

Matrizes

ISSN: 1982-2073

matrizes@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

ALBINO CANELAS RUBIM, ANTONIO

Desafios e dilemas da institucionalidade cultural no Brasil

Matrizes, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, 2017, pp. 57-77

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143052466004>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

Desafios e dilemas da institucionalidade cultural no Brasil

Challenges and dilemmas of cultural institutionality in Brazil

■ ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM^a

Universidade Federal da Bahia, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Salvador – BA, Brasil

RESUMO

O texto desenvolve um percurso histórico da institucionalidade cultural no Brasil, apontando seus desafios e dilemas. A institucionalidade comporta múltiplas dimensões, dentre elas, administrativas, gerenciais, financeiras, legislativas, organizacionais e trabalhistas. Como o estudo recorre à bibliografia existente, algumas dimensões foram priorizadas, inclusive devido à fragilidade das informações disponíveis. A proposição do estudo é que o procedimento histórico pode contribuir para elucidar avanços, retrocessos e impasses da institucionalidade da cultura no Brasil.

Palavras-chave: Institucionalidade da cultura, políticas culturais, Brasil

^a Pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares da Cultura (CULT) e professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: albino.rubim@gmail.com

ABSTRACT

The article presents a historical itinerary of culture institutionality in Brazil, pointing out its challenges and dilemmas. Institutionality comprises multiple dimensions, including administrative, managerial, financial, legislative, organizational and occupational aspects. Since the study relies on current bibliography, some dimensions were prioritized due to fragility of available information. The study proposition is that the historical method may contribute to explain advances, setbacks and dilemmas of the culture institutionality in Brazil.

Keywords: Institutionality of culture, cultural policies, Brazil

INTRODUÇÃO

A CONTECIMENTOS RECENTES DEMONSTRARAM a plena atualidade dos desafios e dilemas da institucionalidade da cultura no Brasil. A extinção, pelo governo interino de Temer, do Ministério da Cultura, emblema maior da institucionalidade cultural no país, e seu retorno após luta em defesa do ministério, com uma vitória inédita no país e talvez no mundo, agendou a temática e a colocou em lugar de destaque nas mobilizações contra o governo. Para entender a força adquirida pelo tema, além da circunstância atual, faz-se necessário dar um mergulho histórico nas complexas trajetórias de construção da institucionalidade da cultura no país (Rubim, 2010b; Rubim; Barbalho, 2007; Souza, 2000). Tal itinerário histórico, a ser visitado neste texto, está perpassado por ausências, autoritarismos e instabilidades (Rubim, 2007). Esta história prejudicada dificulta, mas não impossibilita o acompanhamento e a análise dos impasses vividos pela institucionalidade da cultura no país. Cabe, por conseguinte, um esforço inicial nessa perspectiva, que pode contribuir para elucidar os desafios e dilemas vivenciados pelo campo da cultura no Brasil.

O procedimento histórico assumido por este texto e suas limitações enquanto artigo impossibilitam uma discussão mais detida da noção de institucionalidade cultural, inclusive com o necessário recurso aos autores e teorias que tratam da temática. Cabe, entretanto, delimitar, ainda que brevemente, as fronteiras que balizam a utilização da noção de institucionalidade cultural neste artigo, que não deve ser imaginada apenas como constituição de um conjunto articulado de organizações institucionais, mas algo que requer uma estrutura bem mais ampla e densa, que envolve muitas outras dimensões e não é conformada sem acionar normas jurídicas, rotinas administrativas, recursos financeiros, pessoal especializado, estudos específicos, dentre outros aspectos a serem considerados. Nesse espaço, o trabalho busca, na medida do possível, dialogar com esses aspectos, objetivando desvelar o percurso da institucionalidade da cultura no Brasil, seus desafios e seus dilemas. Dificuldade adicional deve ser registrada para a satisfatória incursão no percurso traçado: a frágil bibliografia existente no Brasil sobre alguns dos tópicos anunciados, como: legislação cultural, financiamento e fomento à cultura, formação em organização da cultura, corpos funcionais e profissionais da cultura.

DAS ORIGENS PROBLEMÁTICAS

A cultura e sua institucionalidade não possuem uma história exemplar no Brasil. Apesar do discurso oficial da nação afirmar, hegemonicamente, desde

os anos 1930 do século XX, a cultura brasileira como resultante da mestiçagem das culturas branco-ocidental, indígenas e negras, a institucionalidade não expressa, ainda hoje, tal sintonia.

As culturas e os povos originários quase sempre sobreviveram sob o signo da repressão, sendo responsável pela dizimação de milhões de indígenas e pela perseguição linguística e cultural desses povos. Os 900 mil índios hoje existentes, seus mais de 240 grupos étnicos e suas quase 200 línguas continuam sem a atenção institucional adequada.

As culturas negras, oriundas da cruel transformação de africanos de diferentes nações em estimados cinco milhões de escravos trazidos à força para o Brasil, não tiveram tratamento diferente. Elas sobreviveram sob o signo da violência. Somente em 1988, no centenário da abolição tardia dos escravos no Brasil, e com o final da ditadura militar (1964-1985) emerge a primeira instituição do Estado voltada às culturas negras, a Fundação Cultural Palmares.

A persistência das manifestações desses povos na cultura brasileira deriva mais de suas capacidades de resistir e criar mecanismos de afirmação simbólica do que de quaisquer apoios e institucionalidades culturais.

A cultura branco-ocidental obteve tratamento diferenciado. Sua vertente portuguesa-católica organizou o empreendimento colonial em dimensão ideológica, mesmo com tensões resultantes, por exemplo, dos conflitos entre jesuítas e bandeirantes paulistas em torno da escravização dos indígenas. A destruição das missões guaranis/jesuítas se tornou signo da barbárie pelos bandeirantes paulistas.

Todavia, o desenvolvimento cultural sempre se mostrou limitado pelo rigoroso controle e censura da monarquia portuguesa. No Brasil colônia não se permitiam bibliotecas, livrarias, imprensas, jornais, universidades e outros dispositivos culturais. Quando o Brasil se tornou independente, em 1822, não havia na América portuguesa nenhuma universidade – contraste notável com as mais de 30 existentes na América Espanhola. As correntes democráticas da cultura branco-europeia sofreram forte perseguição no Brasil. As ideias francesas, estímulo ideológico de algumas rebeliões contra o domínio luso, como a Inconfidência Mineira e a Revolta dos Búzios, foram duramente reprimidas.

