no repasse das verbas dos Agentes Cultura Viva, que eram executados por meio de convênio com o Ministério do Trabalho e Emprego. (TURINO, 2009, p. 157-159) Após isso, entre 2006 e 2007, ocorrem atrasos no pagamentos das parcelas previstas nos convênios dos pontos de cultura, em parte pela demora do MinC em analisar as

primeiras prestações de contas dos pontos, mas também por grande parte das análises documentais encontrarem irregularidades (p. 159-166).

É nesse período também que os espaços de organização dos Pontos de Cultura são criados. Antes da realização da primeira TEIA, em 2006, já haviam sido realizados três encontros regionais de pontos de cultura, no Rio de Janeiro, São Paulo e Alagoas, entre final de 2005 e 2006 (GONÇALVES, 2011, p. 23). Além disso, entre fevereiro e maio de 2006, o Instituto Paulo Freire, a partir de uma parceria com a SPPC, realiza uma série de *Oficinas de Gestão Compartilhada e Articulação em Rede* junto aos pontos de cultura. Durante o ano de 2007 são realizados vários encontros regionais preparatórios que, somados ao acúmulo anterior, culminam no primeiro encontro presencial do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura (FNPC), ocorrido durante a TEIA 2007. Ao longo deste processo são produzidos alguns documentos com análises, demandas e resoluções políticas do movimento social que começava a se formar, assim como a criação da Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC) realizada durante o Fórum (DOMINGUES, 2011, p. 220-230). Dessa maneira, o Fórum se estabelece “como instância política permanente”, de livre participação para os pontos de cultura do país e, por sua vez, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura seria o “órgão representativo dos Pontos de Cultura na relação com o Ministério da Cultura” (GONÇALVES, 2011, p. 41).

Na abertura do 1º FNPC em 2007 é lido o documento “De ponto em ponto a democracia enche o papo”. Redigido pelo organizadores do fórum, com uma recuperação histórica dos movimentos culturais e políticos do Brasil, apresenta-se uma leitura de conjuntura para o movimento nacional dos pontos de cultura. Em um dos trechos, o documento afirma:

o estado cria uma série de entraves e dificuldades para a existência e o funcionamento dos pontos de cultura. [...] A cada momento os pontos esbarram em problemas burocráticos, financeiros e legais que retardam ou inviabilizam seus trabalhos. [...] Aqui chegamos a um ponto crucial, que esbarra justamente no limite da nossa democracia atual. O nosso desejo de avançar e de radicalizar esta experiência plural e democrática dos pontos de cultura esbarra na estrutura do Estado que não permite que esta proposta se aprofunde. *Estamos diante do seguinte dilema: Democracia x Estado.* [...] É necessário radicalizar a proposta democrática dos pontos de cultura. (FÓRUM NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA, 2007 apud GONÇALVES, 2011, p. 140, grifos nossos)

Como afirmamos inicialmente, o processo de implementação do programa Cultura Viva com suas categorias e conceitos estruturantes (“ponto de cultura”, “autonomia, protagonismo e empoderamento”, “gestão participativa e transformadora”, entre outros) foi incorporado e apropriado pelos agentes e grupos culturais de maneira muito singular. A

interlocução entre a *política pública*, em sua dimensão ordenadora, gerencial e estatal, e a noção mais ampliada da *política*, relacionada à dimensão dos conflitos produtores de direitos, trabalhada inicialmente neste trabalho, se faz presente nesse momento do programa. Ainda no mesmo documento, os pontos afirmam que “há grandes diferenças entre o movimento que surge a partir dos pontos de cultura e outros movimentos sociais organizados, a começar pela própria origem. [...] os Pontos de Cultura nasceram da iniciativa de um programa do governo federal”. Essa constatação da origem do movimento, entretanto, não se apresenta como uma forma dependência do governo. Pelo contrário, a leitura é de que “estes Pontos de Cultura já existiam muito antes do Programa, como, aliás, existem outros, milhares, de Pontos de Cultura “não-oficiais” no Brasil que devemos incorporá-los de alguma forma” (p. 145), o que aponta para uma noção de *transbordamento* do Cultura Viva para além da política pública, assim como a demanda por ampliação dos beneficiários do programa.

Como foi dito anteriormente, no período de 2007 a 2008 o programa se regionaliza, por meio do Programa Mais Cultura. O Cultura Viva, nesse estágio, passa a ser operacionalizado por meio de convênios do MinC com estados e municípios, com o objetivo de que estes entes federados abram chamadas públicas para a seleção e formação de suas redes municipais, regionais ou estaduais de pontos de cultura. Assim, se inicia um aumento vertiginoso no número de pontos de cultura reconhecidos, chegando ao número de 2161 conveniados no final de 2008 e, em 2012, 3034 pontos de cultura conveniados (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2013a, p. 5).

A demanda pela ampliação da participação dos pontos na gestão do programa, de forma a materializar o conceito de gestão compartilhada e transformadora, está expressa no texto preparatório para o III FNPC, em 2010, que diz:

Nesta primeira Teia [2006] não houve um Fórum dos PCultura, estes então por conta própria organizaram uma reunião ao final onde se identificou a necessidade do movimento ter um espaço próprio para discutir suas questões, independente do governo. Em 2007, em Belo Horizonte, com uma série de dificuldades de organização conseguimos realizar o I FNPC com cerca de 450 delegados. [...] Em 2008, em Brasília, aconteceu o II FNPdC com 600 delegados. [...] Esta foi uma Teia organizada e produzida em grande parte pelos Pontos de Cultura e a CNPdC dando mostras concretas das possibilidades da gestão compartilhada. Agora em 2010, no III FNPdC serão mais de 1800 delegados e mais uma vez *se reafirma a gestão compartilhada* com uma Teia feita pelos Pontos de Cultura/CNPdC em parceria com o Estado. É a sociedade civil se apropriando do que é dela de direito, *radicalizando a democracia*. (FÓRUM NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA, 2010 apud GONÇALVES, 2011, p. 154-155, grifos nossos)

Ainda que o programa tenha sido uma alteração do projeto anterior, as BACs, ele pode ser compreendido à luz da conjuntura política da condução do governo federal, naquele momento. “Um programa como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura só foram possíveis



graças ao ambiente social e político que o Brasil viveu a partir da eleição do presidente Lula”, afirma Turino, complementando que “para além das mudanças em políticas públicas houve o componente simbólico, da força moral; as pessoas [...] se colocam dispostas a compartilhar com o governo porque reconhecem no presidente Lula um dos seus” (TURINO, 2009, p. 185). Dessa maneira, é importante compreender que o espaço para o programa surgir e se fixar como política pública está fortemente ligado ao projeto político vigente, com ênfase no crescimento econômico aliado a distribuição de renda e a inclusão das camadas populares, expresso e justificado na figura carismática do então presidente Lula. Segundo João Domingues, podemos compreender que

O programa transita entre os programas de transferência de renda e microcrédito do governo lula e as políticas afirmativas. No esteio do reconhecimento político, as ações se concentram na construção de uma rede solidária de cultura popular [...] e no ensaio de incorporação de setores da sociedade civil na construção das políticas culturais. (DOMINGUES, 2011. p. 211)

Temos como hipótese a ideia de que, a alteração desse projeto mais amplo do governo federal afeta, de alguma maneira, a condução desta política específica. Dessa maneira, o ano de 2010 é importante para compreender as transições que virão no programa, pois é um ano de realinhamento das coalizões executivo-legislativo em vistas das eleições presidenciais, como dito anteriormente. Durante a TEIA 2010, é anunciada a saída de Célio Turino da, já renomeada, Secretaria da Cidadania Cultural, para concorrer às eleições como candidato a deputado por São Paulo. Em seu lugar, assume TT Catalão, poeta e escritor, que já fazia a coordenação do programa junto à SCC, que fica no cargo menos de 10 meses, até a posse de Dilma Rousseff e a alteração da composição ministerial.

### *2.1.2. O segundo ciclo: avaliação, redesenho e a Lei Cultura Viva*

Conforme dito anteriormente ao final do primeiro capítulo, em nossa leitura o governo Dilma não representaria um rompimento com a política cultural do governo Lula, simbolizando mais um reposicionamento, em que algumas alterações que já vinham sendo feitas na condução das políticas aparecem de maneira mais explícita. Com relação à condução do Cultura Viva, esta se apresenta inicialmente com a fusão das secretarias da Identidade e Diversidade com a de Cidadania Cultural, dando origem à Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC), anunciada desde a posse de Ana de Hollanda. Ainda que a estruturação da secretaria só venha a ser formalizada no regimento interno do MinC em 2012 por meio do Decreto 7743, de 31 de maio de 2012, na prática a gestão do Programa Cultura

Viva, vindo da SCC, e do Brasil Plural, vindo da SID, estão sob responsabilidade da SCDC desde o início de 2011.

O nome da jornalista Marta Porto é anunciado para a pasta logo no início de 2011, sendo formalmente empossada no mês de maio. Em setembro do mesmo ano, Marta deixa o cargo, alegando “faltou de prioridade política”. Em entrevista, afirma que “[sua saída, foi] por falta de compatibilidade política e de confiança mútua. [...] A equipe foi sentindo que estava no lugar certo, mas no momento errado”<sup>27</sup>. Sua breve gestão é marcada por uma série de desgastes com o movimento social dos pontos de cultura, em virtude de atrasos e cancelamentos no pagamento de editais (dentre eles, o Agente Escola Viva, Agente Cultura Viva e Pontões de Cultura) e da dificuldade do diálogo com esses setores<sup>28</sup>. Ainda em setembro de 2011, é convocada Márcia Rollemberg, à época Diretora de Articulação e Fomento do IPHAN, que fica à frente da gestão da pasta até o final do primeiro mandato de Dilma.

Como afirmado anteriormente, o discurso presente nessa nova gestão do MinC é reorganização estrutural e programática. O escopo da SCDC é ampliado em relação ao anterior, com a inclusão das pautas da antiga SID, mas sua estrutura não é ampliada na mesma proporção (ROLLEMBERG, 2014a). A partir de então, o programa é dividido em 4 etapas em sua execução (ROLLEMBERG, 2014b):

- 1ª Etapa, entre 2004 e 2006: com a formulação e implementação do programa;
- 2ª Etapa, entre 2007 e 2010: com a expansão federativa;
- 3ª Etapa, entre 2011 e 2012: com a reestruturação e fortalecimento da gestão;
- 4ª etapa, entre 2013 a 2020: com a consolidação do Cultura Viva como política de base comunitária do Sistema e da Política Nacional de Cultura

Em entrevista com a secretária Márcia Rollemberg, sobre os principais desafios do programa encontrados nesse período entre 2011-2012, ela afirma que

O maior desafio é o passivo. O arrolamento da sociedade civil na malha burocrática do instrumento de convênio. Esse foi o problema que eu encontrei. [...] [além disso] Atrasos de pagamentos. Então, convênios previstos pra 3 anos são executados em 8 anos. [...] Esses dois problemas [...] vem se buscando superações. (ROLLEMBERG, 2014a)

Em nossa leitura, existe, em certa medida, uma disputa pelo legado do programa. Nessa disputa, os atuais gestores do MinC assumiam uma postura de buscar as resoluções técnica, legais e administrativas para os problemas tendo em vista o lugar de fala daqueles que

<sup>27</sup> Cf. <<http://oglobo.globo.com/cultura/marta-porto-cultura-ainda-nao-se-tornou-prioridade-4294248#ixzz3T6dEyhHa>> Acesso em: 26 de jan. de 2015.

