UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

INTI ANNY QUEIROZ

Projeto cultural: as especificidades de um novo gênero do discurso

Versão corrigida

São Paulo
2014

INTI ANNY QUEIROZ

Projeto cultural: as especificidades de um novo gênero do discurso

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo com vistas à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Sheila Vieira de Camargo Grillo

São Paulo
2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Sheila Vieira de Camargo Grillo, que nestes anos de convivência trouxe todo o suporte necessário, muito me ensinou, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

Ao departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e ao programa de Filologia e língua portuguesa pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

À CAPES pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Às Professoras Doutoras Elis de Almeida Cardoso Caretta e Ilana Seltzer Goldstein, que desde o início contribuíram para que minha pesquisa evoluísse para seu melhor.

Aos meus colegas de pesquisa: Artur, Simone, Flávia, Luiz, Arlete, Urbano, Elise, Sergio, Joana, Breno, Karina, Danny e tantos outros com quem pude dialogar durante o processo e que tanto me ensinaram.

À minha família: Anaís, Nilbem, Elizabeth, Marcos, Norton, Thomas, Mariane, Caroline, Chantal e Tito, que sempre me apoiaram em minhas escolhas e estudos.

Aos amigos produtores culturais que contribuíram à pesquisa, fornecendo documentos para o *corpus* e compartilhando suas experiências profissionais.

Aos meus amigos, que nesses quase três anos de pesquisa, não mediram esforços para ajudar, seja em profundas reflexões, seja no apoio emocional.

MUITO OBRIGADA!

RESUMO

QUEIROZ, I.A. **Projeto cultural: as especificidades de um novo gênero do discurso.** 199f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2014.

As políticas públicas de cultura no Brasil bem como o surgimento de leis de incentivo fiscal geraram, nos últimos anos, novas possibilidades de viabilização da produção cultural, tornando-se assunto de grande relevância na construção social brasileira. Atualmente o principal enunciado utilizado para viabilizar ações culturais no Brasil é o projeto cultural, aliado às leis de incentivo à cultura, razão pela qual elaboramos a questão principal desta pesquisa: **de que forma o gênero discursivo “projeto cultural” se constitui na esfera político-cultural brasileira?** Para responder essa pergunta, defendemos a perspectiva de que os projetos culturais são constituídos e constituem a esfera político-cultural no Brasil. O *corpus* principal da pesquisa é formado por nove projetos culturais aprovados nas leis de incentivo nos últimos anos. Observaremos ainda as leis de incentivo à cultura e os editais de cultura em três âmbitos públicos: o federal, o estadual e o municipal. Por meio de uma análise metalinguística bakhtiniana, observaremos como estes enunciados operam na esfera político-cultural brasileira e como o gênero do discurso projeto cultural se relaciona a outros enunciados, inclusive aqueles de outras esferas ideológicas. O fundamento da pesquisa está nos conceitos teóricos do Círculo de Bakhtin - relações dialógicas, esfera, forma arquitetônica, autoria, signo ideológico, cultura e principalmente gênero do discurso – auxiliados pela reflexão de Bourdieu, Geertz, Gramsci, Hobsbawm, Ortiz, Chauí e Coelho a respeito da relação entre Estado e cultura. A análise dos aspectos composicionais, temáticos e estilísticos comprovou a relativa estabilidade do gênero “projeto cultural” que reflete e refrata as influências dos discursos das esferas cultural, política, econômica, estatal, legislativa, corporativa, publicitária, midiática e artística, que, em seu conjunto, formam a esfera político-cultural brasileira na atualidade.

Palavras-chave: Discurso. Relações dialógicas. Esfera político-cultural. Gênero projeto cultural.

ABSTRACT

QUEIROZ, A.I. **Cultural project: the specificities of a new genre of discourse.** 199F. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2014.

In recent years, Brazilian public cultural policies and the emergence of fiscal incentive laws generated new alternatives for cultural production, becoming a subject of great relevance in Brazilian social construct. The main utterance currently used to facilitate cultural activities in Brazil is the cultural project which, combined with cultural incentive laws, is the reason why we elaborate the main issue for this research: **in what ways does the "cultural project" speech genre constitute the Brazilian political culture sphere?** To answer this question, we uphold the perspective of cultural projects as constituting and being constituted by the political and cultural sphere in Brazil. The main research corpus is composed of nine projects approved by cultural incentive laws in recent years; we will also investigate the cultural incentive laws and cultural public edicts at three levels: federal, state and municipal. Using Bakhtin's metalinguistic analysis, we look into how these utterances operate in the Brazilian political cultural sphere and how the cultural project discourse genre relates to other utterances, those of other ideological spheres included. The theoretical concepts of Bakhtin's Circle act as philosophical basis for this research: dialogical relations, sphere, architectural form, authorship, ideological sign, culture, and especially genre of discourse, supported by the thoughts of Bourdieu, Geertz, Gramsci, Hobsbawm, Ortiz, Chauí, and Coelho on the relationship of state and culture. The analysis of compositional, thematic, and stylistic aspects proved the relative stability of the "cultural project" genre, reflecting and refracting the influences of discourses of other spheres: cultural, political, economic, state, legislative, corporate, advertising, mediatic, and artistic, all of which form, together, the Brazilian political cultural sphere today.

Keywords: Discourse. Dialogical relations. Political culture sphere. Cultural genre.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ANCINE – Agência Nacional de Cinema

BNDES – Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social

CAAPC – Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais

CAP – Comissão de Aprovação de Projetos

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CMIJ – Centro de Música e Inclusão para Jovens

CMJ - Centro Musical da Juventude

CNC - Conselho Nacional de Cultura

CNIC - Comissão Nacional de Incentivo à Cultura

ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

FGV – Fundação Getúlio Vargas

FHC – Fernando Henrique Cardoso

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICMS - Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

IPTU - Imposto sobre a Propriedade predial e Territorial Urbana

ISS – Imposto Sobre Serviços

LINC - Lei de Incentivo à Cultura

LGBTT – Lésbicas, Gays, bissexuais, Travestis e Transexuais

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MES - Ministério da Educação e Saúde

MINC / MinC – Ministério da Cultura

ONG – Organizações Não Governamentais

PAC – Plano de Ação Cultural

PAC – Programa de Ação Cultural – atualmente PROAC

PEC – Projeto de Ementa Constitucional

PL – Projeto Lei

PNC – Plano Nacional de Cultura

PROAC - Programa de Ação Cultural

PROCULTURA – Programa Pró-cultura

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

SEC – Secretaria de Estado da Cultura (SP)

SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SESI – Serviço Social da Indústria

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

VAI – Valorização de Iniciativas Culturais.

TABELAS E IMAGENS

Tabela 01 – Detalhes sobre os projetos culturais do <i>corpus</i> principal.....	121
Imagem 01 – Esfera das políticas culturais no Brasil.	89
Imagem 02 – Formulário Lei Mendonça – dados do projeto.....	145
Imagem 03 – Formulário Lei Mendonça – Inscrição de projeto.	146
Imagem 04 – Formulário Lei Proac ICMS – Inscrição de projeto.	142
Imagem 05 – Formulário Lei Proac ICMS – Planilha orçamentária.	143
Imagem 06 – Formulário Salic Web Rouanet – identificação de proposta cultural.....	138
Imagem 07 – Formulário Salic Web Rouanet – planilha orçamentária.....	139
Imagem 08 – Manual do sistema Salic Web para propostas culturais - Formulário Salic Web Rouanet atual.....	140
Imagem 09 – Manual do sistema Salic Web para propostas culturais - Formulário Salic Web Rouanet atual - itens do projeto.....	141

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1 - O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....	17
1.1 Primórdios das políticas públicas de cultura no Brasil: da chegada da família real até a ditadura militar (1808 – 1964).....	18
1.2 Redemocratização política e a implantação das leis de incentivo à cultura no Brasil.....	28
1.2.1 O Ministério da Cultura.....	28
1.2.2 A Lei Sarney e a conjuntura redemocratização.....	31
1.2.3 A Lei Rouanet nos governos FHC e Lula.....	34
1.3 A história das leis de incentivo à cultura em São Paulo: panorama estadual e municipal.....	45
Capítulo 2 – A ESFERA DAS POLÍTICAS CULTURAIS: REFLEXÕES SOBRE CULTURA E ESTADO.....	54
2.1 As reflexões iniciais sobre o conceito de cultura e a esfera político-cultural.....	55
2.2 Relações entre cultura e Estado.....	62
2.3 Reflexões sobre cultura para os teóricos do Círculo de Bakhtin.....	75
2.4 As especificidades da esfera político-cultural no Brasil.....	84
Capítulo 3 - OBSERVANDO O PROJETO CULTURAL: O GÊNERO NO BRASIL CONTEMPORÂNEO, METODOLOGIA DE ANÁLISE E DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	91
3.1 A história do gênero projeto cultural no Brasil.....	93
3.1.1 A Lei Sarney.....	93
3.1.2 A Lei Rouanet.....	95
3.1.3 Os Ministros de Lula: Gilberto Gil (2003-2006) e Juca Ferreira (2006-2010).....	99
3.1.4 O projeto cultural como gênero discursivo.....	103
3.2 Os gêneros discursivos e a aplicação na esfera das políticas de cultura no Brasil: editais de cultura, o projeto cultural e o marketing cultural.....	105
3.3 <i>Corpus</i> da pesquisa e metodologia de análise.....	111
Capítulo 4: AS ESPECIFICIDADES DO PROJETO CULTURAL COMO UM NOVO GÊNERO DO DISCURSO.....	119
4.1 Forma arquitetônica, autoria e o processo de criação do projeto cultural.....	120
4.2 As especificidades do gênero projeto cultural e a relativa estabilidade do gênero: análise dos enunciados da esfera político-cultural e <i>corpus</i> da pesquisa.....	132

4.2.1 As relações dialógicas com outros enunciados da esfera: os manuais e formulários de inscrição de projetos culturais.....	134
4.2.2 A materialidade linguística dos projetos culturais: construção composicional, conteúdo temático e estilo.....	147
4.2.3 Fronteiras do gênero projeto cultural e as relações dialógicas com outras esferas: evidências da materialidade linguística.....	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	188
ANEXOS.....	200

INTRODUÇÃO

Com o final da ditadura e a redemocratização na segunda metade dos anos 1980, o Brasil iniciou uma nova fase política, social e econômica. Nessa fase, novas ideologias políticas e sociais clamavam pela melhor distribuição de verbas públicas e um maior desenvolvimento regional. Uma das vertentes a impulsionar esse novo Brasil, se observado de baixo para cima, isto é, das relações do povo para o Estado, foi o surgimento de diversas entidades culturais que se multiplicaram por todo país a partir dos anos 1980. O aparecimento dessas instituições civis “gerou uma nova necessidade de investimentos, para que as instituições que realizavam trabalhos sociais em comunidades periféricas pudessem desenvolver projetos nas mais diversas áreas” (TURINO, 2009, p.133).

O crescimento da produção cultural no final dos anos 1980 mostrava um novo Brasil que surgia, através da redemocratização política e o fim da censura, e trouxe ao Estado a necessidade de organizar a distribuição de investimentos, boa parte deles relacionados à iniciativa privada, principalmente em relação a atividades ligadas à área social e cultural. “As leis de incentivo à cultura que foram criadas no Brasil espelham essa tentativa de criar um Terceiro Setor com nova roupagem, com Estado e empresa capitalista esboçando movimentos de parceria.” (COSTA, 2006, p.10).

Anualmente milhares de projetos culturais são inscritos em mecanismos de leis de incentivo à cultura no país. De acordo com uma pesquisa realizada pelo Ministério da Cultura, desde a criação da Lei Rouanet em 1991 até 2011, ano em que foi realizada a pesquisa em comemoração aos vinte anos da lei, mais de 31 mil projetos teriam sido aprovados apenas em âmbito federal e mais de 9 bilhões de reais teriam sido investidos em parte desses projetos. A pesquisa informa que nos anos de maior fluxo de projetos no Ministério da Cultura, isto é, de 2006 até 2010, a média de projetos aprovados ao ano passava dos 7 mil, enquanto uma média de 10 mil projetos/ ano eram enviados para aprovação. Porém nem todos os projetos aprovados foram de fato desenvolvidos. A pesquisa aponta que, no geral, em média 20% dos projetos aprovados de fato receberam algum tipo de incentivo ou foram desenvolvidos com outros tipos de apoios.¹

¹ Fonte: Ascom/MinC. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/2011/12/23/134698/> > acesso em 12 de maio de 2012.

Aliado ao panorama federal, foram criados mecanismos de políticas públicas de cultura nas esferas governamentais menores: as leis de incentivo à cultura estaduais e municipais como veremos no capítulo inicial desta pesquisa sobre o contexto sócio-histórico. É importante ressaltar que a esfera das políticas culturais no Brasil desde os anos 1930 teve como força motriz a criação de diversos enunciados normativos que arregimentaram as políticas de Estado para a cultura.

Nesta pesquisa analisaremos alguns enunciados recentes desta esfera, tendo como foco a análise do gênero discursivo projeto cultural, aliado às leis de incentivo à cultura e aos editais culturais. Nos dias atuais é por meio destes enunciados que a população de fato se relaciona com as possibilidades oferecidas pelos órgãos de cultura, pois funcionam como ferramentas de solicitação de apoio financeiro para iniciativas culturais populares. Porém não podemos deixar de observar que as políticas de Estado para cultura em âmbito federal atualmente são promovidas e desenvolvidas nos órgãos do executivo e legislativo através de ações estruturalmente mais amplas e realizadas por meio de documentos pouco conhecidos por grande parte da população. Ainda que nesta pesquisa privilegiemos as relações dialógicas entre os projetos culturais com as leis e editais, é essencial não deixarmos de lado outros documentos e entendê-los como parte integrante dessa esfera, e constituidores da política de Estado para a cultura na última década, a saber: Sistema Nacional de Cultura (SNC) criado a partir da PEC 416/2005², elaborado em 2009 e firmado em 2011 e o Plano Nacional de Cultura (PNC) criado a partir da PEC 306/2000 e formalmente habilitado em 2007 substituindo o documento similar de 1975.

O gênero do discurso projeto cultural tem sido utilizado desde a criação das leis de incentivo no país, porém só passou a existir como um gênero desta esfera nos anos 1990 e obteve maior produtividade a partir dos anos 2000. “A maioria dessas leis adota o mesmo modelo para concessão de incentivo fiscal no qual o produtor deve aprovar previamente o projeto cultural perante as comissões especialmente instituídas para

² Informações oficiais sobre a PEC 416/2005. Disponível em: < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=290677> > acesso em 08 de março de 2014.

análise e, após a referida aprovação, captar patrocínio com incentivo fiscal.” (OLIVIERI & NATALE, 2010, p. 211).

Desde o início de sua utilização no Brasil, principalmente nos anos 1990, os projetos culturais eram apresentados somente em papel impresso. A partir de 2007, com a implantação de inscrições de projeto via internet, a produção do gênero sofreu novas mudanças nos processos de envio de propostas, tanto em âmbito federal quanto no Estado de São Paulo, e em outros estados e cidades da união. Com a *internet* e as novas ferramentas digitais, os órgãos de cultura possibilitaram uma relativa agilidade dos processos burocráticos de inscrição de projetos. Porém estas novas ferramentas ampliaram a necessidade de novos manuais de inscrição de propostas, aliados à necessidade de ampliação do conhecimento sobre as leis de incentivo à cultura e dos métodos necessários para o planejamento dos projetos, produção textual e necessidades orçamentárias.

Nossa pesquisa parte da constatação da necessidade de análise e observação desses projetos, utilizando também as ferramentas disponibilizadas pelos órgãos públicos, seja em suporte digital, seja no impresso, que buscam a melhoria, agilidade e simplificação dos processos de aprovação de propostas culturais inscritas nas diversas leis de incentivo à cultura. Por meio de nossa pesquisa buscamos contribuir para a reflexão sobre os usos dessas ferramentas, de maneira a ampliar o acesso às possibilidades oferecidas pelas políticas públicas de cultura.

Entendemos o projeto cultural como um enunciado concreto que contém, em seu processo de criação, uma série de questões a serem pensadas e desenvolvidas e que estão além do texto, como veremos no decorrer do trabalho. Ele é um enunciado concreto, criado a partir de uma iniciativa cultural que visa desenvolver ações concretas nas áreas da arte e cultura.

Achamos pertinente também chamar atenção para a complexidade do gênero projeto cultural, cujo texto é influenciado pelo discurso de diversas esferas ideológicas, que deixam marcas na construção histórica do gênero. Os discursos das esferas de influência recíproca poderão ser observados na materialidade linguística dos projetos culturais e serão apontados na análise do corpus escolhido para este estudo. Nossa pesquisa reconhece esta complexidade como um dos fatores de exclusão de boa parte da população interessada em cultura e aos usos das políticas culturais no Brasil. Para o

desenvolvimento dos projetos, os autores, além de conhecerem os discursos da esfera artística, precisam também dominar discursos de outras esferas como a legislativa, econômica, midiática, publicitária, corporativa, política etc. Incluímos nesta complexidade também a burocracia nos trâmites de inscrição de projetos como um entrave para o uso das leis de incentivo. É imprescindível ao candidato a proponente de projetos culturais o conhecimento prévio do funcionamento dos trâmites burocráticos solicitados pelos órgãos de cultura bem como a escrita do gênero projeto cultural.

Por se tratar de um gênero em alta produtividade atualmente e que atua como base de produção da esfera político-cultural, percebemos a importância do gênero “projeto cultural” na constituição da esfera. Pensando neste panorama, **a questão principal desta pesquisa é: de que forma o gênero discursivo “projeto cultural” se constitui na esfera político-cultural brasileira?**

As questões abordadas pela pesquisa são relevantes não apenas para a pesquisa acadêmica da área de língua portuguesa e teoria dialógica do discurso, por conta de seu caráter inovador, mas também para o entendimento da construção social da atual conjuntura político-cultural no país. Nossa pesquisa buscará apontar reflexões sobre as questões acima por meio dos seguintes documentos: os projetos culturais, as leis de incentivo à cultura, os editais de cultura e enunciados auxiliares a estes, tais como os formulários e manuais de inscrição de projetos.

Uma abordagem científica do assunto poderá auxiliar na construção de novas metodologias para a criação de enunciados similares e demais tipos de enunciados relacionados à esfera político-cultural. Por meio desta pesquisa, os interessados em arte e cultura poderão refletir acerca desta esfera do ponto de vista da linguagem e assim melhor compreender a constituição discursiva dos projetos. Apesar do crescimento dos estudos na área, inexistem pesquisas que observem os projetos culturais sob o ponto de vista linguístico-discursivo, da produção textual em relação ao desenvolvimento concreto da proposta.