A Independência, protagonizada por Dom Pedro I, príncipe português e depois imperador do Brasil, não mudou o cenário. A alteração mais relevante da institucionalidade da cultura ocorreu em decorrência de um acontecimento ímpar na história do colonialismo europeu: a vinda da família real em 1808 para o Brasil, fugindo das tropas de Napoleão, que invadiram Portugal. A migração da família real e da aristocracia portuguesa originou demandas culturais, antes impossíveis devido às proibições coloniais. Surgem em Salvador, e acentuadamente no Rio de

Janeiro, instituições e movimentações culturais como: a Biblioteca Nacional, o ensino superior de Medicina, o Direito e as Belas Artes e a Missão Artística Francesa.

A criação de instituições no país independente, além de reduzida, aconteceu vinculada à cultura ornamental (Coutinho, 2000) e como “ideias fora do lugar” (Schwarz, 1977), porque estavam desconectadas da vida social. O século XIX inaugurou: bibliotecas, pasquins, museus, institutos históricos e geográficos, literatura romântica – que entronizou o indígena como símbolo nacional –, além das iniciativas de despotismo esclarecido de Dom Pedro II. Nada com potência para alterar a cultura ornamental, a repressão às culturas subalternas e a frágil institucionalidade cultural.

A República, proclamada por um militar próximo à monarquia, em mais uma transição pelo alto sem rupturas significativas e sem participação relevante dos setores populares, também não reverteu a precária institucionalidade da cultura do país. Mesmo a Semana de Arte Moderna de 1922, marco inaugrador do Modernismo no Brasil e das iniciativas na área de patrimônio, ocorridas antes de 1930, não tiveram capacidade de alterar em profundidade essa situação, pois, ainda que nuançada, a subalternização das culturas indígenas e negras continuou. Elas persistiram sem obter nenhuma institucionalidade relevante no âmbito do Estado brasileiro.

INÍCIOS DAS POLÍTICAS E DA INSTITUCIONALIDADE CULTURAIS

Nos anos 1930 acontecem mudanças políticas, econômicas e culturais relevantes no Brasil. A chamada “Revolução” de 1930 realiza outra transição pelo alto sem grandes rupturas. O novo regime representa um compromisso entre a emergente burguesia industrial, as velhas oligarquias agrárias e outros segmentos sociais, inclusive militares. As classes médias e o proletariado emergem na cena política como atores mais substantivos que nos anos anteriores. Industrialização; urbanização; modernismo cultural e construção do Estado centralizado são faces do país que se pretende moderno.

Floresce a segunda geração modernista, com o aparecimento de importantes artistas e intelectuais que buscam expressar um Brasil moderno. Nele, duas experiências simultâneas inauguram as políticas culturais e conformam uma nova institucionalidade do campo da cultura: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938), interrompida no início da ditadura do Estado Novo (1937-1945), e a presença de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde (1934-1945).

Surpreendente que uma gestão municipal seja tomada como uma das inaugadoras das transformações culturais no Brasil. Tal atuação, por suas

práticas e ideários, transcendeu em muito as fronteiras da cidade de São Paulo. Sem esgotar suas contribuições, Mário de Andrade inova em: (i) estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; (ii) pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; (iii) propor uma definição ampla de cultura, que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; (iv) assumir o patrimônio não só como material e associado às elites, mas também como imaterial e pertinente aos diferentes segmentos da sociedade; (v) patrocinar missão etnográfica à região amazônica e ao Nordeste para pesquisar e documentar seus ricos acervos culturais; (vi) fortalecer a institucionalidade cultural por meio da criação de organismos e procedimentos. O projeto de Mário de Andrade tem limitações, mas elas não podem impedir seu reconhecimento, mesmo no cenário internacional (Abdanur, 1993; Barbato Jr., 2004; Raffaini, 1999; Schelling, 1991).

Em um registro nacional, aconteceu outro movimento inaugurador. Ele foi protagonizado pelo ministro Gustavo Capanema (Badaró, 2000; Gomes, 2000; Williams, 2000). Esteticamente modernista e politicamente conservador, ele acolheu intelectuais e artistas progressistas, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer (Velloso, 1987). Pela primeira vez, o Estado realizou um conjunto de intervenções na área da cultura, que conjugou uma atuação *negativa* – opressão, repressão e censura, como ocorre em todas as ditaduras – com uma atitude *afirmativa*, por meio da criação de novas formulações, práticas, normas e instituições. Dentre os procedimentos, têm-se legislações para cinema, radiodifusão, artes, profissões culturais e a constituição de organismos culturais, a exemplo do: Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Nacionalismo, brasiliade, harmonia entre as classes sociais, apologia ao trabalho e reconhecimento do caráter mestiço balizaram o ministério.

Nem a criação desses dispositivos, nem a modernização ensejada pelo governo Getúlio Vargas com a constituição do Departamento Administrativo do Serviço Público, em 1937/1938, tiveram força para reverter a baixa institucionalidade da cultura, inclusive por conta de sua continuidade e instabilidade. A gestão cultural, por exemplo, desde seus primórdios e até os anos 1980, foi dominada por indicações políticas e familiares, longe, por conseguinte, de critérios mais afinados com a qualificação da administração cultural.

No âmbito das excepcionalidades, destaque para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, entidade emblemática das políticas culturais nacionais. Criado em 1937, ele acolheu modernistas, a começar pelo seu quase

eterno dirigente: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967). O Serviço, depois Instituto (Iphan) ou Secretaria, até a década de 1970, optou pela preservação de monumentos de pedra e cal, de cultura branca e estética barroca, em geral: igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial. Assim, o Iphan circunscreveu sua área de atuação, diluiu polêmicas, desenvolveu competência técnica e profissionalizou seu pessoal. Seu “insulamento institucional”, na formulação de Sergio Miceli, garantiu certa independência da ingerência política, gestão diferenciada, continuidade administrativa, inclusive de seu dirigente, e reforço de sua institucionalidade (Miceli, 2001: 362). Paradoxalmente, sua força foi sua fraqueza. A opção elitista, com forte viés classista; a não interação com públicos dos sítios preservados e o imobilismo, advindo da longa estabilidade institucional, impediram o Iphan de acompanhar os avanços da área de patrimônio (Miceli, 2001; Gonçalves, 1996).