<sup>28</sup> Cf. <[pontosdecultura.org.br/noticias/carta-da-cnpdc-ao-ministerio-da-cultura/](http://pontosdecultura.org.br/noticias/carta-da-cnpdc-ao-ministerio-da-cultura/)> Acesso: 26 jan. 2015.

ocupam cargos na gestão pública, enquanto a sociedade civil organizada por meio do Fórum, Comissão e o Movimento dos Pontos de Cultura, de maneira geral, denunciava o que seria o descaso e até o desmonte do programa Cultura Viva. Ao mesmo tempo, neste período a discussão da experiência do Cultura Viva ganha proporções internacionais, com a implementação de políticas semelhantes em países da América Latina, como Peru, Chile e Colômbia, numa articulação conhecida como “Cultura Viva Comunitária”<sup>29</sup>. Resumidamente, percebemos que no contexto específico do ministério este é um período de resolução de problemas administrativos, novas atuações e retração na injeção direta de recursos, com vistas a essa melhor estruturação do programa.

Por meio da Portaria MinC nº 45, de 19 de abril de 2012, é formalizado o GT Cultura Viva, um grupo de trabalho com missão de avaliar e pensar o que seria o redesenho do programa. Este GT era coordenado pelo Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada), sob a supervisão SCDC, e composto por

atores de referência do programa, tanto no campo governamental quanto da sociedade civil, e parceiros. A proposta original era que a participação dos pontos de cultura se daria por meio de cinco representantes da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC), que mobilizariam as redes para a discussão das questões próprias ao processo de redesenho. (SILVA e LABREA, 2014, p. 11)

Este processo de redesenho culmina na publicação da Portaria MinC nº 118/2013, que reformula o programa, revogando a Portaria nº 156/2004 anterior. Nessa nova portaria, o programa é renomeado para *Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural - Cultura Viva*, incorporando definitivamente a diretriz das políticas públicas de diversidade. O texto deste documento é um pouco mais extenso se comparado à portaria anterior, com vistas a formalizar e criar definições mais claras dos objetivos, público alvo, mecanismos do programa e sua inserção no SNC e na Política Nacional de Cultura de um modo geral. Seus principais avanços são i) a inclusão da possibilidade de grupos e coletivos informais serem reconhecidos como Pontos de Cultura, ii) a inclusão dos mecanismos de bolsa e premiação como instrumentos de fomento financeiro, não deixando o programa restrito ao instrumento do convênio, que, aliás, não é mencionado no documento. Estes dois pontos não são conclusivos, porém abrem possibilidade para futuras regulamentações que venham a avançar no programa.

Como dito anteriormente, é aprovada a chamada Lei Cultura Viva, Lei Nº 13.018, de 22 de julho de 2014. O texto da lei estabelece a “parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura com a sociedade civil

---

<sup>29</sup> Cf. <<http://culturavivacomunitaria.org/>> Acesso em: 19. jun. 2014

no campo da cultura”, reafirma a condição de recebimento de recursos por editais públicos, e estabelece que o “Ministério da Cultura regulamentará as regras de cumprimento do Termo de Compromisso Cultural de que trata este artigo e de prestação de contas simplificada” (BRASIL, 2014). Além disso, a legislação também cria o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, que será “integrado pelos grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura”, possibilitando o reconhecimento e chancela de grupos como pontos de cultura, independente do apoio financeiro. Entretanto, é vetado o § 2º parágrafo do art. 4º, que determinava “Os grupos e coletivos culturais sem constituição jurídica serão beneficiários de premiação de iniciativas culturais ou de instrumentos de apoio e fomento previstos em lei, conforme regulamento.” (BRASIL, 2014).

A Política Nacional de Cultura Viva, em todo seu processo de desenvolvimento e implantação, se apresenta como uma iniciativa de grande importância no campo das políticas culturais. Muitas foram as possibilidades de ações culturais contempladas por meio do programa, como grupos culturais das mais diversas linguagens artísticas, bem como relacionados a algum recorte identitário. Desse modo, a noção da diversidade cultural, trabalhada como uma diretriz transversal ao trabalho do MinC a partir 2003, já estaria presente antes mesmo da fusão das pautas da Secretaria da Cidadania com as da Diversidade e Identidade. É nesse sentido que defendemos que programa foi uma das principais experiências de ampliação do escopo de atuação do Ministério, como também da própria concepção de cultura, em direção à concepção antropológica desta (BOTELHO, 2001; GIL, 2003).

O Cultura Viva se mostra não só como uma ampliação das atividades que podem ser apoiadas, mas uma incorporação de grupos e segmentos até então excluídos, que passam a ser reconhecidos e apoiados por meio da política pública. O programa preencheria, portanto, uma lacuna gerada pelas políticas de cultura empreendidas anteriormente, focadas majoritariamente na distribuição de recursos por meio dos instrumentos de renúncia fiscal da Lei Rouanet. De um modo geral, a tônica da política de editais estruturada pelo ministério pós-2003 segue nesse sentido, de agir de maneira *reparatória* ante aqueles grupos, agentes e expressões culturais que não dispunham de meios para se inserir na política de fomento, via mecenato. Evidentemente, a inclusão destes grupos até então excluídos sem uma alteração estrutural na relação entre Estado e sociedade, traria conflitos, e buscamos expor esses conflitos de maneira a compreender o processo de maneira mais ampla.

É nesse sentido que o programa se apresentaria como símbolo deste primeiro momento da gestão, pois nos serviria para pensar os seus avanços e, ao mesmo tempo, suas

limitações. Acreditamos que o reposicionamento do programa dentro do sistema MinC também vai ao encontro das mudanças discursivas e práticas empreendidas nesse primeiro mandato do governo Dilma, onde se insere o espaço para a emergência da Economia Criativa.

A seguir, analisaremos as políticas de economia criativa empreendidas pelo Ministério da Cultura. Após isso, retomaremos algumas das noções trabalhadas aqui para, no capítulo final, realizar as análises comparadas e ensaiar nossa contribuição ao campo das políticas culturais.

## 2.2. Economia criativa e o desenvolvimento: novos tons, velhas canções

### 2.2.1. A emergência da criatividade

A criação da *Secretaria da Economia Criativa* (SEC) vinha sendo anunciada desde a posse de Ana de Hollanda, em janeiro de 2011, como dito anteriormente. Em setembro do mesmo ano foi publicado o *Plano da Secretaria da Economia Criativa - políticas, diretrizes e ações 2011 - 2014*, documento produzido pela equipe da SEC onde se apresentava o que viria a ser a política desenvolvida pelo MinC no âmbito da economia criativa. O anúncio da secretaria e a publicação do plano seriam demonstrações das alterações empreendidas na gestão do MinC, fundada em noções mais gerenciais, na organização e formalização de processos, e preocupada em avançar no que se compreende ser as lacunas deixadas pelas gestões anteriores.

Entretanto, para além da atuação específica do ministério, a ideia de criatividade está presente no discurso de muitos artistas, produtores, gestores públicos e pesquisadores da cultura no contexto brasileiro e de outras partes do mundo. Seja no termo economia criativa ou em suas expressões relacionadas como indústrias criativas, cidades criativas, entre outras, o fato é que vislumbramos um processo de incorporação destas categorias, tanto a partir dos esforços em pensar criticamente as alterações que estes termos trazem consigo, como também de uma adesão plena a esta gramática. Como exemplo, poderíamos citar: i) a pesquisa “A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil”, realizada pela FIRJAN em 2008; ii) as incubadoras Rio Criativo, desenvolvidas inicialmente em 2010 por meio de uma parceria da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e a PUC-Rio, e posteriormente incorporadas nas políticas do MinC; iii) o IV Fórum [Rio] Cidade Criativa, realizado desde 2010; iv) o projeto Território Criativo Grande Méier, criado em 2013, e que “viabiliza a dimensão econômica da Cultura através do fortalecimento e articulação do circuito cultural de uma região tendo como eixo central o desenvolvimento sustentável”<sup>30</sup>, dentre muitos outros.<sup>31</sup>

Um fato que se destaca é que a emergência destas categorias está, majoritariamente, num contexto de demanda por políticas públicas voltadas para os setores que compõem esta chamada “nova economia”. Tal associação não é por acaso ou, pelo menos, não é característica apenas do caso brasileiro ou carioca, mas está ligado de maneira intrínseca ao

---

<sup>30</sup> Cf. <[https://www.facebook.com/TerritorioCriativoMeier/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/TerritorioCriativoMeier/info?tab=page_info)> Acesso: 26 jun. 2014.

<sup>31</sup> A especial concentração de ações nesse sentido no Rio de Janeiro se explica pelos desdobramentos da noção de criatividade alinhada às políticas de empresariamento urbano e de megaeventos, características das atuais gestões municipal e estadual. Ver Domingues (2013), Semensato (2013) e Szanieck e Silva (2010a e 2010b).

processo de formulação desta categoria e de sua posterior disseminação em outros contextos no mundo.

Antes de analisar propriamente os programas e as ações desenvolvidas pelo Ministério, algumas questões importantes se apresentam como: o que seria economia criativa; de que maneira essa discussão surge em meio às políticas públicas de cultura; e, por fim, quais alterações ela, de fato, representa. Essas indagações são centrais para compreender o processo de adoção das categorias ligadas à criatividade por gestores públicos e agentes culturais. Para respondê-las, será necessário recuperar o histórico do uso destes termos, suas aplicações no contexto brasileiro por meio da SEC, assim como propor, ainda que de maneira genérica e introdutória, uma conexão entre a emergência da discussão sobre a criatividade, as alterações no mundo do trabalho e as dinâmicas entre política, economia e cultura nas atuais transformações do capitalismo global.