Essa nova tendência de estudos relacionados à esfera político-cultural foi imediatamente refletida tanto no meio econômico, social, cultural quanto no meio acadêmico, visto a ampliação na quantidade de novas pesquisas e de cursos de graduação, pós-graduação, extensão e especialização relacionados à esfera de políticas culturais, estudados pelo ponto de vista de diversas áreas do conhecimento. A

Universidade Federal da Bahia realizou um estudo sobre a formação em organização cultural e encontrou mais de 700 cursos relativos ao assunto nos mais diversos níveis de formação.³ Todavia, até o momento, estas pesquisas estão concentradas principalmente nas áreas de comunicação, economia e sociologia, como evidenciam os cursos da Universidade Federal Fluminense, da Universidade Federal da Bahia, do SENAC, da Fundação Getúlio Vargas e da Universidade de São Paulo.

Outro bom exemplo da disseminação do assunto na esfera acadêmica é a multiplicação de novas publicações direcionadas à área, com a participação de doutores e pesquisadores de renome, e o crescimento de eventos acadêmicos exclusivos sobre o assunto como o ENECULT (Encontro Nacional dos Estudos de Cultura) que acontece anualmente desde 2005 na Universidade Federal da Bahia e o Observatório Itaú Cultural, que desde 2008 conta com um curso de especialização em Gestão Cultural.

Essa ampliação dos estudos sobre a esfera político-cultural possibilita que esta pesquisa tenha como contraponto pesquisas atuais e ferramentas de observação e análise sobre o setor principalmente nas áreas de comunicação, história e sociologia. A reflexão pode contribuir não apenas para o entendimento dos processos sociais, políticos e econômicos que ocorrem na esfera e nas fronteiras desta esfera, mas auxiliar, também, na reflexão sobre os processos históricos atuais das políticas de cultura, entre eles, a criação dos enunciados concretos da esfera, ao refletir sobre a produção dos projetos.

A capacitação dos produtores culturais para a elaboração dos projetos concorrentes aos recursos interfere no fluxo de apresentação e de captação. Para mercados culturais menos dinâmicos, a falta de treinamento humano para execução da esfera burocrática durante o pleito é um fator prejudicial. (SILVA, 2008, p. 5)

A fim de delimitar o objeto da pesquisa, partimos de um *corpus* inicial de mais de 30 projetos, dos quais escolhemos nove projetos culturais aprovados em três leis de incentivo à cultura, para a análise detalhada da materialidade linguística, como veremos detalhadamente a partir do capítulo terceiro.

Esta pesquisa buscará contribuir para a construção de uma visão linguística e discursiva de enunciados da esfera das políticas culturais, através de conceitos desenvolvidos pelos integrantes do chamado Círculo de Bakhtin que foram, além de

³ Mapeamento da Formação em Organização Cultural no Brasil. Disponível em: < www.organizacaocultural.ufba.br > acesso em 15 de abril de 2013

grandes teóricos da linguagem, ativos pesquisadores dos estudos de cultura e teóricos das diversas vozes do povo. Os principais conceitos-chave utilizados na presente pesquisa serão: relações dialógicas, esfera, cultura, forma arquitetônica e gêneros discursivos. Porém outros conceitos relativos à arquitetura bakhtiniana serão inseridos na pesquisa, para solucionarmos eventuais questões e implementarmos nosso estudo.

A análise do gênero projeto cultural permitirá observarmos as especificidades que definem o gênero, como ele está constituído em relação à esfera e as possíveis estratégias de enunciação nestes projetos. Os conceitos presentes em Bakhtin & Volochinov (2009), Bakhtin (2003; 2008; 2010) serão utilizados para auxiliar na compreensão do funcionamento comunicativo dos enunciados numa esfera complexa como a político-cultural.

Os conceitos teóricos do Círculo poderão proporcionar a observação e a reflexão acerca da esfera político-cultural brasileira, a linguagem da comunidade semiótica pertencente a esta esfera e a relação com as leis de incentivo à cultura.

A importância de analisarmos o projeto cultural, alvo do nosso estudo, sob o viés do contexto sócio-histórico, concerne não apenas pela questão histórica em si, mas principalmente pela compreensão do universo cultural relacionado à sociopolítica nacional e aos mecanismos criados pelo poder público brasileiro em benefício da cultura em produção, bem como suas relações com o mercado privado e a indústria cultural.

Para que a análise do *corpus* possa nos mostrar de fato como o projeto cultural se constitui na esfera político-cultural brasileira, será necessário iniciar a reflexão com dois capítulos mais abrangentes.

No primeiro capítulo é abordada a história das políticas culturais no Brasil. Observaremos o contexto sócio-histórico desta esfera a partir da chegada da Família Real portuguesa no Brasil no século XIX, a fim de investigar como a história brasileira caminhou até a criação das leis de incentivo à cultura nos anos 1980 e principalmente o que aconteceu após a criação dessas leis nas últimas décadas.

No segundo capítulo buscamos compreender e caracterizar a esfera das políticas culturais a partir dos conceitos de cultura e suas relações com o Estado. Vamos nos aprofundar nas relações entre Cultura e Estado, observando as relações de poder que permeiam os processos de produção cultural, salientando o papel de outras esferas da atividade humana nos processos que constituem a esfera da política cultural.

No terceiro capítulo trouxemos uma descrição histórica do gênero projeto cultural, as relações do gênero com outros enunciados da esfera e o marketing cultural. Para finalizar o capítulo, apresentaremos a metodologia de análise e dados sobre o corpus da pesquisa. Para isso buscamos recuperar inicialmente o contexto sócio-histórico da criação do gênero enquanto fenômeno social e, num segundo momento, observar como o gênero é constituído e as relações dialógicas com outros enunciados da esfera. Detalharemos informações sobre o *corpus* utilizado nesta pesquisa, bem como sobre os enunciados auxiliares e a metodologia de análise.

No quarto e último capítulo, trataremos inicialmente da questão da criação do projeto cultural, observando fatores como a autoria e a forma arquitetônica que dá via ao projeto. Falaremos em seguida das especificidades do gênero enquanto enunciado relativamente estável da esfera político-cultural. Observaremos as relações dialógicas com outros enunciados da esfera como fator de constituição do gênero projeto cultural. Neste capítulo e como forma de comprovar nossas proposições, faremos uma análise detalhada do *corpus*, observando a materialidade linguística dos enunciados de acordo com o método bakhtiniano que possibilita observar não apenas o gênero discursivo, sua arquitetura e suas especificidades discursivas, mas também elementos da linguística como fatores constitutivos dos textos e suas produções de sentido. Finalmente, no último tópico do capítulo, trataremos da influência dos discursos de outras esferas nos enunciados da esfera político-cultural por meio das evidências encontradas na materialidade linguística presentes nos enunciados como fator constitutivo da produção dos projetos culturais.

Concluiremos este estudo com apontamentos sobre a reflexão proposta inicialmente, buscando responder nossa pergunta de pesquisa.

Capítulo 1 - O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.

Neste primeiro capítulo observaremos a formação da esfera político-cultural no Brasil e mais especificamente da esfera de políticas públicas de cultura. Buscamos destacar fatos históricos, sociais, políticos e econômicos que permitiram que a esfera das políticas culturais existisse no Brasil da forma que se apresenta atualmente.

Iniciaremos nosso estudo com uma breve reflexão sobre essa história, pontuando fatos relevantes na história inicial das políticas públicas de cultura no Brasil e de esferas que estão diretamente relacionadas a ela. Partiremos da chegada da Família Real portuguesa ao Brasil em 1808, pontuando a importância não apenas de implantação de políticas relacionadas à cultura, mas também observando como este marco inicial contribuiu para a construção da ideologia cultural e da noção de estética no âmbito cultural brasileiro fomentando ideologicamente a arte da elite econômica⁴ como cultura.

Além das questões relativas ao século XIX, neste momento inicial trataremos da Era Vargas (1930 – 1945) dada sua importância histórica e por ser considerada por diversos historiadores como ponto inicial das políticas públicas de cultura no Brasil com a implantação de diversos órgãos públicos de cultura no país. Para finalizar este tópico traçaremos um panorama das políticas públicas de cultura no período da ditadura militar entre os anos de 1964 e 1984. Abordaremos não apenas a questão da repressão e da censura, mas também a criação de importantes órgãos culturais como a FUNARTE e a implantação do primeiro Plano Nacional de Cultura em 1975.

No segundo tópico deste primeiro capítulo, partiremos para uma análise mais detalhada do período mais relevante para nossa pesquisa com a redemocratização política de 1985 e implantação efetiva das leis de incentivo à cultura. Para melhor contextualizar nosso estudo, traremos informações detalhadas sobre a história do Ministério da Cultura. Mostraremos todas as etapas e tentativas de implantação deste ministério desde os anos 1930 do século XX até sua estabilização nos dias atuais. Abordaremos a implantação da Lei Sarney, a primeira lei de incentivo à cultura em

⁴ Ao mencionarmos nesta pesquisa a elite, seja como elite intelectual ou econômica, apontamos como se refere Gramsci à classe dominante, que não apenas detém o poder econômico, mas também o poder da hegemonia cultural de uma dada sociedade.

âmbito federal e como esta influenciou as leis de incentivo à cultura criadas posteriormente e a construção de um perfil liberal para a esfera de políticas públicas no Brasil. Em seguida, propomos um panorama sobre a história da Lei Rouanet, lei federal de cultura em vigência até os dias atuais, que não apenas substituiu a Lei Sarney, mas proporcionou o aumento na produtividade no setor de produção cultural no Brasil a partir dos anos 1990. Buscamos observar a Lei Rouanet mais especificamente nas gestões dos presidentes Fernando Henrique Cardoso (FHC) que governou de 1995 a 2002 e Luis Inácio “Lula” da Silva que governou de 2003 a 2010 e como a lei foi gerida nestes dois momentos políticos tão diversos.

Nosso primeiro capítulo mostrará ainda um panorama das políticas públicas de cultura em São Paulo nos âmbitos estadual e municipal. Apesar de não termos encontrado uma grande quantidade de fontes históricas como aconteceu na parte da pesquisa que tange ao âmbito federal, pudemos retratar consideravelmente os fatos relativos a estas esferas públicas menores. Além de alguns artigos sobre o assunto, matérias de jornal e materiais fornecidos pelos órgãos de cultura estadual e municipal também foram utilizados como fontes para nossa reflexão histórica.

1.1 Primórdios das políticas públicas de cultura no Brasil: da chegada da família real até a ditadura militar (1808 – 1964)

O processo de implantação de políticas públicas de cultura no Brasil caminhou lado a lado com a história do país e por este motivo achamos pertinente a nosso estudo iniciar esta reflexão histórica observando o “grande tempo” das políticas culturais no Brasil.

A existência de uma esfera político-cultural brasileira será considerada neste estudo a partir do início do século XIX, com a chegada da família real portuguesa e os investimentos em cultura que aconteceram no Brasil desde então.

Em 1808, o então príncipe regente Dom João VI implantou medidas administrativas no país visando estimular o processo de transformação da colônia em nação, entre elas algumas medidas foram tomadas para a implementação da cultura e da educação. O ponto de partida da história das políticas públicas de cultura tem “seu marco oficial com a impressão do primeiro livro em terras brasileiras, e fundamentada

pela criação do primeiro órgão público de cultura com a criação da Fundação Biblioteca Nacional em 1811, aberta ao público apenas em 1813.” (SOUZA, 2000, p. 26). Essa fase inicial apresenta claras influências da cultura francesa e demonstra a relevância da cultura proveniente da elite burguesa, isto é, da cultura erudita como prioridade nos investimentos de políticas públicas no país.

Neste período inicial, a maior parte da população brasileira era analfabeta, muito pobre e raramente tinha acesso a qualquer um dos produtos desses investimentos em cultura. Os feitos do Estado esboçavam essa tendência elitista e civilizatória e foram reforçados com as missões francesas na cidade do Rio de Janeiro a partir dos idos de 1820 e durante todo o século XIX. O fenômeno das missões francesas “se inscreve num quadro mais amplo do que a mera circunstância da presença da corte no Brasil. Foi na verdade, parte do processo de rompimento com a arte colonial barroca, mestiça e autodidata.” (LOPEZ, 1995, p.15)

Desde o período colonial e sobretudo após a chegada da Corte de D. João VI ao Brasil, em 1808, a ‘cultura’ foi pensada de duas formas pelas oligarquias políticas e econômicas que se sucederam no poder. De um lado era associada ao conhecimento que certas pessoas – ‘cultas’, acumulavam ao longo da vida. A cultura seria, desse ponto de vista, um privilégio daqueles que ‘naturalmente’ teriam aptidão intelectual, uma minoria letrada num país de analfabetos. De outro, a cultura estava associada somente às artes como a música, a pintura, o teatro, a literatura, de origem europeia. Nessa perspectiva, a ‘sociedade culta’, com ênfase nos artistas, seria aquela que dominasse esses instrumentos sofisticados marcadamente europeus. (MEIRA, 2004, p. 13)

Como parte desse processo de “civilização” do país, D. João VI cria o Museu Nacional no ano de 1818. Em 1826, funda no Rio de Janeiro inspirado pela Missão Francesa de 1816 a Academia Imperial de Belas-Artes, chamada a partir de 1831 de Escola Nacional de Belas Artes. Com a criação desta Escola, o príncipe regente D. Pedro II inicia sua carreira como um dos primeiros mecenas do país. O príncipe possibilitava que a corte e a elite artística se misturassem em prol do crescimento de uma política de cultura de influência francesa. “O monarca financiava artistas que, entre outras atividades, responsabilizavam-se pelos retratos mais oficiais de D. Pedro.” (SCWARCZ, 2004, p.145)

Outro importante espaço cultural fundado em 1838 é o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Sobre isso Scwarcz fala:

(...) congregando a elite econômica e literária carioca. É justamente este recinto que abrigará, a partir da década de 40, os românticos brasileiros, quando o jovem monarca D. Pedro II se tornará assíduo frequentador e incentivador, com a maioria dos trabalhos desta instituição. (SCWARCZ, 2004, p.126)

Em 1848 é fundado, também no Rio de Janeiro, o Conservatório Nacional de Música em uma das salas do Museu Imperial. Após a Proclamação de República em 1889, o espaço passa a ser chamado de Instituto Nacional de Música e amplia suas atividades.

Já na fase republicana são criados o Museu Histórico Nacional em 1922, que conta atualmente com um importante acervo da época, e a Casa Rui Barbosa em 1928, espaço responsável por importantes pesquisas sobre a cultura brasileira até os dias atuais.

Ainda que os primeiros esboços das políticas públicas de cultura no Brasil já estivessem presentes em nossa história desde o século XIX, é só a partir da gestão do Presidente Getúlio Vargas nos anos 1930 do século seguinte e sua política nacionalista que de fato boa parte dos pesquisadores das políticas culturais como Lia Calabre e Antonio Rubim reconhecem o início da história desta esfera no país.

Na chamada Era Vargas (1930 – 1945), mas principalmente no período do Estado Novo (1937 – 1945), observamos a criação e implantação de diversos órgãos públicos de cultura que visavam o reforço de estrutura nacional e de um projeto de incentivo à cultura, consolidado e orquestrado pelo governo. O forte apelo nacionalista do governo Vargas possibilitou a criação e o estabelecimento de entidades que privilegiavam a cultura de identidade nacional, ainda que com forte influência europeia em sua gestão.

Durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) foram implementadas o que se pode chamar de primeiras políticas públicas de cultura no Brasil. Nesse período, foi tomada uma série de medidas, objetivando fornecer uma maior institucionalidade para o setor cultural. O exemplo mais clássico dessa ação está na área de preservação do patrimônio material quando em 1937, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Desde a década de 1920, os intelectuais modernistas vinham realizando uma forte campanha em favor da preservação das cidades históricas, em especial daquelas pertencentes ao ciclo do ouro em Minas Gerais. Outras iniciativas federais do período são a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e do Instituto Nacional do Livro (INL). Em julho de 1938 foi criado o primeiro

Conselho Nacional de Cultura, composto por sete membros. (CALABRE, 2007, p.2-3)

A Era Vargas foi fortemente marcada por uma nova perspectiva para o país e para a população de modo geral. “Nos anos 30 procura-se transformar radicalmente o conceito de homem brasileiro. Qualidades como ‘preguiça’, ‘indolência’, consideradas como inerentes à raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho.” (ORTIZ, 2003, p. 42)

Foi no período de implantação do Estado Novo que tivemos a criação do Ministério da Educação e da Saúde (MÊS) e, aliado a ele e ao Ministro Gustavo de Capanema, de uma série de novas instituições e ações políticas para a cultura e a educação. Neste período tivemos o primeiro Conselho Nacional de Cultura (CNC) inaugurado em 1938 e uma série de outras ações: Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934), Inspetoria dos Monumentos Nacionais (1934), Rádio Ministério da Educação (1936), Plano Nacional de Educação (1937), Serviço de Radiofusão Educativa (1937), Instituto nacional do Livro (1937), Serviço Nacional do Teatro (1937), Instituto Nacional do Cinema (1937), Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), Museu da Inconfidência (1938), Conselho Nacional dos Símbolos Nacionais (1939), Museu das Missões (1940), Conservatório Nacional do Canto Orfeônico (1942) e Museu do Ouro (1945),⁵

Dentre as entidades criadas uma das mais importantes e que mais demonstravam a tentativa do governo Vargas em implantar uma ideologia nacionalista no país foi o Conservatório Nacional do Canto Orfeônico (1942) que tinha como principal articulador o maestro Heitor Villa-Lobos. O conservatório buscava ensinar a música erudita e o canto patriótico para jovens músicos cariocas que deveriam atuar como arte educadores em instituições educacionais. O projeto visava além da arte musical, ensinar também preceitos de disciplina e trabalho para que estes pudessem multiplicar os ensinamentos do canto orfeônico nas escolas e atingir assim a juventude estudantil.

O canto orfeônico aplicado nas escolas tem como principal finalidade colaborar com os educadores para obter a disciplina espontânea e voluntária dos alunos, despertando, ao mesmo tempo, na mocidade, um sadio interesse pelas artes em geral e pelos grandes artistas

⁵ Tabela de fundação de instituições em: WILLIAMS, Daryle. *Culture Wars in Brazil. The first Vargas Regime (1930 – 1945)*. London Duke University press, 2001.

nacionais e estrangeiros. (VILLA-LOBOS, 1946 apud WISNIK, 2004, p.179)⁶

A década de 1950 do século XX, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial e com a Europa em recuperação, trouxe uma aparente estabilidade política mundial e possibilitou tanto no Brasil quanto no exterior, novas medidas para a organização das políticas de incentivo à cultura e avanços consideráveis neste setor.