A gestão de Capanema buscou superar uma das tristes tradições das políticas culturais no Brasil: as ausências. Ao fazer essa tentativa, ela estabeleceu outra problemática tradição: a íntima relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais, apesar de algumas de suas iniciativas terem ocorrido no período anterior à ditadura do Estado Novo. Essa tradição, inventada na era Vargas, será retomada depois pela ditadura militar, implantada em 1964.

O interregno democrático de 1945 a 1964 reafirmou as tristes tradições das ausências e dos autoritarismos. Esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira aconteceu em praticamente todas as áreas, o qual, porém, não teve correspondência na institucionalidade e nas políticas culturais no país, sendo que estas, com exceção da atuação do Iphan, quase inexistiram.

Intervenções pontuais marcaram o período democrático: a instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953, sem reforçar a institucionalidade da cultura, pois não significou a existência de nenhuma estrutura nova; a expansão das universidades públicas (nacionais); a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb).

A ditadura militar de 1964 reatualizou a triste tradição do vínculo entre políticas culturais e autoritarismos. Os militares reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilararam a cultura, os intelectuais, os artistas, os cientistas e os criadores populares, e, ao mesmo tempo, constituíram uma agenda de *realizações*. Três fases marcaram a relação entre governo militar e cultura.

De 1964 até 1968, a ditadura perseguiu, em especial, os setores populares e militantes vinculados a estes segmentos. Apesar da repressão, ocorreram manifestações políticas contra o regime, em especial dos setores médios, e existiu uma expressiva “floração tardia” da cultura dos anos anteriores,

hegemonicamente de esquerda, mas circunscrita às classes médias, como assinalou Roberto Schwarz (1978).

A ditadura estimulou o predomínio da cultura midiatisada (Rubim; Rubim, 2004). A instalação da infraestrutura de telecomunicações, a criação da Telebrás e da Embratel e a implantação da indústria cultural foram realizações dos militares, que controlaram os meios audiovisuais e buscaram integrar simbolicamente o país, pelo viés da política de *segurança nacional*, com a adesão da mídia. Na contramão, intelectuais “tradicionais”, como diria Gramsci (1972, 1978a, 1978b), aliados do regime e instalados no recém-instituído Conselho Federal de Cultura (1966), demonstravam preocupação com o impacto da televisão sobre as culturas regionais e populares, concebidas em perspectiva conservadora (Ortiz, 1986). Eles estimularam a institucionalidade da cultura incentivando a criação de conselhos e secretarias em alguns estados brasileiros.

O segundo momento (final de 1968-1974), o mais brutal da ditadura, foi dominado pela tortura, assassinatos e censura sistemática, interditando parte significativa da dinâmica cultural, sobretudo aquela de tonalidade mais crítica e progressista. Época do chamado *vazio cultural*, contrariado pelas contraculturas hippie e *marginal*. Tempo de imposição da cultura midiática, tecnicamente sofisticada e fiel reproduutora da ideologia oficial.

A derrota da ditadura nas eleições legislativas de 1974 possibilitou o terceiro momento, que terminou em 1985, com o final do regime militar. Para realizar a transição sob sua hegemonia, ele buscou cooptar profissionais da cultura (Ortiz, 1986: 85), por meio da ampliação de investimentos, inclusive institucionais, na área. Pela primeira vez, o país teve uma Política Nacional de Cultura (1975). Inúmeras instituições culturais foram criadas (Miceli, 1984), dentre elas: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976) e Fundação Pró-Memória (1979).

Destaque para dois acontecimentos. Primeiro: a criação da Fundação Nacional das Artes (Funarte), instituição emblemática, a partir da experiência do Plano de Ação Cultural (1973). A Funarte, inicialmente uma agência de financiamento de projetos, consolidou-se por meio de intervenções inovadoras; da constituição de corpo técnico qualificado, oriundo das próprias áreas culturais; e da tentativa de superar a lógica fisiológica de apoios no campo cultural, pela análise de mérito dos projetos (Botelho, 2001). Modificações posteriores retiram da Funarte esse caráter inovador.

O segundo movimento expressivo esteve associado à figura de Aloísio Magalhães. Em sua rápida trajetória, facilitada por seu dinamismo, criatividade e relações com setores militares, Aloísio, um intelectual administrativo (Ortiz,

1986: 124), até sua morte em 1982, criou ou alterou organismos como: Centro Nacional de Referência Cultural (1975); Iphan (1979); Sphan e Pró-Memória (1979) e Secretaria de Cultura do MEC (1981). Sua visão renovada do patrimônio; sua concepção *antropológica* de cultura; sua atenção com o saber popular, o artesanato e as tecnologias tradicionais (Magalhães, 1985) ensejaram mudanças, limitadas pelo contexto ditatorial.

As experiências excepcionais, mas isoladas, do Iphan e da Funarte não têm cacife para mudar o panorama da institucionalidade cultural brasileira. As três tristes tradições prevalecentes na trajetória das políticas culturais no país – ausências, autoritarismos e instabilidades – não permitiram maior atenção e cuidado com a institucionalidade cultural. Ela se manteve imersa no amadorismo, fragilidade, clientelismo, fisiologismo, patrimonialismo e instabilidade.

MINISTÉRIO DA CULTURA E OS DILEMAS DA INSTITUCIONALIDADE

O Ministério da Cultura no Brasil tem história recente. Ele nasceu em 1985 com o fim da ditadura. A cultura esteve subordinada, de 1930 até 1953, ao Ministério de Educação e Saúde e, de 1953 em diante, ao Ministério de Educação. Foram precisos mais 32 anos para a cultura ter um ministério específico. Com o fim da ditadura, por diversas razões, a criação do Ministério da Cultura se tornou quase inevitável. Mas sua instalação não deixou de ser polêmica e conturbada.

Durante os governos José Sarney (1985-1989), Fernando Collor (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1994), a tradição da instabilidade se exerce de modo emblemático no campo cultural. O ministério foi instalado em 1985; destruído e transformado em mera secretaria em 1990 e recriado em 1993. Collor acabou com o ministério, reduziu a cultura a uma secretaria e extinguiu inúmeros órgãos, a exemplo da Funarte; Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme); Fundação Pró-Memória (Pró-Memória); Fundação Nacional das Artes Cênicas (Fundacen) e Conselho Nacional de Cinema (Concine). Seu primeiro secretário, Ipojuca Pontes, elaborou um feroz programa neoliberal para a cultura (Pontes, 1991).