O início do uso da ideia de criatividade neste contexto é apontado por grande parte dos autores dedicados ao tema a partir de dois marcos iniciais: o primeiro seria o caso australiano, com a ação *Creative Nation* em 1994, iniciativa com o objetivo de reposicionar o papel e a ação do Estado australiano na cultura, num contexto de globalização (SEMENSATO, 2013; MIGUEZ, 2007b). O segundo marco é o caso britânico, em 1997, com a ação multissetorial denominada *Creative Industries Task Force* que acabou por se fixar como a principal referência para o campo. A iniciativa, encabeçada pelo *Department for Culture, Media & Sport* (DCMS), se caracterizava como uma espécie de "força-tarefa" com representantes de diversos setores públicos onde foram analisadas as contas nacionais do Reino Unido e as tendências econômicas globais, a fim de traçar uma orientação para as políticas econômicas daquele momento. O resultado foi a seleção de 13 setores produtivos, compreendidos como de grande potencial econômico, que passaram a ser foco estratégico das políticas públicas. Estes setores foram denominados "indústrias criativas", definidas como:

indústrias que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que têm um potencial para geração de empregos e riquezas por meio da *geração e exploração da propriedade intelectual*. Isto inclui propaganda, arquitetura, o mercado de artes e antiguidades, artesanato, design, design de moda, filme e vídeo, software de lazer interativo, música, artes cênicas, publicações, software e jogos de computador, televisão e rádio. (BRITISH CONCIL apud MIGUEZ, 2007a: p. 102, grifos nossos)

Esta primeira experiência já demonstra a centralidade da discussão sobre economia criativa: a ideia de criatividade vem sendo frequentemente ativada num contexto de promoção (ou demanda) de políticas públicas que alinhem a cultura - no caso, compreendida a partir da categoria criatividade - à economia, orientada pela perspectiva do desenvolvimento econômico. A iniciativa britânica se apresenta num contexto onde o *Labour Party* (o partido

trabalhista inglês), que nos anos 1990 passa a ser liderado pelo grupo político encabeçado por Tony Blair, buscava apresentar com uma nova proposta conhecida como *New Labour*, em alternativa ao partido conservador inglês (o *Tory Party*) mas também às experiências socialistas da antiga União Soviética em declínio na época (DE MARCHI, 2014a, p. 197). Neste momento, o desafio a ser enfrentado no contexto da política econômica, em especial, seria o processo de *desindustrialização*, isto é, do movimento de saída das indústrias dos países centrais do capitalismo global em direção aos países que apresentariam menores custos para a produção (idem, p. 198). A centralidade na “geração e exploração da propriedade intelectual”, presente nesta definição inglesa, pode ser compreendida também à luz desse processo, uma vez que, com a migração das etapas mais ligadas à produção fabril para outros territórios, aos países centrais caberia, então, as etapas mais gerenciais e criativas desta produção. Por exemplo, a manufatura e indústria têxtil poderiam ser transferidas para outros países, mas o design, o processo criativo, destes produtos continuaria nos países centrais, estabelecendo uma outra divisão territorial da produção (e do trabalho), em escala global (AUGUSTIN, 2012, p. 7).

Partindo da determinação de quais seriam esses setores da economia a ser alvo das políticas, foi realizado um mapeamento que desse um panorama dessas indústrias, o *The Creative Industries Mapping Document*, lançado em 1998 e depois atualizado e republicado em 2001. Por meio desses mapeamentos o DCMS pode estabelecer ações, traçar metas e prioridades na, até então, inovadora política para as indústrias criativas. Esta experiência britânica se firmou como referencial em diversos outros contextos, especialmente nos países em desenvolvimento, dentre eles o Brasil.

A UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento), órgão da ONU (Organização das Nações Unidas) responsável por refletir e propor políticas de desenvolvimento econômico, em sua XI Conferência, realizada na cidade de São Paulo em 2004, incorpora a temática da criatividade como parte de suas discussões, dedicando um painel às indústrias criativas em contextos de países em desenvolvimento (MIGUEZ, 2007b, p. 4). Ao adotar tal gramática em suas recomendações abre-se um caminho para que demais instâncias do sistema ONU, como a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), a Unidade Especial para a Cooperação Sul-Sul do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (SU/SSC) e, mais recentemente, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), incorporem estas questões em suas áreas de atuação (MIGUEZ, 2007b, p. 4). Símbolo desta incorporação da criatividade em meio às políticas públicas em escala global é a publicação do *Creative Economy Report*, documento



produzido e periodicamente atualizado pela UNESCO/PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) que reúne uma introdução conceitual a cerca da Economia Criativa, exemplos de implementações de políticas em diversos países e localidades, assim como uma agenda propositiva de políticas públicas alinhadas a este tema<sup>32</sup>. Na edição de 2010 deste documento, é oferecida uma definição da UNCTAD para a economia criativa como “um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico” (NAÇÕES UNIDAS, 2010, p. 10). Desta definição inicial e abrangente, decorrem alguns apontamentos sobre a economia criativa, que são:

[a economia criativa] pode estimular a geração de renda, a criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano; Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo; É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral; É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial; No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas (NAÇÕES UNIDAS, 2010, p. 10)

Entretanto, cabe destacar que tanto a experiência britânica, no final dos anos 1990, quanto a da XI UNCTAD, em 2004, se utilizam somente do termo “indústrias criativas”. O primeiro registro do termo “economia criativa” é no livro de John Howkins, intitulado *The creative economy - How people make money from ideas*, lançado em 2001. Em sequência, são publicados os livros de Richard Caves, intitulado *Creative industries*, ainda em 2001; de Richard Florida, *The rise of the creative class*, em 2002; e de Charles Landry, *The creative city: a toolkit for urban innovator*, em 2004. Estas publicações, junto aos mapeamentos desenvolvidos pelo governo britânico e as ações promovidas pela UNCTAD vão criando um movimento global onde a criatividade é vista - e, por alguns, vendida - como um setor a ser alvo das políticas públicas, mas também de investimentos privados. Uma série de cursos, consultorias, pesquisas e várias outras ações são desenvolvidas por ONGs, empresas, universidades e profissionais ligados a essas discussões - dentre eles, alguns dos autores desses livros, pesquisas e mapeamentos<sup>33</sup>.

É no processo de disseminação global da gramática da criatividade que se apresenta mais uma característica interessante deste tema: para além da dimensão mais técnica das políticas públicas, a literatura relacionada, assim como a fala de intelectuais, gestores e

<sup>32</sup> Já foram publicadas 3 edições deste relatório, em 2008, 2010 e 2013. O relatório de 2010 possui tradução para o português, realizada pela equipe da SEC/MinC em 2013. Esta tradução é a utilizada neste trabalho.

<sup>33</sup> Dentre os quais destacamos o *Bristh Council*, instituição sem fins lucrativos britânica que atua nas áreas de educação e cultura, e a empresa brasileira *Garimpo de Soluções*, fundada por Ana Carla Fonseca Reis, uma das principais consultoras em economia criativa do Brasil.

consultores da área, aponta para aquilo que seria uma mudança de paradigma global - em termos econômicos, culturais e, em alguns casos, civilizacional. A emergência da economia criativa é encarada, assim, não como uma opção tomada por gestores públicos e privados, dentre as diversas possibilidades de se encarar as alterações ocorridas no modo de produção capitalista globalizado, mas como uma transformação natural, positiva e necessária. Pensando em escala mais ampliada, a criatividade é apresentada como única forma de se enquadrar no que seria a “economia do século XXI” e na chamada “sociedade da informação”, “sociedade do conhecimento”, dentre outros nomes. Nas palavras de Richard Florida

O que estamos presenciando nos estados unidos e em outras partes do mundo vai além do setor de alta tecnologia e de qualquer “nova economia”: estamos assistindo à ascensão de uma nova sociedade, de uma nova cultura e de um estilo de vida totalmente novo.

[...] Para entender todas essas mudanças, é preciso pensá-las como parte de uma transformação global [...] Essa transformação nada mais é do que a passagem para um sistema econômico e social baseado na criatividade humana. A maioria das pessoas não imagina que mudanças nas preferências relativas a trabalho, estilo de vida e comunidade possam ser produzidas por mudanças econômicas tão básicas. (FLORIDA, 2011, p. 13-15)

Esta disseminação de uma espécie de “pensamento único”<sup>34</sup> que naturaliza e positiva as alterações em processo, também se apresenta na exaltação dos padrões de gestão das cidades, do trabalho e da própria economia. Nesse sentido, as noções de *cidade criativa* e *classe criativa* são exemplos claros da associação entre criatividade e as alterações no modo de gestão das cidades contemporâneas (como os fenômenos do *city branding*, cidade-empresa, empresariamento urbano, gestão empreendedora das cidades) assim como das novas relações de trabalho (empregabilidade, precarização, autoempresariamento, competitividade etc.). Em suma, acreditamos que a emergência da criatividade se relacione com as mudanças estruturais causadas pelo que se convencionou chamar de passagem, no modo de produção capitalista global, da etapa fordista para a pós-fordista, acumulação flexível, ou ainda, o capitalismo cognitivo. (DOMINGUES; 2013; ORTELLADO, 2011; COCCO, 2012)

Retornando à dimensão mais pragmática da política, pode se dizer que todo este acúmulo gerou alguns padrões de discursos e metodologias que, grosso modo, formam as características gerais das políticas de economia criativa. Segundo Pablo Ortellado (2011), podemos caracterizar as políticas de economia criativa como “políticas industriais” que, assim sendo, “buscam criar condições para o surgimento, a consolidação e a expansão de um setor econômico visto como o mais dinâmico da economia capitalista atual”. Essas características

<sup>34</sup> David Harvey, geógrafo marxista inglês, no texto “Neoliberalismo como destruição criativa” (2007) apresenta explicações para os mecanismos de criação de consensos em torno da política econômica global, sob a égide do neoliberalismo. Acreditamos que este processo em muito se assemelha ao da emergência da economia criativa e da temática da criatividade, de maneira geral. Ver HARVEY, 2007, p. 10-15.

seriam: i) a promoção inicial de pesquisas focadas no mapeamento e levantamento de dados sobre setores produtivos e de serviços, determinando quais atividades econômicas serão entendidas como “criativas” e identificando tendências, potencialidades e deficiências destes setores; ii) a partir dessas pesquisas, o desenvolvimento de ações de fomento direto ou indireto; iii) mecanismos de desoneração e incentivos fiscais; iv) estímulo à formação de arranjos territoriais em torno de alguns segmentos ou cadeias produtivas (os chamados *clusters* ou territórios criativos); v) adequações nos marcos legais ligados a estes setores produtivos (leis de direito autoral e propriedade intelectual com vistas a proteger e regulamentar a circulação dos produtos criativos, regulamentações profissionais, taxações e incentivos etc.); vi) formação e capacitação de profissionais, gestores e empresários para a gestão de empreendimentos e planejamento de seus negócios; dentre outras ações com vistas a fortalecer estes setores econômicos identificados como criativos. É dentro desse contexto geral que a experiência da Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura pode ser compreendida de maneira mais complexa.