Nesta mesma década, a esfera das políticas de cultura recebeu um importante reforço com a criação de dois órgãos públicos: o Ministério da Educação e Cultura (MEC) no Brasil e a criação do Ministério de Assuntos Culturais na França ambos em 1953. A criação desses órgãos previa a organização de uma política pública de cultura em nível nacional e como tendência dos governos vigentes do período, esta organização deveria, tanto no Brasil como na França, priorizar o incentivo a uma cultura de identidade nacional e a democratização da cultura.

O MEC cria em 1955 o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) encabeçado por intelectuais ligados ao governo e às esferas acadêmicas. Os ideais do Instituto marcavam fortemente as reflexões sobre cultura e Estado sob o viés desenvolvimentista do governo do então presidente Juscelino Kubistchek. O ISEB priorizava os estudos fundados na filosofia com vistas à uma internacionalização e ao desenvolvimento da economia brasileira.

Na década seguinte, por volta de 1962, surge outro movimento de relevância para as políticas de educação e cultura, o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, conhecido como o CPC da UNE. O movimento foi composto por intelectuais de diversas áreas com forte viés de esquerda, e buscava criticar a cultura vigente bem como exaltar a cultura popular brasileira. Porém, ao contrário de seu tom popular, o movimento trouxe ideais e discursos criados na academia, não dando às massas populares o protagonismo da ação e sim aos intelectuais.

A etapa seguinte desta história, precisamente no período compreendido entre o golpe militar de 1964 até a redemocratização política nos anos 1980, configurou um período não apenas da ditadura militar, mas de censura cultural, com poucos incentivos

⁶ Trecho do texto “Educação musical” parte do relatório completo sobre o programa de implantação nacional do ensino do Canto Orfeônico nas escolas, publicado no Boletim latino-Americano de música, Ano VI, Tomo VI, 1ª parte, Rio, 1946.

à produção artística criativa livre, com prioridade para os incentivos à indústria cultural de massas como o cinema comercial e a televisão.

A censura e o exílio de diversos artistas geraram um decrescimento qualitativo na produção cultural de brasileiros em terras brasileiras. Por outro lado com o desenvolvimento da televisão e do cinema, o foco estava na indústria cultural. Não se tratava de qualidade, mas de quantidades industriais. Boa parte dos artistas exilados continuou produzindo sua arte em outros países livremente, porém a produção nem sempre chegava ao Brasil e quando chegava raramente estava sem os cortes da censura. Muitos dos principais artistas do país, músicos, pintores, poetas partiram em busca da liberdade criativa em países como Itália, França, Inglaterra e até em alguns países da América Latina que não compartilhavam da mesma situação de política autoritária que o Brasil. (MOTTA, 2001)

Com o aumento da censura militar nos anos 1970, os materiais artísticos produzidos circulavam com dificuldade em terras brasileiras. Os produtos culturais permitidos pelo governo brasileiro não poderiam alterar a ordem social e deveriam promover o país com os preceitos básicos da moral cristã e do “ordem e progresso”. Os conteúdos estéticos das obras não poderiam de forma alguma ferir interesses da política vigente. A censura era dura e retalhava a arte produzida em diversas áreas de modo impiedoso. (BIVAR, 1995)⁷

Se por um lado havia a dificuldade de produção e circulação das produções artísticas, por outro, foi nessa mesma época que a indústria cultural se instalou definitivamente no país e o mercado dominado pelos produtos de cultura de massa, principalmente em produtos culturais de viés comercial produzidos no cinema, na TV, na música e na literatura.

Durante o período de 64-80 ocorre uma formidável expansão, a nível da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais. É nesta fase que se dá a consolidação dos grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação de massa (TV Globo, Ed. Abril, etc). (...) Um rápido apanhado das diferentes áreas culturais mostra a evidência de um processo de expansão – *boom* da literatura em 1975, advento dos *Best-sellers*, crescimento da indústria do disco e do movimento editorial. (ORTIZ, 2003, p. 83)

⁷ A obra de Antonio Bivar “Longe daqui aqui mesmo” (1995) trata detalhadamente da questão da censura à produção de peças teatrais durante a ditadura militar. A obra apresenta detalhes sobre como estes cortes e inspeções eram realizadas no período.

Os anos da Ditadura Militar perpetuaram a tendência anterior concebida na Era Vargas da implementação de órgãos públicos de cultura visando à divulgação da arte nacional regida pelo Estado e não pelos artistas em si. Ainda que a liberdade criativa artística estivesse cerceada e a produção nacional entregue aos militares, além do crescimento da indústria cultural e dos produtos de massa, o período foi importante para algumas ações governamentais que puderam ser refletidas nas tendências das políticas públicas de cultura atuais.

A partir de 1964, com o início do governo militar, os rumos da produção cultural são alterados, o Estado foi retomando o projeto de uma maior institucionalização do campo da produção artístico-cultural. Durante a presidência de Castelo Branco (1964-1967), surgiu nos quadros do governo a discussão sobre a necessidade da elaboração efetiva de uma política nacional de cultura. Em meados de 1966 foi formada uma comissão para estudar a reformulação do Conselho Nacional de Cultura de maneira a dotá-lo de estrutura que o possibilitasse assumir o papel de elaborador de uma política cultural de alcance nacional. (CALABRE, 2006, p.3 - 4)

Nesta época foram implementadas medidas como o PAC (Plano de Ação Cultural) em 1973 durante o governo do General Médici, o PNC (Plano Nacional de cultura) em 1975 durante o governo Geisel e com ele criadas algumas entidades de grande relevância até hoje como, por exemplo, a FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). Datam do período militar as seguintes instituições: EMBRATEL (1965), Conselho Federal de Cultura (1966), EMBRATUR (1966), Instituto Nacional do Cinema (1966), Ministério das Telecomunicações (1967), EMBRAFILME (1969), TELEBRAS (1972), Conselho Nacional do Cinema – CONCINE (1976), RADIOBRAS (1976).⁸ A criação destas instituições exemplificam bem o incentivo militar à indústria cultural e à produção em escala industrial. Não era privilegiada a qualidade, mas sim a quantidade, a ampliação de públicos, sempre com a regulação autoritária da censura.

Apesar da criação de importantes órgãos culturais, que de certa forma podem ser considerados como benfeitorias para a gestão de políticas de cultura em nível nacional no período, é importante lembrar que durante a ditadura militar, entre os anos de 1964 e 1975, principalmente no período de vigência do cerco do AI-5 de 1968 a 1972, a

⁸ Fonte: ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 86.

produção cultural brasileira em sua forma mais diversa, foi reduzida e censurada pelo governo.⁹ Toda manifestação artística deveria passar previamente pelos censores para sua apresentação ao público e na maioria das vezes, se não eram proibidas integralmente, sofriam cortes, alterações e sugestões dos censores dos órgãos regidos pela ditadura. A reflexão em coletividade e os projetos culturais e sociais geridos por grupos foram proibidos, a fim de bloquear a reflexão política e os movimentos contrários ao regime ditatorial. Apenas as produções de grandes produtoras e que visavam a produção em larga escala receberiam apoio.

Logo após o golpe, os militares desencadearam forte repressão aos setores da produção cultural que mantinham algum tipo de vínculo com os movimentos populares politicamente organizados como era o caso dos Centros Populares de Cultura, criados pela UNE. Com o AI-5 passaram a censurar e reprimir todo tipo de atividade cultural. (FRANCO, 1997, p.11)

De acordo com Franco, a intenção da ditadura era “calar a voz da sociedade (...) desejava estabelecer um verdadeiro ‘vazio cultural’, criando um estado de indiferença das massas” (FRANCO, 1997, p.13).

No final dos anos 1970, um movimento nacional de dissolução da ditadura foi promovido com apoio de muitos artistas e pequenas iniciativas de entidades sociais. A cultura brasileira parecia entrar numa nova época, em que artistas espalhados pelo mundo começaram a retornar ao Brasil e voltaram a produzir arte em território nacional.

O fortalecimento da sociedade civil no Brasil começa no período de ditadura militar, na década de 1970, mesmo com as restrições impostas pelo Estado à participação e à liberdade de expressão dos cidadãos. Pequenas iniciativas foram sendo gestadas pela sociedade civil, buscando espaços para a manifestação e reivindicação, frente ao Estado autoritário. (MOTTER, 2006, p. 30).

Um novo Brasil cultural surgia mesmo com boa parte dos artistas ainda na situação oficial de exílio. O início de uma nova política cultural era uma necessidade básica no país e tornou-se ainda mais forte a partir da década de 1980 com o final da gestão do Presidente Figueiredo e sua abertura política. “Na década de 1980 em quase todos os países da América Latina, tem início um processo de democratização. Esse

⁹ O AI-5 (Ato Institucional número 5) foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985). É considerado o mais duro golpe na democracia e deu poderes quase absolutos ao regime militar. Redigido pelo ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva, o AI-5 entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva.

processo teve a participação das ONGs, que já faziam muitas reivindicações." (MOTTER, 2006, p. 30).

Apesar da complexa conjuntura política do período, o órgão supremo da cultura no Brasil na década de 1970, o então Ministério da Educação e Cultura (MEC) demonstra a percepção deste universo da esfera cultural não apenas como um fomentador de tradições ou de elementos de produção artística em si, mas a cultura inserida na vida e num universo político social. No texto do primeiro Plano Nacional de Cultura de 1975, ainda em plena ditadura do General Geisel, podemos perceber esta refração do conceito de cultura bem como seu teor político. De acordo com Ortiz (2003, p. 85) este seria o “primeiro documento ideológico que um governo brasileiro produz e pretende dar os princípios que orientariam uma política de cultura”. Destacam-se as relações de ordem política com as religiosas em um texto oficial, ao evidenciarem o brasileiro como um “democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia.” O uso das palavras “democrata”, “liberdade” e “autonomia” devem ser destacados principalmente por conta do período histórico notoriamente repressor e de todo o contexto político que permeia o enunciado.

Cultura não é apenas acumulação de conhecimentos ou acréscimo de saber, mas a plenitude da vida humana no seu meio. Deseja-se preservar a sua identidade e originalidade fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro: democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia. [...] Compreende-se como cultura brasileira aquela criada, ou resultante da aculturação, partilhada e difundida pela comunidade nacional. O que chamamos de cultura brasileira é produto do relacionamento entre os grupos humanos que se encontraram no Brasil provenientes de diversas origens. Decorre do sincretismo verificado e do surgimento, como criatividade cultural, de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p. 8 e 16)

A relação entre esferas distintas como a política, a religiosa, a artística é demonstrada nas relações semânticas apontadas neste amplo conceito de cultura delimitado pelo texto do ministério em 1975. Se observarmos as evidências históricas apontadas, a relação da produção cultural concreta com esferas ideológicas como a política e religiosa estiveram cerceadas pelo espírito autoritário e fragmentado principalmente nos anos mais críticos da ditadura militar.

No período, arte e política não poderiam dialogar sem que a censura estivesse ao redor. As relações dialógicas entre as fronteiras destas esferas ideológicas tornavam-se aparentemente autorizadas pelo Estado de acordo com o trecho do texto do ministério, porém nas ações concretas do regime não existiam democracia, autonomia, nem liberdade para que os artistas produzissem em sua arte qualquer tom de contestação política de questionamento ou ferissem a moral dos considerados bons costumes cristãos.

Outro ponto de grande relevância na construção de uma economia cultural no Brasil foi a rápida expansão da indústria cinematográfica brasileira após a redemocratização política. De acordo com a pesquisa realizada por Ribeiro, na década de 1970 mesmo com a criação da EMBRAFILME em 1969, o número de salas de cinema no país era ínfimo, porém a produção de filmes cresceu gradativamente. “No período da ditadura diversas salas foram fechadas ou mesmo desativadas. (...) A partir de 2000 com o advento da Lei do Audiovisual houve uma retomada na produção de filmes de longa metragem.” (RIBEIRO, 2007, p. 03) Ribeiro relata ainda que até 1995, os investimentos neste setor não passavam dos cinco milhões de reais ao ano. Já em 2003, três anos após o advento da Lei do Audiovisual, o investimento anual em cinema já ultrapassava os 70 milhões de reais.¹⁰

Observando por outro viés, Ortiz salienta o crescimento do cinema em escala industrial ainda durante a ditadura, fazendo com que produções do cinema arte ficassem de fora dessa fatia do novo mercado de produções com apoio governamental. Apenas o “cinema de entretenimento” estaria incluído nesta produção em massa com apoio dos órgãos da ditadura, principalmente a EMBRAFILME.

Com a criação da EMBRAFILME em 1969, que passa a funcionar com os recursos que haviam sido reservados ao INC (Instituto Nacional do Cinema), e posteriormente com a absorção do Instituto pela própria EMBRAFILME, a política do Estado torna-se mais agressiva. (...) A primeira operação classificatória que o discurso estabelece se impõe ao se afirmar que “o filme é uma arte, o cinema uma indústria”. (...) A ideologia se volta assim para a justificação de um cinema de entretenimento, voltado para o interesse do público, isto é, adequado ao mercado consumidor. O INC procura desta forma combater dois tipos de posturas que se contraporiam às suas posições

¹⁰ Dados do site do Ministério da cultura. Disponível em: < www.cultura.gov.br > acesso em 10 de maio de 2012.

mercadológicas: o esteticismo e o cinema ideológico.” (ORTIZ, 2003, p. 110 – 111)

O crescimento do setor cinematográfico no Brasil nos anos finais da ditadura impulsionou a indústria cultural local e foi refletido nas leis de incentivo à cultura criadas nos anos seguintes. A força que a produção cinematográfica obteve nos anos 1970 possibilitou que as ações posteriores das políticas públicas de cultura estivessem fortemente voltadas para os reflexos desse setor. Ao longo dos últimos 30 anos, o setor audiovisual foi responsável por diversas mudanças na esfera das políticas de cultura no país e permitiu que seus atores liderassem muitos dos movimentos políticos e econômicos ligados a esta esfera.

1.2 Redemocratização política e a implantação das leis de incentivo à cultura no Brasil

1.2.1 O Ministério da Cultura

Apesar de considerarmos nesta pesquisa a história deste Ministério da Cultura a partir da criação do Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1930 como o primeiro órgão federal responsável pela gestão das atividades de políticas públicas de cultura no Brasil, o Ministério da Cultura no formato que conhecemos hoje existe desde 1992,

O MES tomou força e consolidou a importância das políticas públicas de cultura principalmente a partir da gestão do Ministro Gustavo Capanema e da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) liderado por Mário de Andrade e a criação do CNC (Conselho Nacional de Cultura) em 1938 (RUBIM, 2010, p.60) Nesse período pesquisas relacionadas ao folclore e às tradições culturais foram incentivadas pelo MES, que contou com uma atuação desbravadora de Mário de Andrade no Estado de São Paulo. Sua atuação no SPHAN evidenciou as questões de preservação do patrimônio histórico conforme previa o órgão a que se reportava. Mario de Andrade era conhecido como escritor, mas também foi um importante pesquisador e gestor de cultura.

Em São Paulo, a liderança não poderia estar a cargo de outra pessoa senão de Mário de Andrade, diretor do Departamento de Cultura e autor do anteprojeto que orientou a formação do SPHAN. Não menos

importante que sua obra literária, sua dedicação e engajamento em pesquisas e atividades diversas, em outras áreas da cultura, tais como na música, revelaram um artista múltiplo e amadurecido. Mário de Andrade tornou-se, então, figura-chave, nos primeiros anos de atuação do órgão federal de preservação do país. (GONÇALVES, 2007, p.45 – 46)

Em 1953 o MES é desmembrado em dois ministérios distintos e é então criado o Ministério da Educação e da Cultura (MEC). Nos início dos anos 1970, já em pleno regime autoritário, é criado o Departamento dos Assuntos Culturais do MEC, com intenções claramente voltadas para as políticas culturais nacionalistas e restritivas do regime militar.

Em substituição a ele, foi elaborado, no mesmo ano, o Programa de Ação Cultural (PAC), ligado ao Departamento de Assuntos Culturais do MEC, para o biênio 1973-74. Seus objetivos estavam relacionados principalmente a preservação do patrimônio histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais e a capacitação de recursos humanos (MICELI, 1984, p. 56).

Com o início da democratização no fim da década de 1970 é criada no MEC a Secretaria de Cultura com maior autonomia ao governo militar. Apenas em 1985 com o fim da ditadura militar e a democratização política, é criada a primeira versão do Ministério da Cultura. Em 1988 com a nova constituição federal e a gestão de viés econômico do MINC, por conta do perfil do então Ministro Celso Furtado, as questões de cultura passam a ter uma maior força econômica no país. (CALABRE, 2005; 2007; COSTA, 2009).

Em 1990, o então presidente Fernando Collor de Melo desmembra o Ministério da Cultura, transformando o órgão numa secretaria secundária em seu primeiro ano de governo, alegando corte de despesas. Sua atitude foi vista pelos artistas da época e por pesquisadores de cultura como uma atitude de não apoio ao setor cultural. Finalmente em 1992, com o *impeachment* de Collor e a consequente posse de seu vice Itamar Franco, o Ministério da Cultura (MINC) é novamente recriado com a posse do ministro Antonio Houaiss. (CALABRE, 2005, p. 3-10)

Nos governos seguintes do Presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC) (1995- 2002) com a atuação do Ministro Francisco Weffort e do Presidente Luis Inácio “Lula” da Silva (2003-2010) com os Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, o ministério desenvolveu diversos novos projetos e ações de política cultural.

Foi na gestão FHC, que as políticas públicas de cultura se aproximaram ainda mais dos ideais de indústria e economia cultural, buscando a produtividade e incentivando o crescimento das leis de incentivo à cultura de cunho liberal que privilegiavam os interesses privados e os processos econômicos.

Uma outra iniciativa importante do MinC foi considerar a dimensão econômica da cultura e começar a trabalhar com dados e estatísticas sobre o setor cultural. Em parceria firmada com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE em 2004, foi lançada a primeira edição da pesquisa Sistema de Informações e Indicadores Culturais em 2006, com dados referentes ao ano de 2003 sobre a produção de bens e serviços, os gastos das famílias e do governo, e as características da mão de obra ocupada do setor cultural. Em dezembro de 2007 foi lançada a segunda edição, com estatísticas que vão de 2003 até 2005, sinalizando um avanço do governo sobre a histórica falta de informações sobre o setor. A última pesquisa feita antes destas duas publicações foi realizada em 1998 – Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil –, através de um convênio com a Fundação João Pinheiro, durante a gestão de FHC. Englobava estatísticas dos anos entre 1980 e 1994. (REIS, 2008, p.54)

A pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro a pedido do Ministério da Cultura na gestão Weffort indicou também que em 1997 a “produção cultural no Brasil movimentou aproximadamente 1% do PIB ou R\$ 6,5 bilhões. Para cada milhão gastos em cultura seriam gerados 160 postos de trabalho diretos e indiretos.” (ALVAREZ, 2003, p. 214)

No governo do Presidente FHC, a preocupação com números e indicadores da cultura, vista a partir deste período como uma economia, são notadamente refletidas nas diversas ações correlatas do Ministério. O conceito de cultura entendido como preservação das tradições já não era a principal preocupação das políticas públicas culturais. A arte como negócio, que gera produtos, arte vista como *belas-artes* e a expansão desse domínio cultural pelos preceitos do mercado, parecia interessar muito mais aos intelectuais que dominavam o ministério.