Além da descontinuidade institucional, dez dirigentes foram responsáveis pela gestão dos órgãos nacionais de cultura no período dos três governos (1985-1994). Por mais brilhantes que fossem os escolhidos – o que nem sempre aconteceu – a média de menos de um ano de permanência criou uma corrosiva instabilidade administrativa, para um organismo em processo de implantação.

As ambiguidades não provinham só da descontinuidade institucional e administrativa. Em 1986, foi instituída a chamada Lei Sarney, primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiar a cultura (Sarney, 2000). Ela ocasionou um movimento paradoxal. O governo instalou diversos órgãos: Secretarias de

Apoio à Produção Cultural (1986); Fundação Nacional de Artes Cênicas (1987); Fundação do Cinema Brasileiro (1987); Fundação Nacional Pró-Leitura, reunindo a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro (1987) e Fundação Cultural Palmares (1988). A lei contrariou todo esse investimento, pois introduziu ruptura radical nos modos existentes de apoiar a cultura. A extinção da Lei Sarney no governo Collor deu origem a uma nova lei de incentivo, a Lei Rouanet. Reformada no governo Fernando Henrique Cardoso, ela se tornou mais efetiva e permanece vigente até hoje.

Os anos 1980 conformaram, na observação de Evelina Dagnino (2005), uma “convergência perversa” no Brasil, pois o final da ditadura e o início da democracia convivem de modo trágico com o neoliberalismo no mundo e sua penetração no país, que resultaram no governo Fernando Collor (1990-1992) e depois Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Nessa circunstância, mudanças aconteceram nas relações entre estado e cultura, no desenho de políticas, gestão e institucionalidade culturais no país (Bastos, 2004; Olivieri, 2004).

No governo de FHC, o mercado tomou o lugar do estado nas políticas culturais nacionais. José Castello (2002), no insuspeito livro *A Era FHC*, anotou que as leis de incentivo funcionaram como política cultural. De uma modalidade de fomento, elas se tornaram na quase única forma de financiamento e, pior, elas se transformaram na verdadeira *política cultural* do governo federal. A cartilha *Cultura é um bom negócio* torna-se um emblema dessa circunstância societária (Brasil, 1995).

As leis de incentivo, em sua versão brasileira, repassam às empresas a decisão sobre a cultura, que continua a ser apoiada por recursos públicos, em sua quase totalidade. O estado abdica de ter um papel ativo no campo cultural. As críticas ao incentivo fiscal no financiamento à cultura no Brasil englobam muitos aspectos: (i) hoje a quase totalidade dos recursos mobilizados provém do Estado; (ii) o poder de decisão sobre o apoio com recursos públicos passa do Estado para as empresas; (iii) as obras e os eventos financiados dependem, quase exclusivamente, da visibilidade das atrações e da realização das ações culturais em locais nos quais existam mercados consumidores para os produtos e serviços das empresas patrocinadoras; (iv) as concentrações do financiamento em determinadas regiões, projetos e áreas culturais tornaram-se imensas (Dória, 2003; Sarkovas, 2005). Apesar desses e de outros aspectos negativos, o incentivo fiscal colaborou para o desenvolvimento da cultura no país e possibilitou sua institucionalidade, por meio do surgimento legalizado, a partir da década de 1990, de intermediários ou produtores culturais, como normalmente são chamados no Brasil. Esses profissionais devem elaborar projetos, captar recursos, administrar atividades, construir eventos etc. Ou seja, organizar a cultura (Rubim, 2005).

Poucas iniciativas fugiram à aplicação das leis de incentivo no governo FHC. Algumas exceções devem ser recordadas: a tentativa, não alcançada, de dotar todos os municípios de, pelo menos, uma biblioteca; o Programa Monumenta, voltado ao patrimônio material, estranhamente realizado institucionalmente fora do Iphan; e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, do ano de 2000. A estabilidade de oito anos colaborou pouco para a consolidação institucional do ministério.

A ausência de políticas nacionais no governo FHC confirmou a incapacidade da democracia no Brasil de atuar na área da cultura, detectada por um dos principais mentores do Ministério da Cultura naquele governo, o professor José Álvaro Moisés. Em seu artigo “Estrutura institucional do setor cultural no Brasil” (Moisés, 2001), ele reconheceu a inusitada relação entre autoritarismo e políticas culturais no país e afirmou que o grande desafio seria inverter essa tendência histórica.

POLÍTICAS E INSTITUCIONALIDADES CULTURAIS NOS GOVERNOS LULA E DILMA

Na coletânea dos discursos *programáticos*, pronunciados em 2003, no seu primeiro ano de governo, o ministro Gilberto Gil (Gil, 2003) privilegiou dois assuntos contrapostos à tradição das ausências. Ele enfatizou o papel ativo do Estado, criticou sua omissão no campo cultural e propôs poeticamente que “formular políticas culturais é fazer cultura”. Para além dos discursos, os ministros Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) construíram uma atitude ativa do Estado no registro da cultura (Rubim, 2010a; Rubim, 2011).

Gilberto Gil criticou a gestão Francisco Weffort, ministro do governo FHC, pela retração do Estado e pelo poder concedido às empresas, por meio das leis de incentivo. Conforme documento do Ministério da Cultura, em dezoito anos de vigência da Lei Rouanet, dos oito bilhões de reais investidos, mais de sete bilhões foram recursos públicos (Brasil, 2010a). De modo problemático, a mudança do fomento à cultura até hoje não se realizou. A reformulação da política de financiamento, intitulada Pró-Cultura, só foi enviada em 2010 ao Congresso Nacional, no último ano do governo Lula. Ele tramita no parlamento até hoje. Caso não seja aprovada, ela compromete a redefinição do papel do Estado e sua relação com as políticas de diversidade cultural implantadas desde 2003.

O ministério não deu a prioridade necessária ao debate acerca do Estado democrático no campo da cultura, depois das experiências complicadas do Estado todo-poderoso da ditadura e do Estado mínimo neoliberal. Apesar da fragilidade do debate e da persistência da política de financiamento, o governo conseguiu realizar políticas públicas de cultura, em interlocução com a sociedade e as comunidades culturais.

O diálogo abriu veredas para enfrentar outra das tristes tradições: os autoritarismos. O desafio de formular e implantar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do ministério.