### *2.2.2. As ações da SEC e a construção de um Brasil Criativo*

Desde o início, especialmente a partir da fala de Cláudia Leitão, professora universitária e então Secretária da Economia Criativa, a SEC assume o compromisso de efetuar uma tradução do conceito de economia criativa para o contexto brasileiro. Sobre esta tradução da economia criativa, ela afirma "sabemos, no entanto, que nenhum modelo por ela produzido em outras nações nos caberá. [...] necessitamos construir nossos próprios modelos e tecnologias sociais." (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 14). Com esta operação, buscando se basear no pensamento do economista e ex-ministro da cultura Celso Furtado e nas referências à sociedade do conhecimento e às novas tecnologias, o MinC firma o compromisso de “resgatar o que a economia tradicional e os arautos do desenvolvimento moderno descartaram: a criatividade do povo brasileiro” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 13).

A SEC desenvolveu um trabalho notadamente focado na incorporação da cultura, por meio do léxico da criatividade, nas políticas de desenvolvimento em nível federal. No texto de abertura do Plano, “Por um Brasil Criativo”, a ministra Ana de Hollanda afirma que por meio da SEC, o MinC tem por objetivo “acentuar o compromisso do Plano Nacional de Cultura com o Plano Brasil sem Miséria, através da inclusão produtiva, e com o Plano Brasil Maior, na busca da competitividade e da inovação dos empreendimentos criativos brasileiro”. O Plano da SEC seria, portanto, “um marco para o reposicionamento da cultura como eixo de

desenvolvimento do país.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 7). Dessa maneira, o trabalho inicial da SEC fora o de costura de uma série de parcerias e diálogos intersetoriais que são apresentados já no próprio texto do Plano, incluindo outras pastas do governo federal, governos estaduais e municipais, Sistema S, entre diversas instâncias públicas e privadas. Este trabalho de articulação se apresentava como um esforço de legitimação da temática da criatividade no campo cultural, tanto no âmbito do poder público, quanto dos demais agentes do setor. A SEC, portanto, assumia a responsabilidade estratégica de reposicionar o MinC – e consequentemente, a cultura – dentro do projeto político conduzido pelo governo federal até então, mas também em meio à sociedade civil e outras instâncias políticas e econômicas.

Analisando especificamente o texto do Plano, podemos dividi-lo em duas partes, resumidamente: i) uma primeira que chamaremos de *programática*, isto é, ligada às questões conceituais por trás da elaboração do Plano e que norteiam o projeto ali descrito; ii) a segunda seria a etapa *propositiva* do documento, onde se descreve a proposta de estruturação da secretaria, o processo de desenvolvimento do Plano e os futuros produtos que a SEC ofereceria. Além disso, dois anexos (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 73-136): um contendo reflexões de diversos autores e pesquisadores sobre as temáticas de Cultura, Desenvolvimento, Economia e Sociedade; e o outro com a tradução do texto “*Creatividad y mercados*”, sexto capítulo do documento da UNESCO de 2009, “*Informe Mundial de La UNESCO: Invertir en la diversidad cultural y el dialogo intercultural*”.

Seguindo a estrutura proposta, na parte *programática* se encontram: i) a introdução do plano e do trabalho da secretaria; ii) uma proposta de “pactuação de um conceito de economia criativa” aplicada ao caso brasileiro e à secretaria; iii) os “princípios norteadores” do trabalho da Secretaria; e iv) um capítulo dedicado aos “desafios da economia criativa brasileira”. No texto de introdução, afirma-se, citando a fala do advogado Philippe Kern no Congresso Europeu, que afirma:

‘a necessidade de se pensar a cultura não como uma ilha autônoma dentro de um determinado marco social, mas de deslocá-la para o centro do discurso social e econômico da nova sociedade’.

Kern analisa as razões desse reposicionamento e esclarece que essa mudança estratégica ‘não se justificaria somente pelo crescimento de empregos criados pela indústria cultural, ou ainda, pela contribuição da cultura e da criatividade no PIB dos países, mas *especialmente porque a cultura é o nosso primeiro recurso econômico*’ (idem, p. 19, *grifos nossos*)

O texto de introdução segue afirmando que

Dessa forma, a diversidade cultural não deve mais ser compreendida somente como um bem a ser valorizado, mas como um ativo fundamental para uma nova compreensão do desenvolvimento. De um lado, deve ser percebido como recurso social, produtor de solidariedades entre indivíduos, comunidades, povos e países; de

outro, como um ativo econômico, capaz de construir alternativas e soluções para novos empreendimentos, para um novo trabalho, finalmente, para novas formas de produção de riqueza. Assim, seja na produção de vivências ou de sobrevivências, a diversidade cultural vem se tornando o “cimento” que criará e consolidará, ao longo desse século, uma nova economia. (idem, p. 19-20, *grifos nossos*)

Em síntese, a SEC trata a Economia Criativa a partir dos *setores criativos*. No plano, escolhe-se tratar de “setores” no lugar de “indústrias” criativas, a expressão mais conhecida, pois acredita-se que assim se evitaria “uma série de ‘ruídos’ de cognição em função da estreita associação que se faz comumente no Brasil entre o termo ‘indústria’ e as atividades fabris de larga escala, massificadas e seriadas” (p. 22) Os setores criativos são, assim, entendidos como “aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 22). Este já pode ser considerado um primeiro avanço do Plano, pois demonstra diferenciação da noção mais vigente, onde se relaciona necessariamente criatividade à propriedade intelectual, a partir da experiência britânica.

A partir dessa definição são citados aqueles setores que serão alvo das políticas da SEC, ampliando assim a canastra de atividades culturais no escopo do ministério. No total, 19 setores e eles são agrupados em cinco “campos” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 29), a saber:

- 1) *Patrimônio*: Patrimônio Material, Patrimônio Imaterial, Arquivos e Museus;
- 2) *Expressões Culturais*: Artesanato, Culturas Populares, Culturas Indígenas, Culturas Afro-brasileiras, Artes Visuais, Arte Digital;
- 3) *Artes de Espetáculo*: Dança, Música, Circo, Teatro
- 4) *Audiovisual/do Livro, da Leitura e da Literatura*: Cinema e vídeo, Publicações e mídias impressas,
- 5) *Criações Culturais e Funcionais*: Moda, Design, Arquitetura.

Sobre os chamados “princípios norteadores”, o texto afirma que “a Economia Criativa Brasileira somente seria desenvolvida de modo consistente e adequado à realidade nacional se incorporasse na sua conceituação” os quatro princípios que seguem: i) “a compreensão da importância da *diversidade cultural* do país”, ii) a percepção da *sustentabilidade* como fator de desenvolvimento local e regional”, iii) a *inovação* como vetor de desenvolvimento da cultura e das expressões de vanguarda” e, por último, iv) “inclusão produtiva como base de uma economia cooperativa e solidária. (p. 32-34).

Neste momento é exposto um dos principais diferenciais do discurso e da justificativa da implementação de políticas de economia criativa no caso brasileiro. A inclusão das noções

de diversidade cultural e inclusão social se apresenta como uma demonstração muito clara do esforço de tradução e incorporação das políticas de economia criativa ao contexto político e cultural brasileiro. Se, de acordo com Leonardo De Marchi, em artigo que analisa as políticas brasileiras de economia criativa como possíveis “políticas culturais ‘neodesenvolvimentistas’”, o que temos como histórico dessas políticas é que “desde a experiência britânica, as políticas de economia criativa têm sido identificadas com governos de tendência neoliberal” (DE MARCHI, 2014, p. 43), temos aqui uma importante diferenciação. Ainda segundo o autor, sobre a maneira como a temática é traduzida e incorporada no caso brasileiro “é interessante porque apresenta um projeto ousado que não busca apenas alinhar a política cultural ao resto das políticas sociais e econômicas, mas sim a tornar o fundamento de uma política geral de desenvolvimento” (p. 47).

Retornando ao texto do Plano da SEC, em sequência temos os “desafios para a economia criativa brasileira”. Numa espécie de diagnóstico da conjuntura para a implementação de políticas desse viés, são eleitos cinco pontos: i) o levantamento de informações e dados da economia criativa; ii) a articulação e estímulo ao fomento de empreendimentos criativos; iii) a educação para competências criativas; iv) a infraestrutura de criação, produção, distribuição/circulação e consumo/fruição de bens e serviços criativos; e v) a criação/adequação de marcos legais para os setores criativos. Nesse momento, o documento se aproxima mais das experiências internacionais de implementação dessas políticas, pois faz uma leitura semelhante chegando a conclusões próximas das relatadas anteriormente como características gerais das políticas de economia criativa, com base no exposto por Ortellado (2011).

De acordo com nossa proposta de divisão do documento, na parte *propositiva*, se vê i) a apresentação da Secretaria de Economia Criativa, com sua estrutura e competências, e ii) o Plano da Secretaria de Economia Criativa propriamente dito, isto é, uma explicação de qual foi sua metodologia de elaboração e quais serão as ações e os produtos da SEC.

No trecho em que trata da estrutura da SEC, é reivindicado que as metas do Plano Nacional de Cultura (PNC) vinculadas às temáticas da economia da cultura seriam o ponto de partida para as propostas da SEC. Segundo o texto, “as dimensões simbólica e cidadã avançaram bastante no Governo Lula, mas a dimensão econômica, [...] careceu de políticas públicas para sua efetivação”. Nesse sentido, “essa estratégia passa a ser assumida pela Secretaria da Economia Criativa como seu maior objetivo”. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 38). Neste trajeto, são apresentadas competências de outras secretarias e órgãos do MinC de alguma relacionadas à temática, de maneira a demonstrar aquilo que seria “o

prelúdio de uma política que hoje ganha corpo e evidência a partir da institucionalização da SEC” (p. 40).