A partir do governo Lula na gestão do Ministro Gilberto Gil, ainda que as pesquisas quantitativas ainda buscassem nortear algumas ações, o MINC mostrou uma maior preocupação em orientar e ampliar o acesso da população em relação aos trâmites burocráticos das leis de incentivo à cultura, com a implementação de novas ferramentas para a utilização das leis de incentivo à cultura, ampliando o acesso, como veremos adiante.

Aliado ao PNC¹¹ de 2007 temos o Sistema Nacional de Cultura (SNC) criado pela PEC 416/2005 e implantado a partir de 2011, data de sua promulgação. O SNC busca atuar como sistema único de política cultural ao agregar as políticas de cultura da federação com os estados e municípios, bem como reger a distribuição de verbas federais para os âmbitos menores de forma organizada. O SNC por meio da PEC 416 dialoga diretamente com a Constituição Federal de 1988 ao propor como serão implementadas as ações de cultura no país para os próximos anos e pode ser considerado atualmente um dos mais importantes documentos das políticas para cultura no país.¹²

Em 2011, com a saída de Luis Inácio “Lula” da Silva da Presidência e a entrada da Presidenta Dilma Rousseff, foi empossada a primeira ministra mulher na pasta. A Ministra escolhida foi Ana de Hollanda, filha do intelectual Sérgio Buarque de Hollanda. Porém algumas das ações iniciais da ministra de Dilma não agradaram os produtores culturais e artistas. Após dezenas de manifestações nas redes sociais e nos prédios do MINC, em setembro de 2012, Ana de Hollanda é substituída na gestão da pasta ministerial por Marta Suplicy que ficou responsável pelos processos de aprovação da nova lei federal de incentivo à cultura junto aos poderes legislativos até sua futura promulgação definitiva e assinatura pela Presidenta Dilma Rousseff.

A Ministra Marta Suplicy, em seu primeiro ano de mandato, buscou ativar alguns processos parados durante a gestão de Hollanda. A aprovação do Vale-cultura e da PEC da Música foram destaques no ano de 2013. Neste mesmo período foi iniciado o projeto “Mais Cultura nas escolas” que busca uma reaproximação de ações entre os ministérios da cultura e da educação e atualmente encontra-se em fase de execução.

1.2.2 A Lei Sarney e a conjuntura da redemocratização

Inspirado em programas desenvolvidos por outros países, José Sarney iniciou em 1972, junto a Celso Furtado, a criação do primeiro projeto da lei de incentivo à cultura.

¹¹ Lei que institui o PNC. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/112343.htm > acesso em 26/09/2013.

¹² Fonte: Blog do Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: < <http://blogs.cultura.gov.br/snc/> > acesso em 20 de julho de 2013.

Após diversos textos e tentativas, esta lei foi aprovada apenas em julho de 1986 como lei federal 7.505/86 e visava o incentivo de “conceder benefícios fiscais, na área do Imposto de Renda, a toda operação de caráter cultural ou artístico.”¹³

Foram 14 anos de luta para que uma legislação federal garantisse incentivos fiscais a produção cultural no Brasil. O desafio começa com o projeto de lei nº54, apresentado por José Sarney em 1972, no seu primeiro mandato como senador. O projeto acabou arquivado, assim como outras quatro iniciativas, apresentadas por Sarney em anos seguintes. Quando chegou à presidência da República, em 1985, Sarney teve a chance de concretizar seu projeto.¹⁴

A Lei Sarney apresentava um caráter liberal de utilização das ferramentas político-culturais em que a verba pública era gerida aliada ao mercado por meio dos patrocínios de empresas tanto privadas quanto públicas atuando como reguladoras. Além do benefício a instituições sem fins lucrativos, a lei Sarney previa também o incentivo a empresas produtoras de objetivos culturais e com fins lucrativos, e para proponentes pessoa física. (MACHADO NETO, 2004).

A nova lei instituída previa a qualquer brasileiro nato desenvolver alguma forma de arte e cultura apoiado com recursos financeiros geridos pelo Estado. Isso, porém, não era de fato aplicado, pois além de pouca divulgação e do difícil acesso aos processos burocráticos, a Lei apresentava na prática ações pouco democráticas como a não obrigatoriedade da circulação dos produtos culturais produzidos, isto é, os projetos poderiam ser utilizados para acervos pessoais fechados e produtos culturais não interessantes à sociedade de um modo geral. Além disso, a lei não utilizava o projeto cultural como prerrogativa de apoio. Bastava a inscrição do proponente e o pedido do certificado para busca do patrocínio.

A particularidade mais criticada dessa lei foi a de que, por não exigir aprovação técnica prévia dos projetos culturais, mas apenas o cadastramento como “entidade cultural” junto ao Ministério da Cultura (MinC) das pessoas e firmas interessadas em captar recursos das empresas, teria favorecido irregularidades, pois qualquer nota fiscal emitida por uma entidade cadastrada poderia ser usada pelo seu

¹³ Texto Lei Sarney < <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/109576/lei-sarney-lei-7505-86> > acesso em 10 de março de 2013.

¹⁴ Comentário sobre lei Sarney encontrado no blog pessoal de José Sarney. < <http://josesarney.org/o-politico/presidente/politicas-do-governo/lei-sarney-de-incentivo-a-cultura/> > acesso em 10 de março de 2013.

destinatário para abatimento fiscal, independentemente de se referir ou não à despesa efetiva com projeto cultural. (SESI, 2007, p.18)

Outro problema indicado por produtores era a falta de critérios para a inscrição de propostas e não obrigatoriedade da apresentação de um orçamento no momento da inscrição o que foi refletido em prestações de contas com diversos problemas no final do desenvolvimento de cada projeto.¹⁵ (HERCULANO, 2012)

Em 1990, na gestão presidencial de Fernando Collor de Melo, o Ministério da Economia realizou cortes profundos no orçamento e Collor revogou diversas leis por suspeita de desvio de verbas, entre elas a Lei Sarney. O presidente Collor “não só cassou os incentivos fiscais, como também Fundos Públicos, deixando a classe cultural sem ter para onde correr”. (OLIVIERI, 2006, p.83) Assim como outras leis de incentivo que surgiram nos primeiros tempos, a Lei Sarney teve uma vida curta. Os textos e propostas das primeiras leis de incentivo pautadas nos ideais do liberalismo econômico, que prioriza os interesses do mercado e das empresas em contraponto à gestão do Estado da verba pública.

O grau de dificuldade dessas mudanças (socioculturais) pode ser medido pelos acertos e erros que as primeiras leis de incentivo promoveram, como falta de clareza em seus objetivos; parca fiscalização dos processos e falta de controle dos resultados; identificação dessas iniciativas com área de marketing das empresas, despreparo dos segmentos mais necessitados para os processos de captação de recursos e falta de informação a respeito de empresas e organizações sociais interessadas nessa parceria. (COSTA, 2006, p.10).

Poucos artistas tiveram acesso aos incentivos desta primeira lei. A fraca divulgação do MINC e suas ferramentas burocráticas desconhecidas, dificultavam o acesso da população. A Lei Sarney, além de pouco divulgada, teve poucos projetos aprovados e desenvolvidos no curto período de pouco mais de quatro anos de existência até seu fim em 1990, quando foi substituída no ano seguinte, em 1991, pela Lei 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet em vigor até os dias de hoje.

¹⁵ Sobre a lei Sarney e a história das leis de incentivo à cultura. Disponível em: < <http://www.culturaemercado.com.br/procultura/lei-sarney-lei-rouanet-procultura-historia-avancos-e-polemicas/> > acesso em 25 de março de 2013.

A Lei Sarney, como ficou conhecida, teve duração curta, de 1986 a 1990, mas estima-se que tenha canalizado, em seus pouco mais de quatro anos de existência, cerca de 110 milhões de dólares em apoio às artes e à cultura do país, embora não se conheça a distribuição desses recursos por sua origem e destino. (MOISES, 1998, p.427)

Mesmo num curto período de tempo as pesquisas indicam que movimentou um montante considerável de verbas públicas. Porém apesar do grande volume de recursos, é sabido que poucos projetos foram de fato incentivados.

1.2.3 A Lei Rouanet nos governos FHC e Lula

A primeira tentativa frustrada de uma lei federal da cultura no final da gestão Collor e a pressão da classe artística levou o então Secretário da Cultura Sérgio Paulo Rouanet a reescrever a Lei Sarney de acordo com interesses da gestão. Essa nova lei recebe o número de 8.313 e é aprovada em caráter de urgência em dezembro de 1991. A lei é automaticamente nomeada por todos como Lei Rouanet em homenagem ao seu autor e institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). Apesar de sua criação em 1991, foi apenas a partir da Instrução Normativa N. 1, de junho de 1995 que os critérios de regulamentação da lei foram conhecidos e o uso da lei ampliado.¹⁶

A Lei Rouanet, apesar de ter em seu texto características e intenções similares às da Lei Sarney, demonstrou em seu primeiro texto um teor ainda mais liberal da lei de incentivo, viés este reforçado de maneira mais clara na gestão seguinte com o Presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC) e a gestão de seu Ministro Francisco Weffort.

A Lei Rouanet, foi aperfeiçoada ao longo do governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, tendo sido promulgadas algumas regulamentações que permitiram uma maior agilidade em sua aplicação. Durante a gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002) o governo federal diminuiu o nível dos investimentos públicos na área da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural. Os recursos oriundos da renúncia fiscal prevista pela Lei são públicos, são parte do imposto de renda devido pelas empresas ao governo. (...) A decisão é privada, mas o dinheiro que financia os projetos é, na verdade, público. (CALABRE, 2005, p.8)

¹⁶ Texto da Instrução Normativa N. 1 de 13/06/1995 que regulamenta a lei Rouanet e cria critérios para seu uso efetivo. Disponível em: < <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/instrucao-normativa-conjunta-minc-mf-1.pdf> > acesso em 26/09/2013.

Os anos de gestão do Ministro Weffort (1995 – 2002), que assim como o então presidente FHC também era um cientista social, deve ser considerado como um período de fortalecimento da lei federal de cultura, ainda que esta estivesse voltada para os interesses de mercado e os benefícios das empresas patrocinadoras mais do que propriamente para a produção cultural em si. Quando questionado numa entrevista sobre o caráter liberal da Lei Rouanet e o porquê de em sua gestão, a cultura ser vista com um negócio, o ministro Weffort responde apoiando-se na lei anterior. “A Lei Rouanet é uma espécie de Lei Sarney reformada, como, aliás, não dá muito para fazer diferente. É preciso inventar leis mais ou menos dentro da nossa tradição cultural.” (WEFFORT, 2010, p.36) O caráter liberal da gestão reforçou a utilização de verbas de grandes empresas nacionais como, por exemplo, os investimentos iniciais da Petrobras e do BNDES no setor.

Nesta fase inicial, poucos produtores e artistas tinham conhecimento da lei de incentivo cultural. Os trâmites burocráticos para utilizá-la, bem como os processos de produção de projetos eram de total desconhecimento da grande maioria dos produtores de cultura. As grandes produtoras da época, entendidas aqui como produtoras de arte para consumo das classes mais abastadas, e da indústria cultural, bem como agências de publicidade e departamentos de marketing de grandes empresas, aproveitaram deste desconhecimento da lei por parte dos artistas e iniciaram os usos de ferramentas deste setor para obter as verbas disponíveis previstas nas leis de cultura com o desenvolvimento de projetos de ordem corporativa e comercial. (SARKOVAS, 2010, p.19)

O conhecimento de processos burocráticos aliado aos contatos com os departamentos de marketing das grandes empresas incentivadoras possibilitaram a estes primeiros usuários das leis de incentivo o domínio do mercado nesses primeiros anos. Essa tendência exclusivista permanece até os dias atuais, porém com alguma ampliação de escopo de atuação, principalmente por meio dos editais. Sobre esse viés liberal, Carvalho assinala o caráter da nova ordem instituída e assumida nos oito anos de gestão do Ministro de FHC.

Novos atores sociais haviam emergido no palco das políticas culturais, mas, recorrendo às categorias de Bourdieu, só aos detentores do capital econômico estava franqueada a possibilidade de conquistar

posições de poder no campo da cultura. (...) O poder é de fato exercido pelas empresas, que deliberam sobre o uso dos recursos como se fossem seus. É aos detentores do capital econômico que vai caber definir as regras do jogo e apontar a condução da política para a cultura no Brasil. (CARVALHO, 2009, p.27)

A lei tomou força através de seu uso por empresas de grande porte, principalmente após sua regulamentação em 1995, que determinou que apenas empresas de lucro real¹⁷ poderiam utilizar seus benefícios. O lançamento dos primeiros editais culturais de patrocínio a partir do começo dos anos 2000 e o amplo crescimento deste tipo de ação nos anos seguintes, comprovou que as intenções eram voltadas aos interesses da indústria cultural e do mercado.

Nesta primeira década de existência, o desconhecimento do uso das leis, a dificuldade de artistas de compreenderem os textos, formulários, a dificuldade de operação das questões fiscais relativas ao mecanismo, e principalmente a falta de contatos entre os patrocinadores e produtores de cultura, tornaram a lei exclusiva de uma minoria.

Durante os oito anos da gestão Weffort, mas principalmente no segundo período da gestão, a média anual de projetos inscritos na Lei Rouanet ficou estabilizada em quatro mil projetos ao ano. A inscrição de projetos era feita totalmente em papel impresso e era exigido um perfeito rigor na escrita destes textos. Neste período, para a inscrição de um projeto, era necessário ao proponente recorrer a visitas ao Ministério da Cultura que orientava sobre como escrever o texto. Era difícil o acesso aos manuais de orientação à disposição dos produtores e os critérios de avaliação eram desconhecidos da população.

Se ao longo do governo Itamar Franco apenas 72 empresas se valeram da Lei Rouanet para investir na cultura, só no primeiro ano do governo FHC (1995) esse número saltou para 235; 614 empresas em 1996; 1.133 empresas em 1997; 1.061 em 1998; 1.040 em 1999. (SESI, 2007, p.21)

A média de projetos aprovados foi consideravelmente superada na gestão seguinte nos ministros de Lula, quando já a partir do primeiro ano atingiu a média de sete mil projetos ao ano chegando a nove mil a partir do terceiro ano da gestão de

¹⁷ Empresas de Lucro real tem perfil de Sociedade Anônima (S.A.), contam com faturamento acima dos 300 milhões de reais e ações comercializadas na bolsa de valores.

Gilberto Gil.¹⁸ Os dados relativos às empresas investidoras em cultura também refletem essa ampliação ao longo dos anos.

É relevante observarmos que, a partir de 2003, com a gestão do Presidente Luis Inácio Lula da Silva e sua política de democratização das políticas públicas no Brasil, os ideais de produção cultural tomam um novo rumo com a posse do artista e ministro Gilberto Gil. A nova gestão desde o início mostrou que buscava um caráter democratizante e pretendia lançar na esfera das políticas culturais novas diretrizes para a gestão do Ministério ao criar novos decretos para a lei federal, e, a partir desses decretos, novas secretarias ampliando o uso da verba vinda do governo federal e o escopo do entendimento de cultura.

A gestão Gil logo em seu início demonstrou uma nova abertura para as políticas culturais. De acordo com Lia Calabre: “O programa garantia que estariam na pauta do governo as seguintes questões: a) Cultura como política de Estado; b) Economia da Cultura; c) Gestão Democrática; d) Direito à memória; e) Cultura e comunicação e, f) Transversalidade das políticas culturais.” (CALABRE, 2009, p. 298)

Entre os decretos aprovados o crescimento da pasta ministerial pode ser observado não apenas em termos financeiros. Os novos decretos possibilitaram a ampliação no número de funcionários no MINC proporcionando uma maior organização interna e o respectivo crescimento na divulgação das ações ligadas às políticas culturais desenvolvidas pela gestão. Novas possibilidades de democratização com ações que visavam o atendimento ao público em geral e o apoio irrestrito para a inscrição de projetos, foram prioridades da gestão Gil.

O governo Lula foi um marco divisor na história brasileira, com a presença do ministro Gilberto Gil trazendo para os estados e cidades demanda inédita de trabalho: os encontros nacionais, os editais, os vários programas de cultura viabilizando frentes de trabalho nas linguagens artísticas, os debates regionais e seminários, a Conferência Nacional de Cultura, a implantação do Plano Nacional de Cultura e, por fim, as múltiplas ações do MinC, entre parcerias e medidas transversais com traços de participação e cooperação singular de vários atores sociais, sociedade civil e demais membros da União,

¹⁸ Fonte: Ascom/MinC. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/2011/12/23/134698/> > acesso em 12 de março de 2012.

estados e municípios, numa gestão democrática da cultura, que impõe novo comportamento ao país. (COSTA, 2009, p. 76)

O caráter artístico da gestão do ministro Gil possibilitou inclusive o maior interesse da população no Ministério, ao ser liderado por um músico popular conhecido nacionalmente, e por trazer, desde o primeiro ano de sua gestão, maior abertura à participação da população em fóruns, debates e encontros promovidos pela instituição nas mais variadas cidades e estados do país. A figura pública nacionalmente conhecida de Gilberto Gil sem dúvida trouxe notoriedade ao Ministério da Cultura e ampliou o acesso às ações da pasta.

A criação destas novas secretarias e programas privilegiou a democratização das verbas de cultura como o programa Cultura Viva, que instituiu a criação de editais para fomentar a criação dos Pontos de Cultura e a Secretaria de Diversidade Cultural, que prioritariamente buscou incluir na pasta ministerial projetos vindos de minorias como indígenas, ciganos, quilombolas, comunidades afastadas, etc.

A partir de uma série de encontros e cursos realizados por funcionários regionais e setoriais do ministério essas novas populações puderam ter acesso às informações relativas às leis e aos formulários de inscrição de projetos bem como utilizar os canais de comunicação que o ministério disponibilizara para estas minorias. De um modo geral, a aproximação do Ministério com a sociedade foi percebida e bem recebida pelos artistas que prontamente apoiaram a gestão e passaram a utilizar a lei cada vez mais.