A interação com a sociedade se concretizou com a opção pela construção de políticas públicas. Elas emergiram como marca do governo Lula e das gestões ministeriais de Gil e de Juca; e proliferaram encontros, seminários, câmaras setoriais, consultas públicas, conselhos, Conselho Nacional de Políticas Culturais, colegiados, grupos de trabalho e conferências, culminando com as conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. Por meio desses dispositivos, a sociedade participou da discussão, influiu na deliberação e construiu, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura.

O ministério também enfrentou o autoritarismo estrutural que impregna a sociedade brasileira, devido às desigualdades socioeconômicas, culturais e de poder. Ele se expressa em atitudes contra: pobres; mulheres; negros; índios; idosos; comunidades LGBT; deficientes; migrantes e diferentes. A adoção do conceito ampliado de cultura permitiu atacar o autoritarismo estrutural. Essa atitude *antropológica* viabilizou que a atuação do ministério não se circunscrevesse ao patrimônio (material) e às artes (consagradas) e abrisse suas fronteiras para outras culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; étnicas; etárias; de gênero; de orientação sexual; das periferias; audiovisuais; das redes e tecnologias digitais etc. A convergência entre as políticas de diversidade cultural e as de diversidade social, implementadas pelo governo, foram notáveis. Os programas e os discursos acionados permitiram tal aproximação (Lula Presidente, 2006; Brasil, 2007).

Em alguns casos, o Ministério da Cultura assumiu uma postura inaugadora, a exemplo da atenção às culturas dos povos originários. A Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural reconheceu culturas indígenas, traçou políticas e apoiou manifestações desses povos, de modo ainda tênu. O Plano Setorial para as Culturas Indígenas, aprovado em dezembro de 2010, pelo Colegiado Setorial de Culturas Indígenas, vinculado ao Conselho Nacional de Políticas Culturais, consubstancia esse movimento (Brasil, 2012a). Destaque também para a aprovação do Plano Setorial para as Culturas Populares (Brasil, 2012b).

O Brasil, por meio de atuação conjunta dos Ministérios das Relações Exteriores e da Cultura, trabalhou de modo decisivo pela aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em outubro de 2005, na cidade de Paris. Coerente com esse empenho internacional, o ministério implantou políticas para a diversidade cultural, divulgando a Convenção e a Declaração Universal da Diversidade Cultural, ambas da Unesco, e a Carta Cultural Ibero-Americana, aprovada em reunião dos Ministros da Cultura dos países ibero-americanos, em 2006.

A noção ampla de cultura permitiu à Secretaria do Audiovisual (SAv) e à Agência Nacional de Cinema (Ancine) imaginarem projetos inovadores. Elas desenvolveram políticas e se transformaram. Diversos órgãos ligados ao audiovisual trabalharam articulados com a SAv: Ancine, Centro Técnico Audiovisual e Cinemateca Brasileira. Antes eles estavam vinculados, respectivamente, à Casa Civil, à Funarte e ao Iphan. Com sua musculatura institucional reforçada, o setor audiovisual implantou o programa Brasil um País de Todas as Telas, para tratar o audiovisual envolvendo todas as suas telas. Na esfera da produção foi elaborado o DOC-TV. O programa congregou ministério e televisões públicas de todos os tipos, prevendo a produção de documentários, realizados em regime de coprodução, em diferentes regiões do país e depois divulgados em todo o Brasil. O sucesso do programa foi visível em suas diversas edições e na sua expansão para a ibero-américa e para a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP). Outro programa exemplar foi o Revelando Brasis, voltado para cidades de até 20 mil habitantes.

O Ministério da Cultura se mostrou sensível às conexões contemporâneas entre cultura e comunicação, pois as mídias são, na atualidade, vitais produtoras de bens simbólicos. Com sua concepção mais aberta de cultura, a atuação do ministério pretendeu incorporar as mídias. Os editais de jogos eletrônicos e os programas antes citados são exemplos disso. Entretanto, seus projetos mais ambiciosos na área foram: a transformação da Ancine em Agência Nacional de Cinema e Audiovisual (Ancinav) e a construção da Televisão Pública no Brasil. Tais projetos contaram com forte oposição dos setores conservadores, em especial aqueles vinculados à grande mídia, que são contrários a qualquer regulação social e democratização da comunicação no país. A Ancinav foi barrada e o governo só parcialmente realizou a construção da televisão pública, com a instalação da Empresa Brasileira de Comunicação (Ferreira, 2004).

O programa Cultura Viva foi uma das ações do ministério que ganhou mais notoriedade no Brasil e no exterior. Ele se tornou conhecido por conta de seu projeto Pontos de Cultura. O programa, criado em 2004, tem como proposta estimular pontos já existentes nas mais diversas áreas culturais dispersas pelo país. Cabe assinalar duas das potencialidades inscritas no programa: seu caráter nacional, em um ministério marcado em sua história pela concentração de suas principais instituições em cidades como Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, e sua abrangência em termos de diversidade cultural. Ela exprime a novidade radical do programa: a abertura do Estado para comunidades e modalidades culturais, antes sistematicamente excluídas da relação com o Estado nacional brasileiro. Os pontos de cultura acolheram e reconheceram novos atores e comunidades culturais.

O programa Cultura Viva expôs de modo contundente esse caráter excluente e denunciou a grave inadequação existente no país entre Estado e sociedade. Os pontos de cultura exigiram refazer o Estado, em uma perspectiva democrática e republicana. Ser coerente com o programa, antes de tudo, é não esquecer seu traço inovador, nem perder seu caráter potencialmente subversivo. A utopia de outro Estado e de outro mundo deve ser assumida como possível em toda sua plenitude.

Nesse horizonte, ele se tornou uma das atividades mais inovadoras das políticas culturais empreendidas pelos governos Lula e Dilma. Seu impacto societário pode ser medido: pela dimensão que ganhou dentro do ministério e do governo; pela extensão de seus dispositivos para outros setores do ministério, pelo programa Mais Cultura; pela ampliação continuada do número de pontos de cultura, inclusive em cooperação com governos estaduais e municipais; por sua visibilidade; pela repercussão nacional e internacional; por meio da aprovação pelo Congresso Nacional de lei específica para o programa; e pela constituição de uma ampla e nova base social para a atuação do Ministério da Cultura.