Na sequência, vemos que a SEC se propõe a atuar em dois vetores: i) um *macroeconômico ou estruturante*, ligado ao desenvolvimento e monitoramento, incluindo ações de “institucionalização de territórios criativos, desenvolvimento de estudos e pesquisas e proposição de novos marcos legais para a potencialização dos setores criativos”; ii) *microeconômico ou empreendedor*, relacionado ao empreendedorismo, a gestão e a inovação, atuando no fomento técnico e econômico “por meio de incubadoras birôs de serviços, linhas de financiamento, apoio a tecnologias sociais de gestão de redes, coletivos e organizações associativas e formação para competências criativas, além da promoção de bens e serviços criativos nacionais no mercado internacional” (p. 40-41)

No trecho dedicado ao Plano em si, é reafirmado o lugar da SEC em "construir uma nova alternativa de desenvolvimento, fundamentada na diversidade cultural, na inclusão social, na inovação e na sustentabilidade". Entretanto, o texto quando apresenta a metodologia de elaboração do Plano afirma:

Visando à implementação de políticas públicas transversais a diversos setores do poder público, iniciativa privada e sociedade civil, a SEC reuniu no seu processo de planejamento, especialistas e parceiros institucionais como as agências de fomento e desenvolvimento, empresas estatais, organizações do Sistema S, organismos bilaterais e multilaterais internacionais, secretarias e fundações de cultura, além da participação de 16 ministérios e demais órgãos do Governo Federal e das secretarias e órgãos vinculados do próprio Sistema MinC. (idem, p. 44)

Dentro desse processo, destacamos momento de interlocução com a sociedade civil. Na etapa II “Levantamento de demandas dos setores criativos brasileiros”, afirma-se

Reconhecendo a importância das instâncias de diálogo e de proposição criadas pelo Ministério da Cultura que permitiram nos últimos anos a ampla participação social na construção de políticas culturais, tomou-se como referência para diagnosticar o campo criativo brasileiro os relatórios das câmaras e colegiados setoriais (2005 a 2010), os planos setoriais existentes e as estratégias setoriais da II Conferência Nacional de Cultura (2010). [...] De forma complementar, a SEC levantou ainda demandas por meio de aplicação de questionários junto aos representantes setoriais do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC). (idem, p. 47)

Por fim, são apresentados diversos “produtos” e ações para a SEC, baseados nas divisões dos dois vetores de atuação da SEC. Ou seja, são previstos editais, termos de parceria e demais ações tendo em vista os “territórios criativos”, “desenvolvimento de estudos” e “marcos legais”; assim como o “empreendedorismo em setores criativos”, “formação para competências criativas” e “redes e coletivos”. Resumidamente, essa é a abordagem planejada pela Secretaria da Economia Criativa para cumprir sua missão de “conduzir a formulação, a implementação e o monitoramento de políticas públicas para o desenvolvimento local e

regional, priorizando o apoio e o fomento aos profissionais e aos micro e pequenos empreendimentos criativos brasileiros” (idem, p.38).

Segundo “Relatório de Gestão” apresentado pela SEC em meados de 2013, a opção por toda esta abordagem demonstrada no Plano teve como ações prioritárias: a constituição de uma *Rede de Observatórios de Economia Criativa*, distribuídos em oito estados, juntamente a um de porte nacional, sediado no MinC; e a formalização da *Rede Criativa Birô*, com escritórios de apoio e serviços para profissionais e agentes culturais e criativos, distribuída em 13 estados. Além disso, foram desenvolvidas algumas políticas de fomento pontuais por meio de cinco editais: 1) Prêmio Economia Criativa - Edital de Apoio a Estudos e Pesquisas em Economia Criativa; 2) Prêmio Economia Criativa - Edital de Fomento a Iniciativas Empreendedoras e Inovadoras; 3) Edital de Apoio à Formação para Profissionais e Empreendedores Criativos; 4) Edital de Fomento a Incubadoras de Empreendimentos da Economia Criativa; e 5) Edital Copa – Concurso Cultura 2014. Este mesmo relatório sistematiza e apresenta as demais atividades realizadas pela pasta durante o período de 2011 até agosto desse ano, dentre eventos, diálogos interministeriais e intersetoriais, entre outras ações. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2013b).

A Secretaria da Economia Criativa viria a sofrer uma alteração em sua gestão quando, em setembro de 2013, a secretária Cláudia Leitão é substituída por Marcos André Carvalho, até então Superintendente de Cultura e Sociedade da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Marcos trazia em seu currículo o desenvolvimento do programa Rio Criativo, primeira incubadora de empreendimentos criativos financiada pelo poder público no país. Seu breve período gestão, tem como histórico a formalização da Rede de Incubadoras Brasil Criativo (atualização da Rede Criativa Birô), com 13 incubadoras distribuídas pelo país; a publicação de editais de fomento e intercâmbio para empreendimentos e profissionais da economia criativa (como o Prêmio Brasil Criativo e o Conexão Cultura Brasil); além dos avanços no programa dos CEUs das Artes.

Nossa leitura geral é de que as iniciativas da Secretaria da Economia Criativa, apesar dos esforços discursivos e de articulação política empreendidos por seus gestores, ainda não se estabelecem como uma política de economia criativa, ou mesmo um programa articulado. Entretanto, reconhecemos um ciclo de implementação da política que teria um primeiro momento de apresentação e legitimação da temática, tanto internamente ao MinC, quanto para o Estado brasileiro de uma maneira geral e frente à sociedade civil e demais setores culturais. Posteriormente, um período de ações mais pontuais e os ensaios das ações mais estruturadas, com os primeiros editais de fomento e o início das parcerias dos OBECs e dos escritórios



Criativa Birô. O final da gestão seria marcado por duas ações mais solidificadas, as Incubadoras Rio Criativo e os OBECs. Em resumo, segundo Marcelo Velloso, as políticas de economia criativa surgem no MinC por que

é a parte que faltava na concepção tridimensional da política cultural. É a parte que faltava ser melhor desenvolvida. Não que não houvesse ações antes, você tinha discussões etc. Mas acho que é chegado o momento de estruturar isso. Entrar na discussão, *na disputa conceitual*, inclusive, *do que é economia criativa*. Tinha um movimento que tinha um caráter político, a Cláudia Leitão colocava de forma bastante forte. Não é eleitoral, é uma política interna, dentro dos setores culturais e externa, isto é, pra outras instituições e áreas que são parceiras nesse processo (VELLOSO, 2014, grifos nossos)

Acreditamos que a síntese do avanço nesse processo de discussão/disputa do conceito é a ideia de para quem essas políticas serão destinadas não às grandes indústrias, mas sim aos micro e pequenos empreendedores criativos. Segundo uma entrevista da então secretária Cláudia Leitão, concedida em meados de 2013, ela afirma:

Economia Criativa no sentido do que temos tentado construir não tem uma definição fechada, mas já sabemos o que ela não é. Uma boa forma de começar a discussão é estabelecendo que *o Brasil não precisa de uma Secretaria para as indústrias culturais*, pois essas indústrias já têm muita força e uma vida própria. Não é para elas que estamos trabalhando ou que imaginamos que iremos trabalhar. É justamente o contrário: *estamos construindo uma reflexão sobre o que seria uma economia da cultura para os pequenos, incluindo, aí, os informais*. São os milhões de produtores culturais brasileiros, os pequenos empreendedores de vários setores: da cultura digital aos games, do artesanato ao design, da arquitetura às artes. (LEITÃO, 2013, grifos nossos)

Entretanto, é importante destacar que assumir esse discurso traz contradições. Por exemplo, ainda que se afirme que a ênfase não seja nos grandes, mas nos pequenos, e que a medição da importância do investimento não deve ser feita apenas pelo crescimento e importância econômica dos setores ligados à criatividade, estes dados são mencionados durante o plano, no texto introdutório de Cláudia Leitão, “A criatividade e diversidade cultural brasileiras como recursos para um novo desenvolvimento”, onde se expõe que

Os dados sobre o crescimento da economia criativa no mundo são indiscutíveis. Segundo estimativas da UNESCO o comércio internacional em bens e serviços culturais cresceu, em média, 5,2% ao ano entre 1994 (US\$ 39 bilhões) e 2002 (US\$ 59 bilhões). No entanto, esse crescimento continua concentrado nos países desenvolvidos, responsáveis por mais de 50% das exportações e importações mundiais. Ao mesmo tempo, pesquisas da Organização Internacional do Trabalho apontam para uma participação de 7% desses produtos no PIB mundial, com previsões de crescimento anual que giram em torno de 10% a 20%. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 13-14)

Percebe-se uma dupla operação discursiva. Por um lado, tenta-se legitimar as políticas de economia criativa pelos montantes que ela movimenta e pelo potencial de crescimento. Este discurso estaria mais voltado para a legitimação dentro do Estado e com os possíveis parceiros no fomento, órgãos bilaterais e multilaterais etc. Pelo outro lado, o discurso ativado para a sociedade civil e agentes do campo cultural é a de que, apesar do contexto internacional

de implantação dessas políticas, o caso brasileiro favorecerá aos pequenos trabalhadores criativos.

Entretanto, nas entrevistas que fizemos com agentes culturais e gestores públicos, percebemos que entre os agentes que estão fora do poder público, existe dificuldade em identificar qual é a política de economia criativa empreendida pelo MinC (KERVOKIAN, 2014; ALEXANDRISKY, 2014; DOMINGUES, D., 2014), enquanto aqueles mais próximos da ação estatal reconhecem que estas políticas ainda estão no início, sendo portanto ações mais pontuais, menos consolidadas (VELLOSO, 2014; ROLLEMBERG, 2014a). Segundo Marcelo Velloso,

[as políticas de economia criativa] são incipientes ainda. Você teve um momento inicial de estudos, de pensar “e aí, o que a gente quer fazer com isso? o que a gente quer aportar” [...] Do ponto de vista mais prático [...] você tem ações pontuais colocadas, mas tem duas ações de modo mais concreto estabelecidas que começam a operar agora: os escritórios Brasil Criativo; e os OBECs. [...] É essa a característica da gestão Dilma na cultura, que é a questão da estruturação das políticas. De você trabalhar de maneira integrada. Acho que tanto o OBEC quanto o Brasil Criativo [...] eles chamam os entes federados, chamam responsabilidades, eles fazem pensar políticas regionalizadas, etc. (VELLOSO, 2014)

De maneira conclusiva, gostaríamos de apontar três maneiras pelas quais o discurso da economia criativa, e a temática da criatividade como um todo, se apresenta e se legitima. Essa divisão não se pretende ser absoluta, mas sim uma possibilidade de enxergarmos as diferentes aplicações, os diferentes desdobramentos e matizes da emergência da criatividade. Acreditamos que elas se cruzem e se confundam tanto na fala de agentes culturais que incorporam essa gramática, nas falas dos gestores que propõe essas políticas e, inclusive, nas análises críticas ao conceito. Elas são:

1) *economia criativa* como ampliação, ou um novo arranjo, daquilo que se convencionou chamar de “economia da cultura”. Seria a reunião de diversos setores produtivos e de práticas socioculturais, tendo como ponto em comum o trabalho com a *criatividade*. Essa concepção está frequentemente ligada à promoção de políticas públicas na áreas de fomento e de formação. Um desdobramento mais específico seria as categorias de *indústrias* ou *setores criativos*. Vemos essa possibilidade no texto do Plano, quando no trecho em que se explica seu conceito e sua metodologia de escrita, afirma-se

Na sociedade do conhecimento e das novas tecnologias, a economia da cultura vem se ampliando, transfigurando-se em uma economia criativa [...] que ultrapassa as linguagens artísticas e as culturas populares, passa a dominar novos segmentos (novas mídias, games, softwares) e a agregar novos valores às indústrias tradicionais (design, arquitetura, moda), tomando hoje grande importância nas diversas regiões do planeta. É a dimensão simbólica da produção humana, desta feita, que será elemento fundamental na definição econômica desses novos bens e serviços. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 44)

Essa seria a compreensão adotada por órgãos como a FIRJAN, SEBRAE - ou até nas primeiras políticas empreendidas pelo DCMS do Reino Unido - dentre outros, que veem a economia criativa como a reunião de setores economicamente relevantes, reunidos a partir da sua matriz na criatividade, mas que carecem de políticas que estimulem o seu crescimento e seu potencial econômico. Este discurso também é o mais associado à política econômica/industrial que afirma Pablo Ortellado (2011).