Antes de implementar as mudanças, o Ministério realizou uma série de consultas e fóruns com participação de diversos segmentos da área artística e da sociedade em geral, onde ficaram evidenciadas tanto as distorções acarretadas pela forma da aplicação da lei, quanto sua extrema importância para o setor artístico-cultural. Estavam abertos os primeiros canais de diálogo entre o MinC e a sociedade civil. Internamente foi planejada a criação de secretarias, buscando uma racionalização do trabalho que levasse a uma definição do papel do próprio Ministério dentro do sistema de governo. Foram criadas as secretarias de Políticas Culturais, de Articulação Institucional, da Identidade e da Diversidade Cultural, de Programas e Projetos Culturais e a de Fomento a Cultura. Estava formada uma nova estrutura administrativa para dar suporte à elaboração de novos projetos, ações e de políticas. (CALABRE, 2007, p.11)

Essa diversidade foi percebida na aprovação de outros tipos de projetos culturais no mecenato, com base na ampliação do conceito de cultura desta nova gestão que

passou a entender a cultura como diversidade e possibilitou a inclusão cultural das minorias como prioridade das ações, que até então privilegiava apenas as ações relacionadas às belas-artes.

Nesse período da gestão Gil, chama atenção o aumento considerável no número de projetos inscritos e aprovados. Isto pode ser comprovado pelo impressionante número de aproximadamente 10 mil projetos culturais inscritos na Lei Rouanet no ano de 2005, sendo mais de sete mil desses projetos aprovados pela legislação. Gil justifica essa ampliação em sua gestão como “Esse trabalho de identificação de um protagonismo popular cultural até então encoberto, não propriamente visível, que precisava vir à tona” (GIL, 2010, p. 31)

Se, por um lado, tivemos um grande número de projetos inscritos e aprovados no PRONAC, por outro, é importante considerarmos que poucos destes projetos obtiveram recursos de fato. As pesquisas realizadas pelo Ministério apontam que até 2003, em média, apenas 20% destes projetos aprovados conseguiam o patrocínio pretendido e apenas 3% dos proponentes detêm mais da metade das verbas, sendo boa parte dos investimentos concentrados no eixo Rio-SP. A pequena porcentagem de projetos patrocinados e a péssima distribuição dessas verbas se mantêm até os dias atuais.

Quando chegamos no Ministério da Cultura, havia uma série de privilégios constituídos. Por exemplo, 80% do dinheiro do ministério era destinado para o Rio de Janeiro e Para São Paulo. Desses 60% ia para as capitais desses estados. E dentro dessas cidades 3% dos proponentes ficavam com mais da metade do dinheiro que saía do Ministério da Cultura. Isso é um escândalo. É um estrangulamento, é matar no nascedouro as possibilidades culturais. (FERREIRA, 2010, p.18-19)

A aprovação de projetos nas leis de incentivo não caracterizam sua pronta realização. A lei prevê que os projetos aprovados busquem patrocínio via empresas pagantes de impostos por meio da obtenção do certificado de isenção fiscal. A verba pública disponibilizada pelo governo para incentivar a cultura passa pelo processo de mecenato viabilizado por uma empresa que proporciona o investimento inicial em busca de uma isenção fiscal no imposto de renda do ano seguinte. A relativa democratização da lei de incentivo através das facilidades de aprovação de projetos proporcionadas pelas novas ideologias da gestão Lula / Gil, chamada de “Brasil para todos” do governo vigente naquele momento e o consequente grande número de projetos aprovados na

segunda metade dos anos 2000 tornou o mercado “inflado” de projetos aprovados e sem recursos. A esfera mantinha-se regulada pela ideologia das esferas corporativas e publicitárias graças à força do mecenato na Lei Rouanet. Essas empresas patrocinadoras apoiavam apenas projetos que dialogavam com o mercado e com seus clientes em potencial. A partir de 2005, o ministério recuou em termos de democratização ao criar novos critérios que exigissem um maior preparo dos atores desta esfera, para que um projeto pudesse receber o certificado da Lei Rouanet.

É essencial para nossa reflexão observar que, com a implantação das leis de incentivo à cultura no Brasil, a burocracia se tornou parte da produção de arte nos processos de produção cultural. Mesmo nos projetos não patrocinados, a profissionalização da produção de projetos, o acesso a documentos, certidões, e trâmites burocráticos em geral tomaram conta de boa parte da esfera artística. Com essa burocratização do setor, principalmente a partir dos anos 2000, a produção cultural passou a ser encarada como profissão, ainda que não regulamentada oficialmente e as leis de incentivo à cultura ficaram conhecidas de boa parte da população, principalmente entre os artistas. Porém o crescimento foi rápido e nem todos os envolvidos na produção de cultura e nos projetos possuíam conhecimentos burocráticos ou habilidades administrativas para desenvolvê-los de acordo com as demandas operacionais das leis de incentivo.

Muitos dos projetos aprovados neste período inicial eram imaturos do ponto de vista do planejamento de execução, do ponto de vista burocrático e econômico. Não contavam com um planejamento de realização ou mesmo com a presença de produtores experientes em projetos com leis de incentivo para executar uma produção de acordo com as exigências do mercado e a gestão administrativa dessas verbas públicas. A partir da gestão Gil, mas principalmente durante a gestão Juca, o Ministério criou ações visando aprimorar essas populações de habilidades para atingir as metas propostas, como, por exemplo, as caravanas de formação de gestores e cursos pontuais em algumas capitais do país e em cidades do interior.

No geral os cursos propostos são de curta duração, considerados de extensão, e a maioria deles tem uma relação direta com algum edital proposto pelo Ministério. Neles busca-se ampliar a demanda de projetos, para permitir que um maior número de proponentes consiga acessar essa possibilidade de financiamento. (COSTA; MELLO; JULIANO, 2010, p. 77)

Porém a exclusão cultural no setor pode ser aferida através dos resultados dos projetos que foram, ou não, realizados. As pesquisas do MINC no final da gestão Juca comprovaram que a Lei Rouanet continuava beneficiando em ampla maioria de projetos oriundos do eixo Rio-SP e com visibilidade comercial. Muitos projetos não saíam do papel por falta de apoio, enquanto outros traziam graves problemas em suas prestações de contas finais. Esses resultados trouxeram um novo desafio ao MINC e ao governo como um todo. As diferenças sociais e educacionais causadas pela péssima distribuição econômica no país estavam refletidas nas diferenças entre projetos aprovados e realizados. Diferenças entre as regiões do país eram frequentes nas pesquisas do ministério, e consequentemente apareceram neste momento como uma questão difícil de solucionar, pois remetia a problemas de esferas ainda mais complexas.

A maioria dos produtores, principalmente aqueles fora do eixo Rio-SP, não tinha acesso a noções básicas de gestão financeira, economia produtiva, tributos, marketing, nem mesmo tinham noções sobre como lidar com a burocracia de um órgão governamental como a escrita de um simples ofício. A obtenção de recursos para projetos aprovados via mecenato era outra dificuldade para a maioria dos proponentes que não compreendiam o funcionamento dos trâmites tributários vantajosos a estas empresas patrocinadoras, nem tinham noções sobre as demandas corporativas e publicitárias. Além disso, a maioria desses proponentes de projetos não conseguiam o acesso à rede de contatos corporativos de marketing para a obtenção de patrocínios em empresas.

A dificuldade era ampliada pelo desconhecimento das empresas sobre os usos da lei de incentivo e pela limitação imposta pela lei de que apenas as empresas de lucro real poderiam usufruir de seus benefícios, isto significa 2% das empresas do país. (POLI, 2013, p. 14)

Com base nesses resultados, o ministério identificou a necessidade da profissionalização do setor por conta do grande volume de projetos aprovados sem possibilidade de realização concreta. Porém não foi possível investir na formação de gestores de maneira satisfatória, além da grande extensão do país, a demanda por esta profissionalização era maior do que a oferta dos cursos.

No ano de 2006 uma polêmica envolvendo a Lei Rouanet acabou por incentivar o Ministério a criar um novo decreto dificultando a aprovação de projetos. A aprovação

do projeto cultural do *Cirque Du Soleil*, uma companhia artística estrangeira no valor de R\$ 9,4 milhões causou uma grande polêmica no meio cultural e na grande mídia. A polêmica girou em torno do pensamento de que uma super produção artística estrangeira não deveria utilizar os benefícios da lei de incentivo federal, pois, além de solicitar um valor muito superior aos projetos recorrentes, os espetáculos cobravam ingressos com valores muito acima do padrão do mercado artístico nacional. A comoção entre os produtores brasileiros foi grande e com isso a polêmica cresceu ao ponto de romper as barreiras da esfera, gerando um debate nacional acerca da lei de incentivo à cultura federal que até então era desconhecida por pessoas de fora da esfera. Por conta disso, na mesma semana, o MINC se pronunciou e anunciou um novo decreto, lançado nos dias seguintes.¹⁹

Em contraposição à ideia de democratização da cultura e devido à polêmica gerada pela aprovação do projeto do *Cirque Du Soleil*, o ministério aprovou um novo decreto de regulamentação para a Lei Rouanet em abril de 2006. O decreto de número 5.761 tornou a aprovação destes projetos culturais ainda mais difícil ao propor novos critérios de inscrição. Esta inovação exigia do proponente mais conhecimento sobre os trâmites de inscrição de projetos e um maior interesse por estudos dos assuntos referentes a esta esfera, bem como a composição de um projeto cultural com melhor planejamento. Se, por um lado, o decreto tornou o uso da lei mais burocrático, por outro, ao solicitar uma série de itens obrigatórios para os proponentes como as contrapartidas sociais, ingressos e produtos a preços populares ou gratuitos, parcerias com escolas públicas etc, equilibrava de certa forma a democracia cultural da ação.

Os critérios de aprovação e inscrição de projetos encontrados no decreto de 2006 tornaram a lei menos acessível às populações não letradas em trâmites burocráticos e tornou-se um filtro de exclusão, privilegiando novamente os antigos atores da esfera, acostumados com os trâmites, juntamente com os atores da indústria cultural e as rígidas demandas do mercado.

É possível aferir que o decreto de 2006, além da ampliação da demanda burocrática e da inclusão da obrigatoriedade de contrapartidas sociais, também mostra o

¹⁹ Fonte: matéria no Jornal A Folha de São Paulo “MinC libera R\$ 9,4 mi para *Cirque du Soleil* no Brasil” de 26/04/2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u59903.shtml> . Acesso em 28/07/2013.

fortalecimento da figura do então secretário executivo, o sociólogo Juca Ferreira na pasta ministerial. Esse novo decreto de 2006 também possibilitou o investimento em melhorias estruturais internas do Ministério para assim melhor atender a população. Novos canais de comunicação foram criados para sanar dúvidas sobre os processos de inscrição de projetos, como *e-mails* para perguntas frequentes e uma lista de contatos telefônicos para cada necessidade efetiva.

Com a saída de Gilberto Gil do Ministério, seu secretário executivo Juca Ferreira toma posse na pasta ministerial em agosto de 2008. Por conta dessa mudança o Ministério buscou implementar novas políticas de caráter democratizante com a criação de novos decretos para o fortalecimento de programas de distribuição de verbas diretamente do governo, proporcionando a criação de novos editais culturais. O crescimento do número de editais sem o intermédio do patrocínio de grandes empresas através do mecenato fortaleceu o poder do Estado na escolha do que deveria ser produzido ou não no país.

A gestão do MINC com o Ministro Juca Ferreira foi marcada pelo fortalecimento do Estado em detrimento ao poder de escolha das empresas com a ampliação do montante de verbas diretas do poder público para os produtores por meio dos editais culturais. De acordo com informações no site do Ministério, no período final desta gestão, foram investidos mais de 400 milhões de reais em editais.

Ainda que alguns desses editais trouxessem regras mais rígidas de produção e ampliação de burocracia, como a utilização da lei de licitação pública 8.666, estes editais culturais aparentemente possibilitavam aos produtores novas oportunidades de realizar suas propostas artísticas. Os editais culturais, assim como o mecenato, utilizam o projeto cultural como ferramenta de inscrição e implementação dos projetos propostos. Ambos solicitam ao produtor habilidades para a formatação de textos e orçamentos para a produção artística, mas a burocracia requerida pela maioria dos editais aplicados na gestão Juca apresentaram-se menores que a exigência documental para projetos via mecenato. Essa desburocratização vista em boa parte dos editais proporcionou a ampliação do acesso de artistas independentes, da população em geral, das minorias, dos não letrados aos usos das leis de incentivo. Populações de cidades mais distantes dos grandes centros e de produtores não especializados ou não incluídos no mercado econômico-corporativo passaram a concorrer às verbas de cultura. Foi sem

dúvida um momento em que a produção cultural brasileira tomou um fôlego diferente e maior em relação aos projetos de mecenato, regulados pelo marketing cultural, que privilegiam principalmente os grandes artistas. Editais de bibliotecas e cinemas para cidades com menos de 500 mil habitantes, editais para produção audiovisual independente, editais para primeiras obras, editais para festivais de pequeno e médio porte, entre outros, mostraram o caráter democratizante dos editais culturais da gestão Juca.

A concessão de isenções fiscais para iniciativas artísticas pode ser um apoio significativo, assim como reduções de impostos sobre doações para fins culturais. Entretanto, a diversidade não será promovida se essas regulações estimularem o crescimento das indústrias culturais, que já são grandes e dominam o mercado cultural. (...) O desafio é aprender a combinar os instrumentos de gerenciamento adequados com a capacidade de ouvir dos artistas, ao seu ritmo de criação, às suas necessidades, respeitando ao mesmo tempo impacto cultural dos seus trabalhos. (SMIERS, 2006, p.283)

Foi neste mesmo período da gestão do Ministro Juca Ferreira que aconteceu a implementação do sistema de inscrição de projetos culturais em todas as modalidades via internet pelo sistema “Salic Web” a partir de janeiro de 2009. As novas ferramentas de inscrição de projetos foram instituídas logo no início do ano promovendo uma larga discussão na esfera político-cultural em nível nacional sobre a real democratização da inscrição de projetos *online*. A questão da inclusão digital era paradoxal ao caráter democrático da gestão que buscava a inclusão das minorias nos programas de políticas públicas e políticas de inclusão digital. Se por um lado a obrigatoriedade de inscrição de projetos via internet poderia excluir comunidades ainda não incluídas digitalmente, por outro, as ferramentas digitais tornariam a inscrição de projetos ainda mais ágeis e de fácil assimilação. A inscrição *online* trazia um formulário pronto para ser preenchido, o que possibilitava que cada projeto cultural ao final da inscrição estivesse praticamente pronto para submissão ao ministério.

A partir do segundo ano de uso, o sistema *Salic Web* recebeu novos complementos tecnológicos e novas facilidades para os produtores inscreverem os projetos, tornando ainda mais fácil a formatação dos textos, inscrição de orçamentos e detalhes de ordem estrutural de um modo geral. Até o final da gestão do Ministro Juca Ferreira e do governo Lula dezenas de editais e novas medidas proporcionaram a

inclusão e o acesso aos usos da Lei de incentivo federal, porém a população, bem como os ativos participantes da esfera político-cultural, ainda clamava por melhorias.

As experiências com a Lei Rouanet, assim como a abertura democrática de participação popular no âmbito ministerial através dos fóruns e encontros promovidos pelo ministério, mostraram a necessidade real da implantação de uma nova lei de incentivo à cultura atualizada e mais adequada às demandas sócio-culturais do Brasil no século XXI. Para isso, ainda na gestão Lula, o poder executivo criou um novo projeto de lei federal ao implementar a Lei Procultura (PL 6722/2010) ainda em trâmites pelo senado e comissões internas do governo federal, com previsão de aprovação para o final do ano de 2014.²⁰

1.3 A história das leis de incentivo à cultura em São Paulo: panorama estadual e municipal

Ao lado desse panorama federal, temos os mecanismos das esferas governamentais menores, como as leis de incentivo à cultura estaduais e municipais. A cidade de Vitória no Espírito Santo foi a pioneira na criação de uma lei de incentivo cultural em âmbitos municipais, seguida, meses depois, pela criação da lei municipal na cidade de São Paulo. Logo depois, no ano de 1992, o estado do Rio de Janeiro criou a primeira lei estadual de incentivo à cultura. Até 2003, dezessete estados do Brasil contavam com leis culturais de incentivo em âmbitos estaduais e municipais (OLIVIERI & NATALE, 2003, p. 72). Atualmente estima-se que vinte e quatro estados brasileiros já dispõem de algum tipo de mecanismo estadual de incentivo fiscal à cultura²¹. Por conta da contemporaneidade dos fatos e da recente constituição da esfera político-cultural no Brasil as informações sobre a história das leis de incentivo fiscal de cultura estaduais e municipais de São Paulo foram pouco abordadas por pesquisas acadêmicas até o momento. Buscamos traçar nesta pesquisa fatos históricos que poderão auxiliar no entendimento de nossa análise posterior.

²⁰ Trâmites do atual projeto de Lei 6722/2010: Disponível em: < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=465486> > .Acesso em: 10 de janeiro de 2013.

²¹ Ascom MINC. Disponível em: < www.cultura.gov.br > acesso em 10 de março de 2013.

Tardiamente, no ano de 1996, o Estado de São Paulo regulamentou a lei estadual de incentivo à cultura, lei 8.819/94, também conhecida como LINC (Lei de Incentivo à Cultura). Porém no ano de 1999 a lei foi “engavetada” e nenhuma ação cultural pode utilizar seus benefícios. Até que, em 2006, a regulamentação de uma nova lei estadual de incentivo à cultura aconteceu com o programa de incentivo à cultura do Estado de São Paulo, o PAC (Programa de Ação Cultural), regulamentado pela lei 12.268/2006, que utilizava os benefícios fiscais do ICMS. O programa foi chamado a partir do ano de 2007 de PROAC para que não houvesse coincidência com o programa de economia federal, homônimo, lançado pouco tempo depois.

A nova lei paulista trouxe um caráter inovador às leis de incentivo à cultura em todo país por meio da “informatização digital para a inscrição de projetos proporcionando uma maior democratização de acesso de informações, com os trâmites via internet” (RODRIGUES, 2002, p. 02). A Lei do ICMS de São Paulo, como ficou conhecida automaticamente, foi pioneira na utilização de trâmites via internet no país para a inscrição de projetos e foi considerada como modelo para ações parecidas a nível federal e em diversos estados da União.

Outro ponto inovador da lei estadual em relação às outras leis anteriores é o escalonamento da isenção fiscal do ICMS. De acordo com o faturamento mensal da empresa, a porcentagem de abatimento do imposto devido aumenta proporcionalmente, fato que auxiliou a tornar a lei mais interessante para as empresas paulistas não isentas do imposto.