A abertura – conceitual e prática – significou o abandono da visão elitista e discriminadora de cultura. Ela representou um contraponto ao autoritarismo estrutural incrustado na história cultural brasileira. Esse deslocamento de foco e de olhar foi expresso de modo emblemático na reiterada afirmação de Gil e de Juca que o público prioritário da atuação do ministério é a sociedade brasileira e não apenas os criadores culturais.

A superação da instabilidade passou por medidas para fortalecer a institucionalidade. A organização do ministério foi ampliada por meio da organização do Sistema Federal de Cultura, de reformas político-administrativas e da inauguração de novas estruturas. A criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) coroou o trabalho empreendido pela política de museus, pelo Sistema Nacional de Museus e pelo alargamento da cooperação internacional, a exemplo do Ibermuseus. Devem ser lembradas as novas instâncias organizativas voltadas para os direitos autorais e para as relações internacionais do ministério, a exemplo da instalação, em 2008, da Diretoria de Relações Internacionais. Apesar dos avanços, a nova institucionalidade forjada não corresponde ainda às enormes necessidades do ministério e do campo cultural no Brasil.

NOVO PATAMAR POSSÍVEL DA INSTITUCIONALIDADE CULTURAL NO BRASIL

Os desafios colocados para os governos Lula e Dilma não eram apenas superar as políticas culturais neoliberais da gestão FHC, mas enfrentar as três tristes tradições – ausências, autoritarismos e instabilidades –, que dificultaram

políticas culturais ativas, democráticas e sustentáveis e interditaram ganhos mais significativos na institucionalidade cultural no país.

A gestão cultural no Brasil possui forte tradição de descontinuidades. Três movimentos, iniciados por Lula e desenvolvidos por Dilma, assumiram centralidade na superação dessa triste tradição institucional e na construção de políticas de Estado. Trata-se do Plano Nacional de Cultura (PNC), do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) que assegura orçamento para a cultura. Tais iniciativas não são as melhores, nem as contempladas com maiores recursos no ministério. Elas não têm a repercussão ou a visibilidade, por exemplo, do programa Cultura Viva e seus Pontos de Cultura. Mas elas possibilitam, dada à arquitetura política e institucional, a configuração de políticas de Estado. Isto é, de políticas de longo prazo no campo da cultura.

A PEC está paralisada no Congresso Nacional há mais de dez anos, sem uma perspectiva razoável de aprovação, em especial, com a nova conjuntura nacional, em que vinculações orçamentárias existentes para a Educação e a Saúde são atacadas pelo governo interino e seus aliados políticos. Ela propõe alterar a Constituição Federal para garantir a vinculação de, pelo menos, 2% do orçamento nacional para a cultura, sendo 1% distribuído para estados e municípios, além de prever que os estados destinem, no mínimo, 1,5% de seus orçamentos; e os municípios, ao menos, 1% do orçamento para a cultura. A determinação constitucional de orçamento carimbado se torna essencial para superar a tradição de instabilidades, pois, além de ampliar as verbas para o campo cultural, garante o recebimento continuado e estável de recursos, o que viabiliza o planejamento na área, com impactos positivos para o desenvolvimento da cultura. A paralisação da PEC no Congresso Nacional inviabiliza, no momento, maiores análises. Cabe assinalar, no entanto, o quadro político do país e do Congresso Nacional como bastante adversos a sua aprovação.

O Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura encontram-se em situações bastante distintas. Eles caminharam desde 2003, ainda que em ritmos distantes da velocidade ideal requerida pelos processos de implantação e pelas comunidades culturais. Em 2010, foi aprovada pelo Congresso Nacional a lei que instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC) (Brasil, 2010b). Ela foi precedida pela incorporação à Constituição Federal da emenda nº 48, de 10 de agosto de 2005. Em 2012, a emenda 71 incluiu na Constituição Federal brasileira o Sistema Nacional de Cultura (SNC). O PNC e o SNC são políticas estruturantes que devem alterar profundamente a institucionalidade cultural no Brasil, pois exigem políticas de Estado de longo prazo.

A aprovação pelo Congresso Nacional da emenda constitucional e a subsequente elaboração do PN Cultura, em parceria do Ministério da Cultura

com a Câmara dos Deputados, dotou o país de um plano com duração de dez anos (Brasil, 2008). Ele reúne ministério, Congresso e sociedade civil, dada sua construção como política pública, realizada em audiências, conferências, debates e seminários. Mas, o número demasiado de diretrizes, ações e prioridades inscritos no PNC dificulta que, ao final dos dez anos previstos, seja alcançado avanço significativo em relação à situação de 2010 (Rubim, 2009). O Ministério da Cultura, no ano de 2011, desenvolveu admirável esforço em traduzir por volta de 250 ações em 53 metas, buscando tornar o PNC passível de ser executado, acompanhado e avaliado. O Conselho Nacional de Políticas Culturais aprovou as metas, depois divulgadas, inclusive em estados e municípios, pois a efetividade de muitas delas depende da atuação colaborativa dos entes federativos. O PNC estabeleceu uma perspectiva de planejamento na área cultural nacional e induziu que essa atitude fosse adotada nas esferas estaduais e municipais, dado que ele implica em planos estaduais e municipais de cultura.

A construção do Sistema Nacional de Cultura vem sendo realizada pelo ministério, em parceria com estados, municípios e sociedade civil (Brasil, 2016). Ela é vital para a consolidação de políticas e de estruturas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais de prazos médios ou longos, portanto não submetidas às intempéries das conjunturas políticas (Meira, 2016; Rubim, 2016).

O SNC busca articular, de modo voluntário, os entes federativos – União, estados e municípios – em trabalho colaborativo e complementar. O termo da adesão voluntária ao SNC prevê que cada ente federativo deva constituir um órgão específico de gestão em cultura (secretaria específica, secretaria compartilhada, fundação, diretoria, departamento etc.); um conselho de cultura, instituído em moldes democráticos; e um fundo de apoio à cultura, que estimule o desenvolvimento da cultura e possa receber repasses financeiros.

A implantação do SNC potencializa estruturas e fluxos do campo da cultura e aumenta de modo significativo a institucionalidade cultural. A adesão ao SNC requer a construção de sistemas estaduais e municipais de cultura. Além da conjunção colaborativa dos entes federativos, o SNC prevê ainda a integração ou a constituição, quando for o caso, de subsistemas, a exemplo do Sistema Nacional de Museus e similares.