2) *economia criativa* enquanto um "novo estágio" da economia, uma "nova etapa" do desenvolvimento econômico societário baseado aspectos imateriais, simbólicos e culturais. Estaria relacionada à crescente culturalização da economia, a importância que as identidades, marcas e estilos de vida ganham no âmbito do consumo e a relação cada vez maior entre o aspecto imaterial da produção e o valor dos bens e serviços. Essa é a dimensão que, conforme falamos anteriormente, está ligada a construção de um discurso que positiva e naturaliza como novos padrões as mudanças que vem ocorrendo no campo do trabalho, na gestão das cidades e na economia. Como ilustração disso, Richard Florida no livro "A ascensão da classe criativa", sobre as mudanças no campo do trabalho causadas pela emergência da criatividade, afirma

Artistas, músicos, professores universitários e cientistas sempre determinaram seu próprio horário, usaram roupas mais casuais e trabalhar em meios estimulantes. [...] Com a ascensão da classe criativa, essa perspectiva do trabalho deixou de ser marginal e chegou ao centro da esfera econômica. É verdade que os escritórios sem colarinho parecem mais casuais, mas eles substituem sistemas hierárquicos tradicionais de controle por algo que chamo de *controle sutil*, uma nova forma de controle caracterizada pela autogestão, pelo reconhecimento e pela pressão dos pares, e por formas intrínsecas de motivação. [...] Nós trocamos segurança por autonomia. (FLORIDA, 2011, p. 13, grifos originais)

Esta noção seria a mais requerida nos discursos de consultores e autores pró-criatividade, como é o caso de Florida. Seus desdobramentos seriam, as categorias de *classe criativa*, *trabalho criativo* e, inclusive, "*sociedade criativa*". Pode se verificar essa noção na própria formação das expressões "economia criativa" e "economia da cultura". André Augustin, tratando da passagem de uma expressão à outra, expõe uma diferença que fica pouco evidente na língua portuguesa

Surgiu então, dentro do campo ortodoxo, a "economia da cultura" (cultural economics), uma aplicação da microeconomia neoclássica para as artes, com a construção de modelos de oferta e demanda por bens culturais. Mais tarde, criaram o conceito "economia criativa" (creative economy), onde a principal mudança talvez não tenha sido a substituição de "cultural" por "creative" (incluindo, além dos setores estritamente culturais, outros como moda, gastronomia, design, etc.), mas a substituição de "economics" por "economy". Não era mais a simples construção de modelos teóricos para explicar a racionalidade do mercado de artes, mas a constatação de que a própria economia havia mudado e que agora a produção estava baseada na criatividade. (AUGUSTIN, 2012, p. 2)

Para ilustrar essa noção, recuperamos um trecho do discurso do secretário Marcos André Carvalho no evento de abertura do OBEC (Observatório de Economia Criativa) do Rio de Janeiro, situado na cidade Niterói, na Universidade Federal Fluminense. Ele afirma

Eu tenho falado isso em todos os lugares: a gente, na verdade, deveria se chamar “Secretaria da Era Criativa”. Ou a “Secretaria da Sociedade Criativa. E o aspecto econômico é um reflexo dessa grande transformação, dessa virada de milênio. [...] Nada é como antes. Tudo se transformou. [...] E nessa nova sociedade, o centro, o núcleo dessa nova sociedade, são os artistas. [...] Nesse novo cenário mundial da era do conhecimento, a cultura passa a ser o eixo central do desenvolvimento do planeta.

[...] É muito fascinante, hoje, receber diversos ministérios batendo à porta do Ministério da Cultura, pra que a gente ensine pra eles o que é essa nova sociedade. Como é que eles trabalham agora. Como eles reformatam seus programas e projetos pra essa nova sociedade, pra essas novas demandas. (CARVALHO, 2014)

3) *economia criativa* como estratégia de desenvolvimento. Esta seria a compreensão da criatividade como orientação para políticas públicas e modelos de gestão pública, baseados no fomento e na articulação de iniciativas ligadas aos setores criativos, em um dado recorte ou escala territorial, com vistas a promover o desenvolvimento desse local. Frequentemente, na sustentação desse discurso, leva-se em consideração tanto a dimensão do reconhecimento do potencial econômico dos setores dito criativos, quanto a noção de mudança de paradigma econômico em direção à criatividade.

Daí viria a ideia de *cidade criativa*, isto é, a promoção de políticas urbanísticas que trabalhem o componente da criatividade como parte de um projeto de cidade - frequentemente associado às ideias de empreendedorismo urbano, de cidade-empresa, gestão empreendedora e *city-branding*. Nesse sentido, seria associada também às noções de *clusters* ou *territórios criativos*, seja na perspectiva do mapeamento desses territórios, como das políticas urbanas para a promoção desses arranjos territoriais.

Resumidamente, acreditamos que esta é a compreensão trabalhada tanto pela UNCTAD quanto pelo MinC, a partir da SEC. Esta dimensão, recorreria portanto, a uma atuação mais presente do Estado na promoção dessas políticas culturais com fins econômicos - ou políticas econômicas por meio da cultura. A partir dessas três noções, e do acúmulo sobre a experiência de implementação destas políticas pelo MinC, iremos para o capítulo final do presente trabalho.

### **Capítulo 3: Ensaio políticos e culturais:**

Considerando o acúmulo das reflexões feitas nos capítulos anteriores, gostaríamos de propor algumas análises destas duas políticas com as quais trabalhamos, pensando em perspectiva comparada. Para isso, é necessário recuperar duas noções que trabalhamos a partir da leitura de Domingues (2009, p. 7-8). Segundo o autor, em geral as políticas culturais teriam duas funções: a *materialização da diversidade cultural* e a *constituição de um mercado cultural*. Junto a isso, traremos também as contribuições de Marilena Chauí (2008, p. 67-68) que nos oferece uma definição de democracia, para além de suas instituições e formalismos, como o regime socio-político que seria aberto ao *conflito*, tendo como perspectiva a *produção de novos direitos*. Por fim, é importante reforçar também a noção trabalhada inicialmente, onde compreendemos a política cultural não restrita apenas à ação estatal que visa o fomento à produção cultural, mas aos diversos conflitos políticos no campo da cultura (BARBALHO, 2009; 2008, DOMINGUES, 2009; 2013). Assim, ensaiamos contribuir para o campo das políticas culturais e para o pensamento sobre os limites, contradições e possíveis caminhos para o campo da política e, arriscamos dizer, para a própria democracia, a partir das questões culturais.

#### *3.1. Entre o mercado cultural e a materialização da diversidade*

Inicialmente, é importante dizer que tanto o Cultura Viva como a Economia Criativa, em medidas e de maneiras diferentes, tratam das questões da diversidade e do mercado cultural. Conforme dito, poderíamos caracterizar o Cultura Viva como uma política pública de cultura que se aproxima das políticas sociais, isto é, aquelas que redistribuem renda e poder (DEMO, 1999, apud DOMINGUES, 2011). Recuperando uma leitura do multiculturalismo, acreditamos que esta seria uma política que atuaria num duplo sentido, o do reconhecimento da diferença e da redistribuição ante às desigualdades materiais (FRASER, 2001), atuando especificamente no campo da produção cultural popular. As políticas de Economia Criativa, por sua vez, seriam políticas econômicas ou, segundo Pablo Ortellado, políticas industriais (ORTELLADO, 2011), isto porque estão focadas no fortalecimento e estímulo a determinados setores econômicos identificados como criativos. Ainda que, em sua tradução brasileira operada pelo MinC, esta política não assuma um discurso baseado exclusivamente em categorias do mercado ou da indústria - onde destacamos a opção por reivindicar como princípios norteadores da atuação da SEC as noções de *diversidade cultural* e *inclusão social* (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011) - este esforço de tradução estaria, grosso modo, a

serviço de uma política que, em última instância, pretende atingir a cultura em seu viés econômico e, especificamente, na sua possível contribuição ao desenvolvimento econômico do país.

Em nossa leitura, a tradução brasileira das políticas de economia criativa se apresenta com uma *lacuna*. Ainda que se reivindique que o enfoque é nos “pequenos e médios empreendimentos” e não na “grande indústria” cultural ou criativa, percebemos que, em sua maioria, a construção discursiva em torno da qual se justifica a existência dessas políticas menciona a crescente relevância econômica destes setores ou, ainda, seu potencial crescimento e contribuição para o PIB. Entretanto, ainda não existe uma política à altura dessa relevância requerida. Talvez, pelo fato desta temática estar alocada no Ministério da Cultura - e não no Ministério de Ciência e Tecnologia ou no Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, por exemplo - a capacidade de penetração desta agenda fique reduzida e sua incidência em políticas mais estruturantes, como incentivos fiscais ou a alteração de marcos legais, seja restrita. Pelo contrário, o que se verifica são três tipos de políticas: i) ações de fomento em caráter pontual, como editais de premiação a projetos, grupos ou empreendimentos; ii) ações de pesquisa, focadas na obtenção de informações que qualifiquem a proposição de políticas para a economia criativa brasileira e o próprio conhecimento do campo, como é o caso dos OBECs; e iii) ações na área de formação e consultoria a pequenos e médios empreendimentos criativos, o caso das Incubadoras Brasil Criativo.