Outro ponto observado nesta pesquisa foi o pioneirismo do Estado de São Paulo em relação à criação dos editais de cultura amplamente divulgados para a população em geral. A nova lei paulista do PROAC além dos projetos via mecenato instituiu também a criação de um plano anual de editais culturais com verbas diretas do poder público a partir de 2006. Desde a primeira edição, os editais do PROAC trouxeram a oportunidade para projetos desenvolvidos em todo o estado de São Paulo, nas mais diversas áreas, de realizar atividades artísticas e culturais. O Programa de Ação Cultural viabilizou a realização de projetos de diversos tamanhos e tipos ao contar com modalidades diferentes em cada um dos editais.

No ano de 2008, em seu segundo ano, o programa estadual já era considerado um sucesso com o histórico de mais de 1000 projetos incentivados e realizados através

dos editais e em média 250 projetos aprovados na modalidade mecenato, totalizando um investimento médio de 80 milhões de reais ao ano. A criação de editais para projetos de primeiras obras em diversas áreas artísticas a partir dos editais no ano de 2010 democratizou ainda mais o acesso às verbas públicas de cultura para artistas iniciantes do Estado.

O Programa de Ação Cultural, instituído pela Lei 12.268 de 20 de fevereiro de 2006, tem por objetivo apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio e a divulgação da produção artística no Estado, bem como preservar e difundir o seu patrimônio cultural material e imaterial. O suporte estende-se para pesquisas e projetos de formação e de valorização da diversidade cultural, e para a preservação e expansão dos espaços de circulação da produção cultural. (...) Em 2008 o Programa de Ação Cultural lançou vinte e cinco editais de apoio a projetos culturais no Estado de São Paulo, totalizando um investimento de mais de 19 milhões de reais no setor. Além dos concursos tradicionais, que contemplam o teatro, a dança, o circo, as culturas tradicionais e indígenas, a música, o cinema, as artes visuais e a literatura, o programa trouxe algumas novidades para o produtor paulista. (Governo do Estado de São Paulo, 2008, p. 86)

A inclusão de editais inovadores como os de cultura indígena, cultura tradicional caipira, história em quadrinhos, fotografia, difusão da literatura, editais artísticos para o público LGBTTs, entre outros, mostrou o caráter inovador e abrangente do programa que no ano de 2013 chegou a 42 editais publicados.

No segundo semestre do ano de 2011, após uma mobilização de produtores locais, apoiados pelo então Coordenador do PROAC André Sturm, a Secretaria do Estado de São Paulo realizou alterações nos procedimentos de inscrição de projetos culturais via mecenato. A partir da resolução de número 96 de 22 de novembro de 2011, novas regras foram implantadas no sistema PROAC. A resolução foi escrita em conjunto com diversos produtores locais que participaram da mobilização em parceria com o Coordenador do Programa, porém o documento é assinado apenas pelo então Secretário da Cultura Andrea Matarazzo. Os produtores trabalharam no texto da resolução em conjunto com André Sturm para que assim os critérios de aplicação de projetos via mecenato no Programa de Ação Cultural proporcionassem aos proponentes interessados um maior entendimento dos procedimentos para a inscrição de projetos.

O documento estabeleceu uma série de novos critérios para inscrição de projetos, tais como uma vasta lista de documentos de inscrição para proponentes e uma lista detalhada dos documentos que deveriam ser entregues para a inscrição. Se, por um

lado, a resolução possibilitou um maior entendimento sobre o que se buscava para a inscrição de um projeto, por outro, demonstrou com maior clareza o peso da burocracia da Lei Estadual de Cultura de São Paulo. Diversos novos itens descritivos dos projetos foram inseridos como obrigatórios, incluindo documentos de direitos autorais, declarações bancárias, cartas de espaços culturais, cartas de anuência dos técnicos e artistas etc.²² A mobilização dos produtores, entre outras ações, exigiu da Secretaria de Estado da Cultura maior organização e transparência na avaliação dos projetos. Foi a partir dessa mobilização que o site da Secretaria iniciou um processo de ampliação tecnológica, onde os produtores puderam, a partir disso, ter acesso às informações dos projetos inscritos para aprovação, valores captados, bem como acompanhar os trâmites de aprovação de seus próprios projetos inscritos.

Em 2012 o PROAC publicou mais três novas resoluções normativas (de números 48, 49 e 50), que previam novas obrigatoriedades aos proponentes de projetos: a obrigatoriedade de contrapartidas sociais nas propostas culturais, a inclusão de novas áreas artísticas, novos valores de teto para cada área e a utilização dos guias de parâmetros de precificação sugeridos pelo Ministério da Cultura. No ano de 2013 foram contabilizados no Proac mecenato 4.339 novos proponentes, 3.595 novos projetos culturais inscritos e 1081 projetos aprovados.²³

Ao contrário da extensa pesquisa realizada em relação às informações disponíveis sobre o panorama federal tanto em relação ao âmbito estadual quanto ao municipal, é ínfimo o número de pesquisas acadêmicas disponíveis, bem como as informações disponíveis sobre o assunto em documentos oficiais e na imprensa. Os números totais relativos aos municípios brasileiros ainda é desconhecido, mas estima-se que a maioria das capitais brasileiras já dispõe de algum tipo de lei de incentivo à cultura municipal. (OLIVIERI & NATALE, 2003; 2010)

²² Resolução 96 de 22 de novembro de 2011. Disponível em: < <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/PROAC/RESOLUCAO%20SC%20N%2096%20DE%2022%20DE%20NOVEMBRO%20DE%202011.pdf> > acesso em 10 de fevereiro de 2013.

²³ Fonte: Site Cultura e mercado. HERCULANO, Monica. Investimento recorde no Proac ICMS. Publicado em 25/02/2014. Disponível em: < <http://www.culturaemercado.com.br/destaque/investimento-recorde-no-proac-icms/> > acesso em 08 de março de 2014.

No município de São Paulo, atualmente contamos com diversas ferramentas de incentivo à cultura. Além dos editais anuais de fundo perdido para dança, teatro e cinema, temos o “Programa Vai”.

Até o final de 2013 estava em vigor a lei municipal conhecida popularmente como Lei Mendonça, lei nº 10.923/ 1990. Com a aprovação na nova lei municipal 43/2013 no mês de dezembro, chamada de Promac e ainda em fase de implantação, devemos considerar como encerradas as atividades da lei Mendonça. A nova lei Promac foi criada pelo Vereador Andrea Matarazzo e baseada no modelo da lei estadual de cultura, o Proac, porém sem a inclusão dos editais anuais, apenas privilegiando projetos de mecenato. A previsão de início de operações é para o ano de 2015.

A Mendonça até bem pouco tempo era considerada a mais antiga lei de incentivo à cultura em vigor no país. A lei municipal utilizava a verba proveniente de impostos municipais como IPTU e o ISS para a isenção fiscal de patrocínios de projetos. Criada em 1990 a lei permitia à empresa patrocinadora deduzir uma porcentagem do valor investido do ISS e IPTU devidos para apoio em projetos culturais com o certificado aprovado da lei. Por ter sido proposta pelo então vereador Marcos Mendonça ficou conhecida na esfera político-cultural como Lei Mendonça.²⁴ Esta lei permaneceu muitos anos desconhecida pelos produtores do município e nestes anos de existência contou com poucos investimentos da Prefeitura de São Paulo.

A história da Lei Mendonça mostra que, das leis abordadas neste estudo, esta foi a que menos apresentou crescimento concreto em sua trajetória. Apesar de ser uma lei há pouco “engavetada” ainda serve de referência para a criação de leis municipais em todo país e demonstra a complexidade da aplicação das leis de incentivo à cultura em âmbitos menores. De acordo com uma pesquisa realizada pelo SESI:

Essa lei criada em 1990, foi regulamentada em 2002 e ainda serve como modelo para elaboração de leis semelhantes em todo país. (...) A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo publica edital convocatório para inscrição de projetos culturais. O edital é elaborado por uma comunidade cultural e membros da administração, denominada Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (CAAPC). (SESI, 2006, p. 57).

²⁴ Fonte: Jornal Estado de SP, 21 julho de 2006

Os editais publicados ao longo dos anos demonstram o caráter de exclusão social da lei em questão, por apresentarem longos textos, de difícil compreensão para os leigos em assuntos burocráticos e uma longa lista de documentos solicitados para a inscrição de projetos. Sobre isso, bem como sobre o caráter burocrático da Lei Mendonça e a necessidade da criação de ações alternativas às leis de incentivo, a filósofa e Secretária Municipal de Cultura de São Paulo Marilena Chauí, na gestão da prefeita Luiza Erundina no início dos anos 1990, argumenta:

Sabemos que, por sua natureza própria, a burocracia é contrária às práticas democráticas (quando mais não fosse, bastaria examinar os totalitarismos para reconhecer essa obviedade). De fato, a burocracia opera fundada em três princípios: a hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões de poder: o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre os inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativos idênticos). Hierarquia, segredo e rotina são o contrário e a negação da democracia, que opera com igualdade de direitos, e não com distinções hierárquicas; com a plena circulação da informação e o direito de produzi-la tanto quanto recebê-la e não como um segredo: e, em vez de rotina, opera com a inovação contínua, suscitada pela dupla marca do democrático, isto é, a legitimidade dos conflitos e a criação de novos direitos. (CHAUÍ, 2006, p.76).

Podemos aferir sobre a leitura dos enunciados dos editais da Lei Mendonça que em nenhum momento buscou-se a democratização das verbas para projetos das populações menos escolarizadas e não letradas em trâmites burocráticos. As únicas tentativas de democratização observadas nas ações culturais da Prefeitura de São Paulo nos últimos anos partiram de projetos desenvolvidos durante as gestões das Prefeitas Luiza Erundina e Marta Suplicy. Na gestão da prefeita Erundina, tivemos uma série de projetos desenvolvidos pela Secretária Municipal de Cultura a Professora e Filósofa Marilena Chauí, entre eles: “Grafite e a pichação em São Paulo” (1989); “Rede imaginária: Televisão e democracia” (1990), “Ciclo Mario Pedrosa de Arte e Política” (1991) e “São Paulo dos 1000 povos: diga não ao preconceito, diga sim à solidariedade” (1992).

Em 2005, durante a gestão do prefeito José Serra e sua política de cortes de despesas em projetos de políticas públicas em geral, a Lei Mendonça, sem verbas, foi engavetada durante um ano, por falta de investimentos. Foi retomada em 2006 na gestão

do Secretário Carlos Augusto Machado Calil a partir de um novo decreto municipal regulamentado pelo novo Prefeito Gilberto Kassab (2006 – 2012) que substituiu José Serra no cargo. É preciso considerar que a verba da Prefeitura de São Paulo para a Lei Mendonça diminuiu consideravelmente ao longo dos anos chegando ao valor mínimo durante a gestão Kassab e se manteve estável nesses últimos anos de existência. O Secretário Calil informou em entrevista ao jornal o Estado de São Paulo no ano de 2010 que:

A Lei Mendonça sofreu queda progressiva de aproveitamento - chegou a ter captação de R\$ 36 milhões (em 1997), no auge, caiu para R\$ 22 milhões no início da década e hoje se estabilizou em torno de R\$ 4 milhões para todo o município, segundo informou o secretário. Ele atribui a queda ao maior rigor na análise de projetos a partir de 2005.²⁵

Este perfil secundário da lei cultural nos programas de políticas públicas de cultura no município que perpetuou ao longo dos últimos anos evidenciou o caráter desfavorável aos projetos culturais da gestão do prefeito Kassab. As proibições da prefeitura na gestão Kassab em relação às manifestações culturais em vias públicas que foram amplamente divulgadas nas mídias alternativas e nas redes sociais, demonstraram de forma ainda mais perceptível a falta de interesse em democratizar a arte e a cultura na cidade.

No período do governo da Prefeita Marta Suplicy (2001 – 2005) durante a gestão da pasta pelo Secretário João Sayad houve a implantação do programa auxiliar de cultura o “Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais” conhecido popularmente como “VAI”, implementado pela lei municipal 13540 (de autoria do vereador Nabil Bonduki) e regulamentado pelo decreto 43.823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.”²⁶ O programa VAI não foi ampliado nas gestões seguintes, o que demonstrou a indiferença da Prefeitura durante os anos da gestão do prefeito Gilberto Kassab ao disponibilizar o montante de apenas 20 mil reais para cada

²⁵ Fonte: Jornal O Estado de São Paulo, 22 de julho de 2010.

²⁶ Fonte Blog Programa VAI < <http://programavai.blogspot.com.br/> > acesso em 10 de janeiro de 2013.

projeto aprovado no VAI, enquanto que na Lei Mendonça o montante permitido via mecenato era de até um milhão de reais por projeto.

Com a entrada do novo prefeito Fernando Haddad em 2013 as perspectivas de maiores investimentos no programa VAI são ampliadas. Entre as 100 metas de governo propostas pelo novo prefeito em março de 2013 estava a ampliação do programa VAI que, no ano de 2012, aprovou 177 projetos culturais e para 2014 traz uma nova modalidade no programa: o VAI 2 com a duplicação da verba para projetos de porte médio. No plano de 100 metas do novo prefeito, doze metas decorrem dos planos de cultura para o município, entre elas a “meta 28 – Atingir 500 projetos fomentados pelo Programa para Valorização das Iniciativas Culturais (VAI) e pelo VAI 2.”²⁷

Um dos diferenciais que achamos importante ressaltar é do caráter pouco burocratizado para a inscrição de projetos pelo programa VAI. As propostas enviadas apenas utilizam um formulário simples encontrado no *Blog* do programa. Os itens elencados para a inscrição ainda que sejam similares a um projeto cultural habitual não requer do candidato um conhecimento prévio sobre inscrição de projetos nas leis de incentivo à cultura. A obrigatoriedade de uma inscrição simplificada é uma característica do Programa VAI e inclusive aparece no texto da lei. “Art. 7º - A inscrição para o Programa VAI deverá ser feita de forma simplificada, em locais de fácil acesso e em todas as regiões do Município.”(LEI VAI, 2003, p. 3)

Com a adesão ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) tanto pelo governo municipal quanto pelo estadual no segundo semestre de 2013, as verbas de cultura na região deverão crescer nos próximos anos e exigir dos órgãos de cultura de São Paulo uma revisão quanto às formas de distribuição dessas verbas. O investimento inicial do acordo entre o SNC e o governo estadual será de 36 milhões para dois anos, sendo boa parte investidos nos Pontos de Cultura do estado.²⁸ No âmbito municipal, o acordo prevê o investimento de 4 milhões de reais para a cidade, sendo que deste montante, 800

²⁷ Programa de metas do governo Fernando Haddad 2013. Disponível em: http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/videos/AF_FolhetoProgramaMetas.pdf. Acesso em: 28 de março de 2013.

²⁸ Informações sobre a adesão estadual na matéria “São Paulo adere ao Sistema Nacional de Cultura” disponível em: < <http://www.culturaemercado.com.br/politica/governo-de-sao-paulo-adere-ao-snc/> > acesso em 26 de setembro de 2013.

mil reais serão investidos nos Pontos de Cultura municipais.²⁹ O reflexo dessa adesão do município ao SNC foi percebido logo no início de 2014 com a abertura do edital de seleção para 85 novos Pontos de Cultura no Município.³⁰

²⁹ Informações sobre a adesão municipal na matéria “São Paulo adere ao SNC” disponível em: < http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/sao-paulo-adere-ao-snc/10883 > acesso em 26 de setembro de 2013.

³⁰ Edital dos Pontos de Cultura Municipais, disponível em: < <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=14003> > acesso em 07 de março de 2014.

Capítulo 2 – A ESFERA DAS POLÍTICAS CULTURAIS: REFLEXÕES SOBRE CULTURA E ESTADO.

Neste capítulo apresentaremos um breve arcabouço conceitual do conceito de cultura e suas relações com o Estado, com o propósito de analisarmos a esfera das políticas-culturais mais profundamente.

Na primeira parte, no tópico introdutório “Reflexões iniciais sobre o conceito de cultura”, exporemos as origens teóricas do conceito, o papel da tradição na cultura e as dimensões da cultura através dos olhares antropológico e sociológico.

Logo em seguida, no segundo tópico intitulado “Relações entre cultura e Estado”, traremos reflexões sobre o tema por meio de pensadores contemporâneos de diversas áreas das humanidades. Iniciaremos com as reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu e da antropologia cultural do norte-americano Clifford Geertz. Ahamos relevante ao nosso estudo observar os contrastes entre o olhar sociológico e o antropológico sobre o conceito de cultura e suas relações com o Estado. Este contraste foi observado como importante pela especialista em políticas culturais Isaura Botelho e é perceptível concretamente na ampliação do conceito de cultura para um olhar antropológico proposto pela gestão do ministro Gilberto Gil em contraposição ao conceito sociológico da gestão anterior do ministro Weffort.

Neste mesmo tópico, apresentaremos as reflexões dos estudos de cultura britânicos por meio dos escritos de Terry Eagleton, Stuart Hall e Raymond Williams. O escritor e filósofo britânico Terry Eagleton é relevante ao nosso estudo porque remete ao Estado como unificador da cultura e produto da política. Outro importante estudioso da cultura, o jamaicano Stuart Hall aparece em nosso estudo para complementar a reflexão de Eagleton. Tomamos de Raymond Williams a observação evidenciada por ele, sobre a relação entre os conceitos de cultura e hegemonia das reflexões do italiano Antonio Gramsci e as semelhanças desta relação com o conceito de carnavalização de Bakhtin. Partindo dessa relação observada por Williams, trataremos com maior aprofundamento das reflexões de Gramsci sobre o Nacional-Popular e o conceito de hegemonia cultural como fator relevante para nossa reflexão. Finalizaremos este importante tópico com reflexões de dois pensadores brasileiros: a filósofa Marilena

Chauí, que também foi Secretaria Municipal de Cultura em São Paulo e o sociólogo Renato Ortiz, renomado teórico dos estudos de cultura no Brasil.

No terceiro tópico “O conceito de cultura para os teóricos do Círculo de Bakhtin”, já em busca de conclusões sobre o tema, expomos a perspectiva teórica dos russos do Círculo de Bakhtin que adotamos como nossa principal linha teórica de pesquisa.

Finalmente no tópico “As especificidades da esfera político-cultural no Brasil” proporemos uma análise da esfera político-cultural brasileira na sua relação com as outras esferas da atividade humana, estabelecendo concretamente, com isso, a perspectiva teórica adotada nesta pesquisa. Aqui visamos não apenas evidenciar a compreensão obtida neste estudo sobre a esfera das políticas culturais, mas também demonstrar, aliado ao arcabouço teórico, como será possível respondermos nossa questão de pesquisa.