Os sistemas articulam atores; racionalizam recursos; viabilizam trabalhos colaborativos; facilitam intercâmbios; possibilitam iniciativas inovadoras; ampliam a envergadura das intervenções; exigem gestão e profissionais mais qualificados; demandam normas e rotinas; viabilizam conexões federativas; garantem estruturas institucionais mais consistentes; enfim, consolidam políticas mais permanentes e de longo prazo.

O SNC tem como componentes, em níveis da união, dos estados e dos municípios: órgãos gestores; conferências; conselhos; planos; sistemas de financiamento; sistemas setoriais; sistemas de informação e indicadores; comissões intergestores e programa de formação na área da cultura (Brasil, 2011).

A construção do SNC, proposto inicialmente no documento *A imaginação a serviço do Brasil* (Partidos dos Trabalhadores, 2002), foi assumida de maneira muito incisiva pela Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura, na gestão de Márcio Meira. No final de 2005, o SNC foi legitimado na I Conferência Nacional de Cultura e já contava com a adesão de quase todos os estados e mais de mil municípios. Com a saída de Márcio Meira, a construção do SNC sofreu atrasos até ser retomada com vigor em 2009 com a vinda de José Roberto Peixe para o Ministério da Cultura, e fortalecida em março de 2010 com a realização da II Conferência Nacional de Cultura.

A retomada dos trabalhos implicou em reativar os acordos com estados e municípios – hoje envolvendo todos os 26 estados, o Distrito Federal e por volta de dois mil municípios –, em detalhar o arcabouço jurídico do SNC e em conformar atividades que começassem a dar efetividade ao SNC. Dentre eles, cabe destacar o projeto-piloto de curso em gestão cultural, esboçado por comissão de especialistas, que foi realizado em Salvador, com o objetivo de iniciar o processo de formação do pessoal qualificado que o SNC demanda. A partir desse curso inicial, muitas outras experiências foram realizadas, começando a dar substância ao Programa de Formação em Cultura, parte constitutiva do SNC (Rubim; Rubim, 2012; Rubim; Rubim, 2014; Costa, 2011, 2014).

Simultâneo ao curso, outro projeto mapeou as experiências existentes no país de formação em políticas, gestão e produção culturais. A pesquisa permitiu um diagnóstico do panorama da formação em cultura: na graduação, na pós-graduação ou mesmo em extensão (Rubim; Barbalho; Costa, 2012). O mapeamento sugeriu ao Ministério da Cultura tomar a iniciativa de constituir uma Rede de Formação em Cultura, associada ao SNC, que reúna o ministério e as instituições qualificadas, territorialmente distribuídas, para desenvolver o programa de formação e capacitação em cultura. A conformação dessa rede de cooperação proverá o Estado de políticas mais permanentes no campo da formação. A rede, entretanto, ainda não foi constituída.

Órgãos gestores, coletivos, comissões, sistemas e outras instâncias previstas implicam em pessoal (qualificado), em especial, dedicado à gestão pública no campo da cultura. A atenção com a gestão cultural aparece constantemente reafirmada em documentos do ministério, em especial, os dedicados ao PNC e ao SNC. O documento ministerial enunciou:

A formação de pessoal em política e gestão culturais é estratégica para a implantação e gestão do Sistema Nacional de Cultura, pois trata-se de uma área que se ressente de profissionais com conhecimento e capacitação no campo da gestão das políticas públicas. (Brasil, 2011: 49-50)

O texto, depois dessa constatação, alargou o espectro da qualificação também para gestores do setor privado e conselheiros de cultura.

Nas três conferências nacionais de cultura realizadas, nos anos de 2005, 2010 e 2013, bem como em conferências setoriais, estaduais, territoriais e municipais, a temática da formação, capacitação e qualificação foi sempre uma das principais reivindicações das comunidades culturais. Tais atitudes colocaram em cena a formação, componente imprescindível para bem equacionar a institucionalidade.

OBSERVAÇÕES FINAIS

A possibilidade de superação das ausências, autoritarismos e instabilidades depende em ampla medida da existência, da articulação e da sintonia fina entre SNC e PNC. Mas essa relação entre eles não tem sido tão fluida no ministério, a começar por suas localizações em secretarias distintas até 2016: o SNC na Secretaria de Articulação Institucional e o PNC na Secretaria de Políticas Culturais. Os ritmos diferenciados assumidos por esses processos, em decorrência da atuação do próprio ministério, também interferem na conexão entre PNC e SNC: ritmo intenso até 2005 para o SNC, ritmo forte para o PNC de 2007 em diante. Somente a partir de 2009 há um ritmo quiçá mais articulado entre esses dois movimentos constitutivos das políticas de Estado no campo cultural.

A existência de tais dilemas de articulação e da grave questão do financiamento à cultura, ainda por resolver de modo adequado, não impossibilita que o PNC e o SNC, se concretizados, representem a possibilidade de um novo e mais sólido patamar de institucionalização para o campo cultural no Brasil. Mas a consolidação do PNC e do SNC exige a continuidade das políticas públicas de cultura instituídas nos governos Lula e Dilma (Rubim; Barbalho; Calabre, 2015), e a resolução de temas cruciais, como o financiamento do próprio SNC, o acompanhamento e avaliação do primeiro Plano e a construção coletiva do segundo PNC, a vigorar de 2020 a 2030.

A ameaça do governo interino, derivado do golpe midiático/jurídico/parlamentar, de extinção do Ministério da Cultura indica a gravidade do momento político atual para o Brasil e para todas as políticas que foram implementadas no país desde 2003, inclusive as culturais. Ao desconsiderar todo o trabalho realizado no sentido de institucionalização do campo da cultura, o governo interino

mostrou sua animosidade com a cultura e as políticas culturais então vigentes. Artistas, intelectuais, profissionais e militantes da cultura, em sua expressiva maioria, já vinham se manifestando de modo contundente contra o golpe e em defesa da democracia no país antes do afastamento da presidente Dilma.