Supomos que essa lacuna entre o discurso sobre a grande relevância econômica dos setores criativa e a incidência concreta de políticas focadas nos pequenos e médios empreendimentos, esteja diretamente relacionada à dificuldade dos agentes e grupos do campo cultural reconhecerem qual é, de fato, a política de economia criativa proposta pelo MinC. Acreditamos, também, que esta lacuna seja a que impede a proposição de políticas mais estruturantes. Dessa maneira, a proposta fundante da Secretaria da Economia Criativa, a saber, “o reposicionamento da cultura como eixo de desenvolvimento do país.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011, p. 7) fica seriamente comprometida.

Entretanto, em nossa leitura, essa lacuna aberta pode incorrer em outros problemas, que gostaríamos de chamar de *riscos*. O risco de, no discurso de utilizar a cultura para qualificar o desenvolvimento econômico do país, realizar uma operação inversa, isto é, a cultura se tornar subordinada ao desenvolvimento e, em última instância, à economia. Nesse sentido, a operação de incluir a “diversidade” como um princípio norteador da política, pode incorrer na *atrofia da diversidade* (DOMINGUES, 2013, *passim*). Em outras palavras, o processo de seleção, dentro da diversidade de modos de vida, identidades e expressões

culturais, de quais são interessantes ou não para o projeto de desenvolvimento posto. De modo semelhante, a noção de “inclusão social” dentro desse projeto, pode sinalizar um risco no sentido de naturalizar as novas contradições decorrentes das mudanças estruturais no campo do trabalho, causadas pelas mudanças no modo de produção capitalista global.

No caso do Cultura Viva, a dimensão da diversidade sempre esteve presente no programa, mesmo antes da fusão de secretarias que deu origem à Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, em 2011. O programa, ainda que não seja estritamente uma política afirmativa - pois não é voltado para um segmento identitário específico, como são os editais para criadores negros, para mulheres, para expressões indígenas ou ciganas, por exemplo - surge dentro de um contexto maior de ampliação do escopo de atuação do Ministério da Cultura. Essa ampliação se dá em dois sentidos, que por vezes se atravessam: por um lado, atinge grupos identitários, de raça, gênero, comunidades tradicionais, grupos das periferias de grandes centros urbanos, dentre muitos outros recortes possíveis, numa perspectiva de *reconhecimento* destas práticas e dos grupos que as desenvolvem como legítimos portadores e produtores de cultura. Por outro lado, seu enfoque em fomentar grupos e agentes culturais que já desenvolvem suas atividades em contextos comunitários e locais, mas que não tem acesso aos instrumentos tradicionais de fomento, age em sentido *redistributivo*. Nossa leitura é de que o foco na *potência* do trabalho cultural que já se realiza, ainda que sem o devido reconhecimento ou a partir de meios precários, seja um movimento de orientação democrática, pois *cria novos direitos*. Nesse caso, o direito a ser *ponto de cultura* e ser reconhecido em seu trabalho e apoiado pelo Estado.

Nesse sentido, a dimensão econômica da política cultural também está incluída no programa - ainda que cada vez seja menos explícita essa associação. Tomemos por exemplo as TEIAs. Segundo Domingues, a primeira TEIA realizada em 2006 tinha por característica inicial ser uma espécie de “mostra” e feira de economia solidária (DOMINGUES, 2011, p. 223-224). Além disso, inicialmente o discurso do MinC afirmava que o programa pretendia

discutir e encontrar alternativas de desenvolvimento humano sustentável junto às comunidades e movimentos sociais que visa atingir. O programa potencializa a criação e a produção local, gerando produtos culturais [...] que geram valor social e criam possibilidades de desenvolvimento econômico local. Caberá à rede colocar esses produtos circulação, em um primeiro momento criando espaços de trocas desses bens e produtos culturais entre os Pontos de Cultura (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 14 apud DOMINGUES, 2011, p. 221).

Essa dimensão econômica acabou sendo diminuída, principalmente pelas dificuldades operacionais do programa. Essas diversas dificuldades, podem nos levar a questionar a aplicabilidade de conceitos como “gestão compartilhada”, “autonomia”, “protagonismo” e “empoderamento”. Acreditamos que o fato das gestões Marta Porto e

Marcia Rollemberg não assumirem esses conceitos tão explicitamente, indique a dificuldade que é assumir esse discurso sem ter os meios técnicos pra que ele se materialize. Davy Alexandrisky, ponteiro da cidade de Niterói e membro do movimento dos pontos de cultura, ao tratar da distância entre o discurso e a prática no Cultura Viva, afirma

O Estado se apropriou de um discurso que é da sociedade, que é um discurso de cobrança contra o Estado. Ele não pode cobrar de si mesmo, uma vez que ele não devolve o que está cobrando. Essa cobrança é nossa, não é dele. Ele se apropriou de um discurso que é nosso [...] O discurso [*da gestão compartilhada*] dá uma sensação de poder e potência muito grande, mas não se materializa na prática [...] A gestão compartilhada é um discurso que não se materializa. Na prática, a gente faz o que eles dizem que tem que ser feito. (ALEXANDRISKY, 2014)

Nos é evidente que a relação entre Estado e “ponteiros” é desigual. Entretanto, o que nos interessa demonstrar no Cultura Viva não é apenas aquilo que ele, materialmente, realiza na política pública de cultura. Nos interessa enxergar aquilo que chamamos de *transbordamento* do programa para além da política pública. Isto é, aquilo que, a partir de uma política pública de cultura, foi para além da atuação do próprio Estado. A constituição de um movimento social a partir do programa, o “Movimento Nacional de Pontos de Cultura”, que se organiza no Fórum e na Comissão Nacional de Pontos de Cultura, para nós é símbolo desse transbordamento. O que uniria grupos de hiphop, indígenas cineastas, companhias de teatro de favelas, conjuntos de música clássica e jovens que trabalham com tecnologias digitais de ponta? A categoria *ponto de cultura*. A identidade dos “ponteiros” se tornou um argumento político para que, mesmo nas mudanças de gestão ou possíveis alterações na condução das políticas de Cultura Viva, exista ali um grupo que demanda, argumenta e constrói a política - por fora e para além do Estado. Ainda que, formalmente, não se fale mais em “autonomia” eles já tomaram a autonomia pra si, assim como o protagonismo. Segundo Davy, "*O Estado tem que de, alguma maneira, se enquadrar*". O “empoderamento” do Cultura Viva talvez seja justamente esse processo de apropriação, por parte dos ponteiros, destes conceitos e categorias como instrumentos de sua organização e pressão política.

Este processo não se verificou até hoje nas políticas de economia criativa. Ainda que nesta temática também se desenvolva uma série de categorias e conceitos, vemos que sua incorporação por parte de agentes e grupos culturais não altera substancialmente a maneira como estes se organizam politicamente. A possibilidade de que os membros da “classe criativa” criem laços de identidade que faça com que eles se organizem e reivindiquem direitos e políticas públicas pra si nos parece muito pouco provável. Isto porque a economia criativa opera numa outra lógica, que é não a dos *direitos*, mas a da *relevância econômica*. O “criativo” só passa a ser alvo da política pública por conta da relevância, ou da potencial



relevância, que seu trabalho tem para a economia. Dessa maneira, a demanda por políticas públicas para a criatividade, em nossa interpretação, segue a tendência que existiria desde a criação do MinC, conforme buscamos apresentar. Isto é, a criação de mecanismos públicos ou estatais que tenham por objetivo fortalecer o mercado cultural é uma tônica nas políticas culturais.

O Cultura Viva, por sua vez, também pode ser compreendido dentro dessa tônica geral. É possível interpretar que o surgimento do programa seja em virtude de uma lacuna causada pelos anos de predominância das leis de incentivo. Dessa maneira, cria-se um programa que tem como destinatários esses grupos e agentes culturais que não teriam, até então, mecanismos públicos para financiar suas atividades culturais. Esta leitura pode incorrer numa compreensão de que o programa não passaria, assim, de um mecanismo de “*administração da precariedade*”, isto é, agindo “de forma a minimizar os efeitos da exclusão social, sem mudanças no espaço do que produz os efeitos da exclusão” (DOMINGUES, 2008, p. 199). Entretanto, não compartilhamos dessa leitura. Acreditamos que, conforme foi feito durante todo o trabalho, o olhar sobre o programa precisa ir além da ação estatal, incluindo os discursos sobre essa ação e, principalmente, os conflitos que estão para além do escopo do Estado. É nesse sentido que compreendemos que o Cultura Viva e os Pontos de Cultura - em que pese todos os conflitos e contradições existentes em sua implementação até então - contribui substancialmente para a política cultural.

### 3.2. Apontamentos e considerações finais

Com este trabalho, não buscamos fazer uma defesa acrítica do Cultura Viva ou ainda uma condenação da Economia Criativa. Pelo contrário, o que nos interessa é justamente compreender o que cada uma dessas políticas contribui para o conjunto da política cultural como um todo, à luz daqueles que acreditamos serem os horizontes que se apresentam para este campo, a saber, a *materialização da diversidade cultural*, a *expansão dos direitos* e o *exercício da democracia*, assim como a noção da política enquanto *conflito*. É desses horizontes que advém aquilo que, na introdução deste trabalho, afirmamos ser “a questão da *diversidade cultural enquanto um desafio*”. É compreender que a diversidade não se apresenta apenas como um bem a ser promovido ou preservado, mas que ela é potencialmente conflituosa. E esse conflito pode ser produtor de novas realidades, novos direitos, que podem nos permitir uma experiência política e societária mais democrática.

Nesse sentido, cabe afirmar que a Economia Criativa, especificamente em sua tradução brasileira, apresenta questões importantíssimas para o campo cultural. Exemplo

disso são os cinco “desafios da economia criativa brasileira” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011) que apresentam uma agenda que, de fato, se aplica não apenas aos setores criativos da economia, mas ao conjunto das políticas culturais de modo ampliado. A demanda por levantamento de informações e dados da economia criativa; a articulação e estímulo ao fomento; formação e educação; infraestrutura para criação, produção, distribuição/circulação e consumo/fruição de bens e serviços; e a criação/adequação de marcos legais são pautas que beneficiariam a toda a produção cultural no Brasil, não só aos setores criativos. É nesse sentido que, compreendemos a importância das políticas de economia criativa propostas, mas enxergamos as questões que sua implementação traz, especialmente pelas *lacunas* e pelos *riscos* que trabalhamos anteriormente. Além disso, acreditamos que, ao tomar a parte pelo todo, as políticas de economia criativa criam uma contradição que as impede de avançar. A economia criativa pode ser uma parte relevante da política cultural mas não pode pretender dar conta de sua totalidade pois, em última análise, esta última trata das noções de direito por meio da cultura enquanto a economia criativa trata dos direitos por meio da economia. A economia criativa trata de “economia” e “criatividade”, não de “política” e nem de “cultura”.