Em síntese, compreender o que já foi pensado sobre o conceito de cultura e suas relações com o Estado nos auxiliará a pensar nossa perspectiva teórica em diálogo com as principais correntes de pensamento sobre o tema, auxiliando, com isso, na reflexão de análise do corpus definido para esta pesquisa, bem como nas conclusões finais sobre a esfera político-cultural.

2.1 As reflexões iniciais sobre o conceito de cultura e a esfera político-cultural

O conceito de cultura tem sua origem na palavra latina *colere* que significa “cultivar” diretamente relacionado com a agricultura e o trabalho no arado.

O termo cultura provém do latim *colere*, cultivar, tratar, cuidar, abrangendo dois vocábulos gregos diversos: Geórgia (cultura do campo, agricultura) e *mathemata* (conhecimentos adquiridos). Da antiguidade à renascença, utilizaram-se mais correntemente as palavras *humanitas* ou *civitas* (esta do latim *cives*) para designar um homem não apenas educado, intelectual ou artisticamente, mas inserido numa ordem racional e politicamente construída. (CUNHA, 2003, p.195)

Foi apenas com o fim da era moderna, no Iluminismo que o conceito de cultura passou a ser tratado de outra forma. O movimento iluminista, com seu investimento na inteligência humana, introduz o conceito de cultura como cultivo espiritual diretamente ligado ao domínio das letras, da iluminação, da ilustração, do conhecimento. Eram

dotados de cultura aqueles de espírito iluminado. É neste período que surge o conceito de cultura como civilização. Era considerado um homem culto, aquele não bárbaro, aquele que possuía a iluminação da civilização. Ainda que não de forma teórica expressiva, a ideia de cultura como civilização e iluminação já aparece nos escritos iluministas do século XVIII.

O conceito de cultura tornou-se relevante aos pensadores a partir do século XIX, na formação dos Estados Nacionais. Foi num livro escrito pelo alemão Herder em conjunto com Goethe que surgiu inicialmente o conceito de *Kultur*. No século XIX o assunto continuou a ser tratado com maior aprofundamento, quando diversos autores alemães passaram a refletir sobre o conceito de cultura principalmente na filosofia e no que seria o embrião da sociologia. Hegel falou sobre o *Volkgeist*³¹ numa obra publicada postumamente em 1832 relacionando este espírito à consequente identificação entre cultura e nacionalidade (COELHO, 2008; WILLIAMS, 2007).

É importante ressaltar que no século XIX a Alemanha ainda não era unificada territorialmente e passava por uma crise de identidade cultural. As grandes obras filosóficas e da arte romântica, seja na literatura ou mesmo na música erudita, atuaram como um fator de ligação cultural entre as províncias da futura Alemanha. Essa aproximação cultural na região foi estabelecida através da língua em comum, mesmo que ainda em formação e com a diversidade de dialetos, pelo espírito nacional e histórias contadas por um povo ainda sem unidade territorial. O espírito *Volkgeist* atuava como uma força para que a hegemonia cultural da elite pudesse unir a população das mais diversas regiões e dialetos num só ideal. Ainda que o espírito *Kultur* tivesse sua origem na cultura popular alemã, era a burguesia culta que ditava as regras e visava benefícios por meio dessa hegemonia.

No final do século XIX, o conceito de cultura tornou-se uma preocupação científica para as ciências humanas com maior ênfase nas ciências sociais que estavam surgindo. A segunda fase da revolução industrial e o aumento da imigração entre diferentes países a partir do início do século XX tornaram importante a ampliação dos estudos sobre cultura. A migração de povos para novos territórios gerou novas trocas

³¹ Entendido como o “espírito do povo” ou o “Caráter nacional”

culturais e produziu não apenas novos símbolos e tradições, mas também atritos sociais e políticos nos países que receberam os imigrantes. (COELHO, 2008, p. 23)

Com base nesta reflexão inicial, nos perguntamos se as tradições culturais podem ser de fato consideradas como parte de uma cultura? Poderia uma tradição ser inventada para a imposição de valores? O historiador Eric Hobsbawn ao refletir sobre o assunto diz que:

Por “Tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWN, 2008, p. 9)

Ao expor o assunto, Hobsbawn exemplifica tipos de tradições com situações diretamente relacionadas às ações governamentais de cunho simbólico desenvolvidas na Europa, África e Índia ao longo da história. Chama atenção o fato de que, em todas as situações relatadas pelo historiador no livro *A invenção das tradições*, a tradição esteja diretamente relacionada a ações políticas que envolvam cultura por meio de rituais e simbolismos. A “tradição inventada” pode ser relacionada ao fator cultural, mas é relevante observar nesta prática, os valores e a ideologia que uma tradição inventada, imposta por regulações políticas de um dado governo, pode ser utilizada como estratégia de obtenção de poder. Observamos, no capítulo anterior, ações que apresentaram essas características, como por exemplo, durante o governo Vargas, em que ações políticas buscavam, através de aparelhos estatais, impor “brasileirismos” num despretensioso tom progressista, forte apelo nacionalista e civilizatório.

Ao longo da história mundial é possível encontrarmos casos em que o simbolismo e os rituais foram utilizados pelos governos para a imposição de ideologias e a aplicação de revoluções culturais. Na mesma época de Vargas, o Fascismo de Mussolini, o Nazismo de Hitler e o Comunismo Totalitário de Stalin utilizaram aparelhos culturais do Estado para a produção de música, cinema e artes, mas também para impor às populações símbolos nacionais vinculados às suas ideologias políticas. Em todos os casos citados, a ditadura política foi revestida de um forte apelo nacionalista, utilizando símbolos nacionais e a produção cultural para disseminar as ideologias que deveriam ser absorvidas pelas populações.

Sobre a problemática das tradições na cultura, Teixeira Coelho argumenta que:

Tradições são frequentemente bem menos tradicionais do que se fazem parecer quando não puramente inventadas. Transformadas em coisas mais antigas do que de fato são ou simplesmente inventadas de cabo a rabo, essas tradições apresentam-se sempre como uma estratégia do poder (político, religioso, cultural) para manter-se e justificar-se ao inculcar valores que supostamente se repetem (que são valores porque se repetem e que se repetem porque são valores) e que alegadamente estabelecem uma continuidade com o passado (imaginado, mais que imaginário) e que por algum motivo interessa a esse poder. (COELHO, 2008, p.24).

Essa reflexão demonstra que nem sempre tradição cultural pode ser compreendida como uma cultura produzida por um povo. Entendemos também porque nem tudo é de fato tratado como cultura pelos estudiosos do assunto e que nem sempre uma tradição deve ser assumida imediatamente como cultura sem uma observação histórica aprofundada desta questão. É preciso conhecer cada símbolo, cada tradição, saber como de fato esta se integrou a uma dada cultura. Também é essencial que se observe como estas culturas dialogam com os respectivos governos vigentes, isto é, com o Estado, pois em boa parte dos casos, estas são apoiadas por ações de políticas culturais.

O conceito de cultura desde o início dos estudos de cultura foi relacionado por alguns estudiosos à noção de tradição. Não negamos que as tradições simbólicas de um povo podem ser consideradas como cultura, mas é importante refletirmos sobre o papel político e ideológico destes símbolos nacionais e tradições como fator de manutenção, conservação, mas principalmente de instituir um símbolo como cultura de um povo. Os russos Volóchinov e Bakhtin escreveram sobre a questão simbólica e as relações destes símbolos com o poder estatal na obra de 1929 *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*:

E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. (p. 31) (...) Todavia um instrumento pode ser convertido em signo ideológico: é o caso, por exemplo, da foice e do martelo como emblema da União Soviética. A foice e o martelo possuem, aqui, um sentido puramente ideológico. (...) Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico. No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral. (VOLOCHINOV; 2009, p. 32-33)

É relevante ressaltarmos o significado do conceito de ideologia para o Círculo de Bakhtin em contraste com outros pensadores ao longo da história. O conceito de ideologia para os teóricos russos está diretamente relacionado com a materialidade histórica dos enunciados concretos que operam nas esferas ideológicas ou campos da atividade humana. O conceito está em consonância com outro conceito celebrado pelo Círculo russo, o conceito de signo ideológico, como observa outro teórico do grupo, o russo Pável Medviédev em sua obra *O método formal nos estudos literários*:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (MEDVIEDEV, 2012, p. 48-49)

No capítulo anterior observamos o contexto sócio-histórico da esfera político-cultural, das esferas com que esta dialoga e a ideologia vigente nos períodos históricos estudados. As instituições operam com o fator simbólico desde que existe a humanidade. Por meio de símbolos, qualquer instituição, seja ela pública ou privada, veicula sua ideologia, isto é, seus signos ideológicos. Os símbolos possibilitam a identidade das massas. A imposição destes símbolos nacionais, ou mesmo o valor de uma tradição simbólica, pode agir de forma autoritária, ao tentar convencer uma sociedade a reconhecer esses símbolos como seus.

Nessa linha, alguma coisa considerada tradicional, histórica, antiga e como tal depositária de um valor particular poderia na verdade ser substituída por outra de natureza distinta (de curta vida, nova, admitidamente inventada), mas que asseguraria a mesma funcionalidade no quadro de necessidades ou desejos do indivíduo ou considerações, por ignorância ou distorção ideológica. (COELHO, 2008, p. 28)

O conceito de cultura e mais especificamente da produção de símbolos de cultura como instrumento de poder é especialmente interessante ao nosso estudo, pois observamos a esfera das políticas culturais, onde cultura e poder, cultura e Estado, estão diretamente relacionados. Fica claro à nossa reflexão que é na esfera das políticas culturais que esta relação entre símbolos, tradições culturais e produção cultural pode estar diretamente relacionada à produção de ideologias políticas. Por este motivo é

essencial observarmos atentamente as ações governamentais no desenvolvimento de suas políticas de Estado para a cultura ao longo da história como fizemos no primeiro capítulo e retomaremos aqui.

Outro ponto pertinente a esta reflexão inicial sobre o conceito é perceber as dimensões da cultura situada em dois olhares distintos: o antropológico e o sociológico. O Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil assumiu publicamente, em diversos textos, que o conceito de cultura seria ampliado e abordado pela instituição sob um olhar antropológico. Com este novo olhar antropológico, o Ministério buscava ampliar o escopo da instituição, priorizando os incentivos à diversidade cultural e às populações ainda não incluídas nas práticas do ministério. É importante perceber que a gestão política anterior e mais especificamente a gestão de cultura foi desenvolvida por sociólogos renomados: Francisco Weffort como Ministro da Cultura, José Moisés como Secretário do Audiovisual e FHC como Presidente da República. A nova abordagem ampliada do conceito de cultura na gestão de Gilberto Gil, além de alterar as propostas da gestão anterior, que priorizava o olhar sociológico, viria autorizar que se considerasse no escopo do Ministério qualquer unidade cultural, não apenas as Belas-artes, possibilitando o uso das políticas culturais das mais diversas formas.

De acordo com Botelho (2000, p.73) “é necessário ter clareza das dimensões desse universo, distinguindo-se a cultura no plano cotidiano daquela que ocorre no circuito organizado.” A cultura pelo viés antropológico preocupa-se com a vida cultural da população num plano mais abrangente, entendida pela pesquisadora como “um conjunto de práticas e atitudes que tem uma incidência sobre a capacidade do homem de se exprimir, de se situar no mundo, de criar seu entorno e de se comunicar” (idem, p. 73). A observação das políticas culturais pelo viés sociológico, ainda que restritiva, nos parece igualmente relevante neste momento da pesquisa por tratar da cultura de forma organizada e voltada às práticas institucionais. Botelho diz que a cultura quando observada pelo olhar sociológico:

(...) não se constitui no plano cotidiano do indivíduo, mas sim em âmbito especializado: é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão. (...) dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo portanto visibilidade em si própria. (BOTELHO, 2000, p.74)

Botelho defende ainda que para uma política cultural ser concretamente realizada deve ter articulação política própria e distinta das ações do Estado para a vida cultural cotidiana. É essencial para que se desenvolva uma política cultural eficiente que as instituições organizadoras da cultura saibam “delimitar claramente seu universo de atuação, não querendo chamar a si a resolução de problemas que estão sob a responsabilidade de outros setores do governo.” (BOTELHO, 2000, p.74) Para ela, o desenvolvimento das políticas culturais por meio de um enfoque antropológico, poderia de fato ampliar o escopo da atuação dessas políticas culturais, porém “Para que a cultura, tomada nessa dimensão antropológica, seja atingida por uma política, é preciso que, fundamentalmente, haja uma reorganização das estruturas sociais e uma distribuição dos recursos econômicos.”(idem, p.74) Sobre este mesmo tema o sociólogo e especialista em políticas culturais, Antonio Rubim argumenta:

A abertura – conceitual e prática – significa o abandono da visão elitista e discriminadora de cultura. Ela representa um contraponto ao autoritarismo estrutural incrustado em nossa história cultural. Este deslocamento de foco está 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. Com isso, fica demarcada a nova relação política que se quer instituir no campo cultural brasileiro. Mas a amplitude também não deixa de trazer problemas. O principal deles, por certo, tem como horizontes a falta de delimitação da área de atuação do Ministério. Se a cultura aparece como algo tão amplo e transversal, qual a possibilidade efetiva do Ministério da Cultura, com suas limitações, em especial, organizacionais, de pessoal e financeiras, resolver isso de modo adequado? (RUBIM, 2010b, p. 15)

Por meio das reflexões de Botelho e Rubim, achamos relevante assumir um olhar sobre a cultura que não seja apenas o olhar da antropologia, que observa a cultura a partir dos costumes, dos rituais simbólicos, das relações sociais, do cotidiano de pequenos grupos sociais, ou mesmo do olhar da sociologia, que observa a partir de uma olhar da organização social. Nosso interesse é observar não apenas uma sociedade, mas também a organização social da cultura a partir dos enunciados criados para as políticas culturais dispostas pelo Estado e os resultados sociais dessas ações. Buscaremos aqui ampliar nosso olhar sobre cultura, fazendo uma reflexão não apenas do ponto de vista da sociologia e da antropologia, mas também da perspectiva da construção de linguagens e seu diálogo com a política. Entendemos que a cultura está inserida em nossas relações com a vida e com o mundo e suas relações de produção. Perceber como

a cultura é refletida e refratada por meio da linguagem, como se relaciona com as instituições e com as populações, poderá nos auxiliar a compreender como se constitui a esfera das políticas culturais, como os projetos estão inseridos nesta e como são desenvolvidos os processos relacionados à esfera.

2.2 Relações entre cultura e Estado

Durante o século XX, muitos pensadores perceberam a relação direta entre cultura e vida e entre cultura e política. Um deles foi o sociólogo francês Pierre Bourdieu que propõe um diálogo entre “cultura” e “*habitus*”. Para ele, o conceito de cultura estaria relacionado com a esfera artística e com os sistemas simbólicos, enquanto que o conceito de *habitus* dá conta das outras ações cotidianas dos seres humanos. Bourdieu refletiu sobre essa diferenciação em diversas obras, mas principalmente em *Le sens pratique* (1980) e *Regras da Arte* (2000), nas quais, de um ponto de vista sociológico, definiu *habitus* em diálogo com a cultura:

O *habitus* é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas. (...) Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas (BOURDIEU, 2011, p.21 – 22).

Aferimos que *habitus* são as ações cotidianas dos homens e os modos de vida que distinguem um ser de outro. Sobre cultura, Bourdieu entende imediatamente como fator de unificação relacionando-a com a arte e salientando sua estreita ligação com o mercado de arte, observa sua relação com o Estado, ainda que, para ele, a esfera artística se apresente como um campo autônomo:

A cultura é unificadora: o Estado contribui para a unificação do mercado cultural ao unificar todos os códigos – jurídico, linguístico, métrico – e ao realizar a homogeneização das formas de comunicação, especialmente a burocrática (por exemplo, os formulários, os impressos, etc.). (BOURDIEU, 2011, p.105)

Bourdieu em diversos estudos observa com detalhes a arte como instrumento de poder não apenas do Estado, mas principalmente da elite ilustrada que opera a produção cultural voltada para as belas-artes, com destaque para a pintura e a literatura, e a utiliza como possibilidade de obtenção poder e trocas comerciais simbólicas.

A relação entre os produtores culturais e os dominantes não tem mais nada do que pode caracterizá-la nos séculos anteriores, trata-se da dependência direta em relação ao comandatário (mais frequente entre os pintores, mas também atestada no caso dos escritores) ou mesmo da fidelidade a um mecenas ou a um protetor oficial das artes. Doravante, trata-se de uma verdadeira subordinação estrutural, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado. (BOURDIEU, 2000, p. 65)

A ideia de cultura que opera na produção cultural por meio dos objetos de arte nos remete ao conceito de cultura presente nas leis de incentivo à cultura no Brasil, que, segundo nos sugere Bourdieu, são orientadas por duas mediações nas “generosidades do mecenato de Estado”, isto é, o Estado em relação com o mercado e os contatos na esfera. Produtos culturais da esfera artística são operados como objetos comerciais, de troca, não apenas simbólica, mas de mercado, têm valor de compra e venda, e instituem poder social principalmente para uma burguesia que pode comercializar estes artefatos.

A trajetória dos agentes culturais também é relevante para Bourdieu. Os contatos, os espaços de ação e a posição no campo são fatores essenciais para a ascensão na esfera artística. O conceito de cultura como produção cultural e, de certo modo, mais voltado para o mercado de arte, diferencia Bourdieu de boa parte dos estudiosos da cultura no século XX. Essa aproximação torna possível a análise da interação entre a esfera político-cultural e a esfera artística e, porque não, da esfera político-cultural com outras esferas como a política, a econômica, e a corporativa, reforçando a ideia de “cultura como unificadora” de discursos. Esta proximidade da ideia de cultura como arte em Bourdieu com o que de fato acontece na esfera político-cultural atualmente no Brasil nos possibilita aferir que a cultura nos dias atuais é assumida pela sociedade e pelo Estado brasileiro, sobretudo como arte e parte do mercado e reforçado pelas leis de incentivo à cultura.

As demais atividades humanas que, em uma visão antropológica estariam inseridas no conceito de cultura, na concepção de Bourdieu, são compreendidas como

elementos do *habitus*. Ao conceito de *habitus* também estariam relacionadas as tradições culturais de determinado povo como a gastronomia típica, por exemplo. Ainda que o folclore de uma região ou país esteja ligado a estas tradições, o que se opera como produção cultural atualmente no Brasil são majoritariamente elementos da esfera artística do espetáculo, artefatos artísticos, eventos artísticos de rápida realização, e produtos culturais de viés comercial.