Com a tomada do poder federal e a proposta do governo de extinguir o ministério, o movimento do campo cultural se ampliou. Sedes do ministério e de seus órgãos foram ocupadas em todo país, manifestos e manifestações proliferaram, nomes consagrados da cultura se pronunciaram e seis expressivas personalidades culturais femininas não aceitaram o convite para assumir a gestão da Secretaria de Cultura criada para substituir o Ministério. Restou ao governo voltar atrás e recriar, rapidamente, o Ministério da Cultura, configurando sua primeira derrota de vulto. Entretanto, a importante vitória de manter o ministério não significa a permanência das políticas culturais em curso. Pouco depois, novas turbulências, criadas no interior do governo, afetaram o Minc com a renúncia e substituição do ministro. A luta pela institucionalidade da cultura continua com impressionante atualidade no Brasil contemporâneo. ■

REFERÊNCIAS

- ABDANUR, E. F. Os “Ilustrados” e a política cultural em São Paulo: o Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935-1938). 1992. 183 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 1993.
- BADARÓ, M. Gustavo Capanema: a revolução na cultura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARBATO JUNIOR, R. Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- BASTOS, M. R. O espelho da nação: a cultura como objeto de política no governo Fernando Henrique Cardoso. 2004. 324 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- BOTELHO, I. Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura é um bom negócio*. Brasília, DF, 1995.
- _____. Presidência da República. Secretaria de Imprensa. *Discurso do presidente Luiz Inácio Lula da Silva na cerimônia de lançamento do Programa Mais Cultura*. Brasília, DF, 04 out. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/huRHZi>>. Acesso em: 23 fev. 2010.

- BRASIL. Ministério da Cultura e Câmara dos Deputados. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília, DF, 2008.
- _____. *Nova lei da cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010a.
- _____. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC e cria o sistema nacional de informações e indicadores culturais – SNIIC e dá outras providências. *Diário Oficial da União, Poder Legislativo*. Brasília, DF, 3 out. 2010b. Seção 1, p. 1.
- _____. *Estruturação, institucionalização e implementação do sistema nacional de cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011.
- _____. *Plano setorial para as culturas indígenas*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2012a.
- _____. *Plano setorial para as culturas populares*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2012b.
- _____. *Seminário internacional sistemas de cultura: política e gestão cultural descentralizada e participativa*. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.
- CASTELLO, J. Cultura. In: LAMOUNIER, B.; FIGUEIREDO, R. (Orgs.). *A era FHC: um balanço*. São Paulo: Cultura Editores Associados, p. 627-656, 2002.
- COSTA, L. F. *Profissionalização da organização da cultura no Brasil: uma análise da formação em produção, gestão e políticas culturais*. 2011. 239 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- DAGNINO, E. Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 45-65, jan./abr. 2005.
- DÓRIA, C. A. *Os federais da cultura*. São Paulo: Biruta, 2003.
- FERREIRA, J. Ancinav: Omissão ou missão? *Teoria e Debate*, São Paulo, n. 60, p. 64-67, 2004.
- GIL, G. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2003.
- GOMES, A. C. (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 1996.
- GRAMSCI, A. *A formação dos intelectuais*. Venda Nova: M. Rodrigues Xavier, 1972.
- _____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978a.

- GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978b.
- LULA PRESIDENTE. *Brasil: cultivar a memória, inventar o futuro. Programa Setorial de Cultura*. Brasil, 2006.
- MAGALHÃES, A. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- MEIRA, M. Sistema nacional de cultura: uma construção permanente. In: BRASIL. Ministério da Cultura. *Seminário internacional sistemas de cultura: Política e Gestão Cultural Descentralizada e Participativa*. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. p. 133-143.
- MICELI, S. (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOISÉS, J. Á. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: MOISÉS, J. Á. et al. *Cultura e democracia*. Rio de Janeiro: Edições Fundão Nacional de Cultura, 2001. v. 1, p. 13-55. (Cadernos do nosso tempo).
- OLIVIERI, C. G. *Cultura neoliberal: leis de incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Escrituras; Instituto Pensarte, 2004.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: Comitê Lula Presidente, 2002. Disponível em: <<https://goo.gl/yDmrZU>>. Acesso em: 29 maio 2017.
- PONTES, I. *Cultura e modernidade*. Brasília, DF: Secretaria da Cultura, 1991.
- RAFFAINI, P. T. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. 1999. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.
- RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007. p. 11-36.
- _____. Discussão sobre o Plano Nacional de Cultura. *Teoria & Debate*. São Paulo, n. 81, p. 48-51, 2009.
- _____. (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: UFBA, 2010a.
- _____. Políticas culturais no Brasil: itinerários e atualidade. In: BOLAÑO, C.; GOLIN, C.; BRITTOS, V. (Orgs.). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo: Observatório Itaú Cultural, 2010b. p. 51-71.
- _____. *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.
- _____. Uma agenda para a estruturação do SNC: acúmulo, desafios e perspectivas. In: BRASIL. Ministério da Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa. *Seminário Internacional Sistemas de Cultura: Política e Gestão Cultural*

- Descentralizada e Participativa. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. p. 17-24.
- RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.
- RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; COSTA, L. Formação em organização da cultura: a situação latino-americana. *PragMatizes*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 125-149, mar. 2012.
- RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (Orgs.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: UFBA, 2015.
- RUBIM, A. A. C.; RUBIM, L. S. O. Televisão e políticas culturais no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 61, p. 16-28, 2004.
- _____. Organizadores da cultura: delimitação e formação. In: OROZCO, J. L. M. (Coord.). *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2012. p. 33-42.
- _____. Dilemas da organização da cultura no Brasil. In: CANAL, C. Y. (Org.). *Emergencias de la gestión cultural en América Latina*. Manizales: Universidad Nacional da Colombia, 2014. p. 145-156.
- RUBIM, L. Produção cultural. In: RUBIM, L. (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: UFBA, 2005. p. 13-31.
- SARKOVAS, Y. O incentivo fiscal no Brasil. *Teoria & Debate*. São Paulo, n. 62, p. 58-62, 2005.
- SARNEY, J. Incentivo à cultura e sociedade industrial. In: JELÍN, E. et al. *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000. p. 27-44.
- SCHELLING, V. *A presença do povo na cultura brasileira*. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas: Unicamp, 1991.
- SCHWARZ, R. Cultura e política: 1964-1969. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.
- _____. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 13-28.
- SOUZA, M. *Fascínio e repulsa*. Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Edições do Fundo Nacional de Cultura, 2000. (Cadernos de Nossa Tempo n. 2).
- VELLOSO, M. P. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – FGV, 1987.
- WILLIAMS, D. Gustavo Capanema. Ministro da Cultura. In: GOMES, Â. C. (Org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: FGV, 2000. p. 251-269.

Artigo recebido em 24 de julho de 2016 e aprovado em 28 de maio de 2017.