Avançando em direção à nossa conclusão, recuperamos o Cultura Viva e os Pontos de Cultura. Como já dito, percebemos que o programa é potencialmente democrático e produtor de direitos. Isso não deve ser confundido com uma supervalorização das experiências de Gil, Juca e Turino no ministério, mas sim uma percepção da potência que suas intervenções tiveram em meio ao campo da cultura - não somente pelas formulações desses e de outros intelectuais que estavam no MinC à época, mas principalmente pela maneira como o conjunto da sociedade, isto é, os demais agentes do campo político-cultural que estão para além do poder público e do Estado, incorporaram, negociaram e (re)significaram essas intervenções práticas e discursivas propostas pelos então gestores do MinC.

Como afirmamos, diversos foram os problemas enfrentados na implantação dessas e de outras políticas públicas à época. De maneira semelhante, os avanços da agenda estruturante para a política cultural se apresentam ainda lentos. Mesmo o movimento social dos Pontos de Cultura, apesar de todo o encantamento e mobilização, possui sérios limites quanto a sua organização e à incidência concreta nas políticas públicas propostas pelo MinC e demais órgãos de cultura. A pasta da cultura ainda é uma das pautas menos valorizadas – e dentro delas, as ações de fomento a grupos comunitários são menos valorizadas ainda. Entretanto, acreditamos que a potência do Cultura Viva resida justamente no fato de que, apesar de suas falhas, o programa avança, a política transborda. Inclusive, sua principal contribuição à política cultural como um todo pode ser justamente por ter fornecido meios de

nomearmos melhor os problemas e desafios na relação entre o Estado e os diversos grupos culturais. Essa contribuição talvez seja à própria democracia brasileira de um modo geral, isto é, demonstrando os limites e contradições que as instituições que atualmente dispomos possuem no trato com o diferente, com o Outro. Nos auxiliando a nomear melhor os problemas relacionados à alteridade, ao reconhecimento da diferença e ao enfrentamento das desigualdades simbólicas e materiais. Nos apresentando os limites dos caminhos que temos - mas, sobretudo, nos apresentando brechas que podem permitir a criação de outros caminhos.

**Bibliografia:**

- AUGUSTIN, André Coutinho *O discurso da economia criativa: desenvolvimento econômico ou mera defesa dos direitos autorais*. Anais do XV Encontro de Economia da Região Sul. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2012.
- BARBALHO, Alexandre. *Textos Nômades. Política, Cultura e Mídia*. Fortaleza. Banco do Nordeste do Brasil, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas*. In: Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 1-3, 2009.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da Cultura e Políticas Públicas*. São Paulo: São Paulo Perspec. 2001, vol.15, n.2, p. 73-83.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009
- CARVALHO, Cristina. GAMEIRO, Rodrigo. DOURADO, Débora. *Do programa cultura viva à economia da cultura: uma análise das políticas públicas de cultura dos governos progressistas*. Anais do IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Ano 1, nº. 1, jun. 2008. p. 53-76. Buenos Aires: CLACSO. 2008
- COCCO, Giuseppe. *Trabalho sem obra, obra sem autor: a constituição do comum*. In: TARIN, Bruno. BELISÁRIO, Adriano. (Org.) Copyfight. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, p. 09-29, 2012.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo, Iluminuras, 1997
- DE MARCHI, Leonardo. *Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil*. Intercom. São Paulo. v. 37, p. 193-215, 2014a.
- \_\_\_\_\_. *Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: política cultural na era do novo MinC*. São Paulo: Novos Olhares, v. 2, p. 37-48, 2014b.
- DOMINGUES, João. *A Diversidade Atrofiada: políticas de regulação urbana e movimentos culturais insurgentes na cidade do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ. 2013.
- DOMINGUES, João. *Cultura Viva: a introdução de novos atores na política cultural no Brasil*. In: MAIA, Elder (org.). Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo, Alagoas: EDUFAL, p. 205-238, 2011.

- DOMINGUES, João. *A Cultura dos Coitados: trajetória social e sistema de arte*. Revista Latitude. Alagoas: UFAL vol. 3, nº1, p. 06-31, 2009.
- DOMINGUES, João. *Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ. 2008
- FLORIDA, Richard. *A ascensão da classe criativa*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011
- FRASER, Nancy. *Da Redistribuição ao Reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista* in SOUZA, J. (org.) Democracia Hoje. Brasília, ed. UNB, 2001.
- FURTADO, Rosa (Org.) *Arquivos Celso Furtado: Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- GIL, Gilberto. *Discurso do Ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo*. Brasília, 02 jan. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Discurso do ministro Gilberto Gil no Fórum Internacional das Indústrias Criativas*. Salvador, 18 abr. 2005. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/discursos>> Acesso em: 26. jan. 2015
- GONÇALVES, Cristiane Aparecida. *Relatório analítico sobre a forma de organização, mobilização e articulação, temas e deliberações das três edições do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura ocorrido no evento Teia de 2007, 2008 e 2010*. Comissão Nacional de Pontos de Cultura [online], São Paulo, 2011. Disponível em: <[pontosdecultura.org.br/wp-content/uploads/2014/09/Produto2\\_FNPC\\_CrisGoncalves.pdf](http://pontosdecultura.org.br/wp-content/uploads/2014/09/Produto2_FNPC_CrisGoncalves.pdf)> Acesso em: 26. jan. 2015
- HARVEY, David. *Neoliberalismo como destruição criativa*. Interfacehs: Revista de Saúde, Meio Ambiente e Sustentabilidade, São Paulo, v. 2, p.1-30, 2007
- LEITÃO, Claudia. *Entrevista realizada no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo*. São Paulo, 3 de maio de 2013. [online] Disponível em: <<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/uploads/BibliotecaTable/9c7154528b820891e2a3c20a3a49bca9/125/13712386891363042933.pdf>> Acesso em: 26. jan. 2015
- LOPES, Guilherme; et al. *A implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura: um movimento de descentralização e de reconhecimento do território*. Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Guilherme-Lopes-et-alli.pdf>> Acesso em: 7 ago. 2014
- LOPES, Guilherme. *Reconhecimento, redistribuição e território: conceitos, questões e horizontes para as políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; BEZERRA DA SILVA, Monique. (Org.). Oeste Carioca. 1ed., p. 45-55. Rio De

Janeiro: Observatório de Favelas, 2014. Disponível em: <<http://oestecarioca.org/ebook/>>  
Acesso em: 11 fev. 2015

MACHADO, Rosi Marques. *Da indústria cultural à economia criativa*. Revista Alceu, vol.9 n. 18, p. 83-95 - jan./jun. 2009

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária*, 3ª Edição, Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2005

\_\_\_\_\_. *Programa para o Desenvolvimento Cultural do Brasil*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2006

\_\_\_\_\_. *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva: autonomia, protagonismo e fortalecimento sociocultural para o Brasil*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010

\_\_\_\_\_. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014*, Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011.

\_\_\_\_\_. *Cidadania e Diversidade - Informe III Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013a.

\_\_\_\_\_. *Secretaria da Economia Criativa: Relatório de Gestão - 2011/2012 janeiro a agosto de 2013*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013b.

MIGUEZ, Paulo. *Economia criativa: uma discussão preliminar*. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Coleção CULT, 1. Salvador: EDUFBA, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Repertório de Fontes sobre Economia Criativa*. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT/UFBA, Salvador: 2007b

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Relatório de Economia Criativa 2010 - Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável*. Genebra: Nações Unidas, 2010

ORTELLADO, Pablo. *A economia criativa e a economia social da cultura*. São Paulo, SP, [online] 2011. Disponível em: <<http://www.gpopai.org/ortellado/2011/04/a-economia-criativa-e-a-economia-social-dacultura/>> Acesso em: 13. out. de 2014.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A Imaginação a Serviço do Brasil: cadernos de políticas culturais*. São Paulo: PT, 2002.

REIS, Ana Carla Fonseca. (org.) *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Garimpo de Soluções e Itaú Cultural, 2008.

ROLLEMBERG, Marcia. *Cidadania e diversidade cultural com participação social*. Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

SAVAZONI, Rodrigo. *A Onda Rosa-Choque: reflexões sobre redes, cultura e política contemporânea*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

SILVA, Frederico A. Barbosa. LABREA, Valéria Viana. (org.) *Linhas gerais de um planejamento participativo para o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2014.

SEMENSATO, Clarissa. *Problematizações acerca do conceito "economia criativa" e da sua inserção na sociedade da informação*. Anais do IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013

SZANIECKI, Barbara. e SILVA, Gerardo. *Rio: dois projetos para uma cidade do conhecimento*. Overmundo, [online] Rio de Janeiro: 2010 Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/rio-dois-projetos-para-uma-cidade-do-conhecimento>> Acesso em: 30 abr. 2014

\_\_\_\_\_. *Megaeventos, pontos de cultura e novos direitos (culturais) no Rio de Janeiro*. Revista Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 31-32 maio-dez. 2010

TAYLOR, Charles. *A Política de Reconhecimento*. In \_\_\_\_\_; et al. *Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento*. Lisboa: Piaget, 1998

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: O Brasil de Baixo para Cima*. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2009.

RUBIM, Albino. *Políticas Culturais no Brasil: Passado e presente*. in: RUBIM, Albino, ROCHA, Renata (org.) “Políticas Culturais”. Coleção Sala de aula, vol. 8. Salvador: EDUFBA, 2012

### **Leis, Decretos e Portarias:**

MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete do Ministro. Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 7 de julho de 2004.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete do Ministro. Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013, reformula o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 31 de dez. 2013. p. 7

BRASIL. Lei no 13.018, de 22 de julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, 2014.

**Entrevistas e outros registros orais:**

ALEXANDRISKY, Davy. *Entrevista concedida a Guilherme Lopes*. Niterói, Rio de Janeiro.

7 de mai. 2014

DOMINGUES, Daniel. *Entrevista concedida a Guilherme Lopes*. Niterói, Rio de Janeiro. 7

de mai. 2014

CARVALHO, Marcos André. *Discurso na solenidade de lançamento do Observatório de Economia Criativa do Rio de Janeiro (OBEC-RJ)*. Niterói, Rio de Janeiro. 28 de mai. 2014

KERVOKIAN, José Lavrador. *Entrevista concedida a Guilherme Lopes*. Rio de Janeiro, RJ.

13 de mai. 2014.

ROLLEMBERG, Marcia. *Entrevista concedida a Guilherme Lopes*. Rio de Janeiro, RJ. 4 de

fev. 2014.

VELLOSO, Marcelo de Murta. *Entrevista concedida a Guilherme Lopes*. Rio de Janeiro, RJ.

8 de mai. 2014.