Ainda que o Ministério da Cultura desde a gestão Gil assumisse o conceito ampliado de cultura tomado da antropologia, nos parece claro nas reflexões de Bourdieu que a produção de cultura atual ainda esteja relativamente dependente dos artifícios do mercado e da esfera econômica. Essa relação de dependência em âmbito nacional pode ser relacionada às tentativas sem sucesso de alteração nos trâmites da lei de incentivo à cultura federal, a Rouanet, ainda que outros documentos institucionais mais recentes como o SNC e o PNC buscassem ampliar e legitimar o conceito de cultura pelo olhar antropológico e transversal.

De acordo com Poli (2013), ao longo dos anos, a ampliação dos usos do mecenato foi crescente e o Ministério pouco fez para alterar esse panorama. Ela afirma que os aportes de patrocínio utilizando o artigo 18 da Lei Rouanet, isto é, ferramenta que permite a dedução fiscal do valor integral patrocinado por uma empresa, cresceram 100% entre 2005 e 2011. É possível aferir que mesmo com a boa intenção da gestão visando a ampliação do conceito de cultura, a relação de dependência ao mercado continuou crescendo e o setor perpetuou relativamente a tendência da gestão anterior que tratava a “cultura como um bom negócio”.³² Ainda que ações democratizantes como o decreto de 2006, que alterou parte dos trâmites da Lei Rouanet, proporcionassem uma relativa ampliação dos resultados dessas ferramentas com a obrigatoriedade de contrapartidas sociais nos projetos, é possível aferir que a influência das esferas econômica, corporativa e publicitária, perpetuam a forma de aplicação dessas leis de incentivo por meio do mecenato.

Para direcionarmos nosso olhar sobre a cultura, como proposto por Botelho, achamos pertinente trazer também as reflexões de um estudioso da antropologia cultural

³² Dados obtidos no artigo: POLI, Karina. “O sistema *salic net* e o mercado de captação de recursos em 2011” IN: Anais do ENECULT - Encontro dos estudos multidisciplinares em cultura, 2013. Disponível em: < http://www.cult.ufba.br/enecult/?page_id=631 > acesso em 26 de setembro de 2013.

para assim ampliarmos nossa perspectiva. O antropólogo norte-americano Clifford Geertz propõe a observação da cultura por meio de uma análise interpretativa semiótica. Para Geertz cultura é como uma “teia de significados” tecidos pelo homem em textos produzidos numa dada sociedade. Estes textos devem ser entendidos como qualquer tipo de produção semiótica de um determinado grupo cultural. Geertz acredita que o trabalho da antropologia cultural deve se fundar na observação desses textos e deles entender o todo de uma dada cultura. “(...) assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise: portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 1989, p. 4). Entender a cultura como uma “teia de significados” nos remete à reflexão de Bakhtin que entende a produção dos gêneros de discurso como “um elo na corrente de comunicação humana” (2003) e esses gêneros como unidades culturais. Tanto as teias de Geertz, quanto os elos da corrente de Bakhtin mostram a cultura numa espécie de rede social de produção de enunciados, ligados diretamente às ações da vida em sociedade. Esta análise sugerida por Geertz nos remete à cadeia de enunciados produzidos na esfera das políticas culturais no Brasil. As leis de incentivo à cultura, os projetos culturais, os editais, os anúncios de divulgação desses projetos, os enunciados artísticos resultantes destes projetos culturais, entre outros enunciados produzidos na esfera, demonstram um tipo de teia de significados da cultura que poderia interessar ao olhar interpretativo de Geertz, assim como interessa ao olhar bakhtiniano que observa a esfera e seus enunciados como num “elo da corrente de comunicação”.

A análise interpretativa de Geertz propõe a observação dos enunciados criados em determinada cultura como material a ser interpretado e estes organizados numa teia de significação cultural. Em uma sociedade organizada e em nosso caso, onde observamos a cultura através de sua organização regida pelo Estado, a observação dos enunciados produzidos pode fornecer informações sobre a cultura num viés sociológico e também sobre a arte. Porém analisando a teoria de Geertz vemos que é possível compreender essa organização social da cultura por meio não apenas das teorias sociológicas, mas também pela antropologia social.

Estão incluídos nessa análise interpretativa de Geertz os enunciados simbólicos, artísticos, cotidianos e os rituais, isto é, um escopo cultural ampliado se comparado à ideia de cultura de Bourdieu. O antropólogo cultural deve interpretar estes textos, situá-

los num contexto social e compreender que estes textos estão dispostos numa teia de significados. Desta mesma forma é possível analisarmos a esfera político-cultural, na produção de seus enunciados estabelecidos numa “teia de significados”. Observar a esfera político-cultural e seus enunciados em diálogo com outras esferas constituidoras e seus enunciados, principalmente a esfera da arte, pode demonstrar muito sobre as ações concretas da esfera. Ao contrário de Bourdieu que observa a cultura como uma relação direta da arte em diálogo com o mercado, porém como esfera autônoma, Geertz pensa a esfera da arte a partir da esfera da cultura sob o viés da sociedade onde estas unidades culturais artísticas são produzidas.

A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Uma teoria da arte, portanto é ao mesmo tempo, uma teoria da cultura e não um empreendimento autônomo. (GEERTZ, 1997, p. 165)

Para Geertz, a arte não é uma esfera autônoma como é para Bourdieu. Ela está inserida na esfera cultural e esta dialoga com outras esferas da vida. Isto fica ainda mais evidente ao pensarmos no conceito de *habitus* de Bourdieu. Se pensarmos a produção cultural no Brasil a partir das teorias de Geertz, será possível dizer que os projetos culturais criados, escritos, produzidos pela população, ainda que através de normas impostas por leis e editais, dialogam diretamente com a vida social e poderiam ser um esboço da atual cultura nacional? Para Geertz a arte deve ser considerada como uma atividade estética e cada processo analisado de forma diferente em cada diferente cultura. A arte integrada à cultura deve ser observada por meio de um processo local.

(...) atribuir aos objetos de arte um significado cultural é sempre um processo local: o que é arte na China ou no Islã em seus períodos clássicos, ou o que é arte no sudeste Pueblo ou nas montanhas da Guiné, não é certamente a mesma coisa mesmo que as qualidades intrínsecas que transformam a força emocional em coisas concretas.” (GEERTZ, 1997, p. 146)

Se o mercado ou mesmo a indústria cultural de fato regularam boa parte do que foi produzido em larga escala na cultura no século XX como observaram alguns pensadores ³³ e sua essência continua presente nas políticas culturais, devemos supor

³³ Principalmente os criadores do termo indústria cultural: Theodor Adorno e Max Horkheimer.

que isto ocorreu não apenas pela intenção econômica de atores da esfera corporativa ou estatal. Observando por outro ponto de vista, acreditamos ser relevante perceber nesse processo o papel do produtor de cultura e dos agentes que atuam para organizar a esfera em todos os níveis hierárquicos. É o gestor cultural que organiza a cultura de forma institucional. Seja por meio das ferramentas disponibilizadas pelas instituições de cultura ou mesmo por ações independentes, o gestor/ produtor³⁴ de cultura produz mas também organiza. De acordo com Rubim (2005, p. 20), “A tarefa de organizar a cultura foi realizada historicamente, em outras circunstâncias societárias, por religiosos ou por políticos, pois em grande medida tais manifestações estavam subordinadas a essas esferas sociais.” Para Rubim, atualmente é o gestor cultural que organiza a cultura. Ele cria, planeja, produz, distribui a cultura. Observar o papel do produtor cultural como organizador da cultura “debaixo para cima” em relação dialógica com as ações concretas dos gestores dos órgãos de cultura governamentais, que atuam no sentido contrário, pode mostrar como se estabelece a relação política entre o Estado e povo para a produção cultural.

Se “debaixo para cima” quem organiza a cultura é o produtor, é relevante perceber o papel do Estado como gestor e organizador da cultura “de cima para baixo”. Não apenas compreender o Estado como facilitador dos processos de aplicação das políticas culturais bem como à ampliação da ação da indústria cultural, mas também devemos entender os processos de organização do poder da cultura.

Os estudos culturais britânicos buscaram elucidar essa reflexão ao tratar da cultura em estreita ligação com o Estado. Sobre isso Terry Eagleton (2005) diz que:

O Estado não celebra inteiramente sem reservas a ideia de cultura. Ao contrário, qualquer cultura particular nacional ou étnica realizará seu potencial somente por meio do princípio unificador do Estado, e não pela sua própria força. As culturas são intrinsecamente incompletas e precisam da complementação do Estado para se tornar verdadeiramente elas mesmas. (p. 90) (...) Quase nenhum Estado limita-se aos contornos de alguma etnicidade determinada. E a cultura é mais o produto da política do que a política a serva obediente da cultura. (EAGLETON, 2005, p.91)

³⁴ De acordo com Linda Rubim (2005) em seu texto sobre os profissionais da cultura, as funções de gestor e produtor cultural de certo modo ainda se confundem na constituição da esfera. Entendemos aqui que produtor cultural é aquele que produz o projeto e gestor aquele que viabiliza as ações das políticas culturais nos órgãos de culturas e espaços culturais.

Para Eagleton a política de Estado de um determinado governo interfere não apenas na produção cultural daquele momento histórico, mas também em sua organização e distribuição. Se de fato “a cultura é mais o produto da política do que a política a serva obediente da cultura” podemos supor que a produção cultural regida por políticas culturais está de certo modo a serviço do Estado. Essa relação de dependência da cultura ao Estado também é visível em relação à esfera corporativa com projetos patrocinados por empresas. No caso brasileiro a regulação é dupla, pelo Estado e pelo mercado em diálogo com as demandas do terceiro setor. Sobre este assunto, Stuart Hall, pesquisador jamaicano atuante nos estudos culturais britânicos fala:

Uma vez que a cultura regula as práticas e condutas sociais, neste sentido, então é profundamente importante quem regula a cultura. A regulação da cultura e a regulação através da cultura são desta forma, íntima e profundamente interligadas. (HALL, 1997, p.19).

É relevante observarmos que nas duas reflexões, tanto a de Eagleton, quanto a de Hall, a atenção para os reguladores da cultura é tida como ponto central da análise proposta. Em nosso caso específico devemos pensar no Estado como um regulador da cultura pelas leis de incentivo e políticas culturais estatais. Porém não é apenas o Estado que atua como regulador na cultura no Brasil atualmente. Como vimos em diversas passagens da pesquisa, a esfera corporativa também atua como reguladora da cultura em diálogo direto com o Estado ao patrocinar os projetos culturais pela ferramenta do mecenato. Também podemos incluir aqui as Organizações Cívicas e as Cooperativas de artistas como parte influente dessa regulação, representando assim o terceiro setor em seu viés sociocultural.

O estudioso de cultura britânico Raymond Williams propõe num ensaio escrito em 1976 que sua teoria da cultura está baseada num “materialismo cultural”, que a cultura é estabelecida através de:

(...)significados e valores por formações sociais específicas; no primado da linguagem e da comunicação como forças sociais formativas. Cultura como um processo (social e material) produtivo e de práticas específicas, e das artes como usos sociais dos meios materiais de produção. (WILLIAMS, 2011, p.331-332)

Na obra *Marxismo e literatura*, Williams (1979) amplia a reflexão e define cultura como um sistema “constitutivo e constituidor”. Esta afirmação dialoga diretamente com nossa pergunta de pesquisa e pode nos ajudar a refletir sobre a importância do projeto cultural como base concreta de constituição desta esfera

atualmente. Adiante, em sua obra escrita em 1983, *Palavras-Chave* (2007), aprofunda-se no tema fazendo um longo tratado sobre o conceito de cultura desde sua origem, refletindo sobre concepções e aplicações atuais; e observa que atualmente cultura é de fato associada diretamente à arte. Na descrição do conceito de cultura, Williams expõe três possibilidades de definição usadas ao longo da história:

(i) substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século 18; (ii) o substantivo independente, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herder e Klemm. Mas também é preciso reconhecer (iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e particularmente, artística. Com frequência, esse parece ser hoje o sentido mais difundido: cultura é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema. (WILLIAMS, 2007, p.121)

Williams traz uma observação moderna de cultura ao considerá-la no item (iii) como um modo de produção em diálogo com a arte e com isso dialoga com seus contemporâneos Bourdieu e Geertz. Ainda sobre os escritos de 1979, achamos pertinente demonstrar que Williams chama atenção ao leitor de que a relação da cultura com o Estado pode ser explicada por meio do conceito de hegemonia do linguista italiano Antonio Gramsci (1891-1937), segundo o qual determinada classe dominante subordina significados, valores e crenças para outras classes.

Hegemonia é então não apenas o nível articulado superior de ‘ideologia’, nem são as suas formas de controle apenas vistas habitualmente como ‘manipulação’ ou “doutrinação”. É todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que ao serem experimentados como práticas parecem confirmar-se reciprocamente. Constitui assim um senso de realidade absoluta, porque experimentada, e além da qual é muito difícil para maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas de sua vida. Em outras palavras, é no mais forte uma “cultura”, mas uma cultura que tem também de ser considerada como domínio e subordinação vividos de determinadas classes. (WILLIAMS, 1979, p.113)

O conceito de hegemonia de Gramsci é essencial para nosso estudo, pois permite perceber as diferenças geradas pela hegemonia cultural na definição do que é cultura e suas relações com o Estado.

Fatos históricos do início do século XX auxiliaram Gramsci no desenvolvimento da teoria de hegemonia cultural. Em plena ascensão do fascismo na Itália nos anos

1920, Gramsci inspirado pelos escritos de Marx, Lenin e da revolução cultural russa, se opunha à cultura “cultura” e orientava as classes operárias para não acreditar na cultura das classes dominantes. Instruía esses trabalhadores, em seus escritos e discursos em atos políticos nas ruas de Turim, a operar uma contra-hegemonia, a produção de cultura “debaixo para cima”. Incitava o proletariado a reunir e liderar as classes subalternas num levante contra-hegemônico cultural.

É preciso perder o hábito e deixar de conceber a cultura como saber enciclopédico, no qual o homem é visto apenas sob a forma de um recipiente a encher e entupir de dados empíricos, de fatos brutos e desconexos, que ele depois deverá classificar em seu cérebro como nas colunas de um dicionário, para poder em seguida, em cada ocasião concreta, responder aos vários estímulos do mundo exterior. Essa forma de cultura é realmente prejudicial, sobretudo ao proletariado. Serve apenas para criar marginais, pessoas que acreditam ser superiores ao resto da humanidade porque acumularam na memória um certo número de dados e datas que vomitam em cada ocasião, criando assim uma barreira entre elas e as demais pessoas. (GRAMSCI, 2004, p.57)

O embate entre a cultura da burguesia, isto é, da classe dominante, dos letrados, dos cultos, contra a cultura das classes proletárias, subalternas, da cultura popular, nos remete ao conceito de hegemonia. A ideia do que seria a hegemonia foi inicialmente pensada por Lenin, durante a revolução russa e em seguida tomada por Gramsci que estabeleceu, nomeou e desenvolveu o conceito de hegemonia em seus escritos nos anos 1930. Para Gramsci, a hegemonia está relacionada com a maneira como a autoridade é exercida e negociada por meio da cultura e das esferas ideológicas.

Criar uma nova cultura não significa fazer individualmente descobertas originais; significa também, e, sobretudo, difundir criticamente verdades já descobertas socializá-las e por assim dizer transformá-las, por tanto em base de ações vitais em elemento de coordenação e em elemento de ordem intelectual e moral. O fato de que uma multidão de homens seja conduzida a pensar coerentemente e unitária a realidade presente é um fato filosófico bem mais importante e original do que a descoberta por parte de um gênio filosófico, de uma nova verdade que permaneça como patrimônio de pequenos grupos intelectuais. (GRAMSCI, 1978, p. 13) (...) O problema fundamental de toda concepção de mundo, de toda filosofia que se transformou em um movimento cultural, em uma religião em uma fé, isto é, que produziu uma atividade prática e uma vontade, nas quais esteja contida uma premissa teórica implícita (que é uma ideologia podemos dizer, desde que se dê ao termo ideologia o significado mais alto, de uma concepção do mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito na atividade econômica e em todas as manifestações de vida individuais e coletivas) isto é, o problema de conservar de todo o

bloco social, que está cimentado e unificado justamente por aquela determinada ideologia. (idem, p.16)

Gramsci parte da ideia da força da cultura “Nacional-Popular” não apenas como uma cultura popular “debaixo para cima”, mas também como força política das massas, que pode alterar a subordinação do povo à cultura hegemônica das classes burguesas. Em suas obras, Gramsci acredita e incentiva o proletariado para esta ação, para conquistar e liderar as classes subalternas, e impedir a hegemonia cultural das classes burguesas.

O conceito de ideologia ressaltado por Gramsci “uma concepção do mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica e em todas as manifestações de vida individuais e coletivas” (GRAMSCI, 1978, p. 16) nos remete diretamente ao conceito de esferas ideológicas do Círculo de Bakhtin.

Pela definição de Gramsci é possível observar a cultura pelo ponto de vista de uma teoria da filosofia política, que existe, como Bakhtin apontara na obra em que analisa os escritos de Rabelais, uma real divisão entre a cultura popular, e a cultura de uma classe dominante legitimada pelo Estado, tida como oficial, ambas em conflito dialético constante. Essa relação entre classes, se observada pelo viés cultural, compõe a cultura como um todo por meio das diferentes linguagens estéticas. De acordo com Gramsci, é a cultura dominante, de ordem burguesa, que estabelece a cultura vigente socialmente, quando esta se “solidariza ao Estado” e com isso cria uma hegemonia cultural.

Em condições de hegemonia, a burguesia solidariza o Estado com as instituições dirigentes da ação, e da produção e da reprodução dos valores sociais, conformando essa realidade conceitual denominada genialmente por Gramsci de Estado Ampliado. (GRUPPI, 1978, p.XIII)

Fica evidente que, segundo Gramsci, é da junção “solidária” das instituições dominantes, Estado e burguesia, que se fomenta a cultura vigente, do senso comum, através de seus valores culturais. É dessa união que se legitima socialmente o que se define por cultura de uma nação. O “Estado ampliado” provido pela hegemonia de uma política de Estado destacada por Gramsci é revertido nas leis de incentivo à cultura brasileiras para uma hegemonia de viés liberal, com a ampliação do poder do mercado sobre os processos culturais. O mercado atua como força hegemônica, legitimado pelo Estado e comprova a tendência neoliberal das leis atuais que privilegiam o mecenato.

Com base nas diferentes definições sobre o conceito de cultura, do contexto sócio-histórico que detalhamos no capítulo primeiro, e das reflexões sobre cultura e Estado, é perceptível que, de fato, a partir do final do século XX, a esfera político-cultural, além da esfera artística, estaria diretamente relacionada à esfera estatal em diálogo com as esferas corporativa e econômica. Como consequência disso, as esferas publicitária e da mídia atuavam fortemente na constituição desta esfera político-cultural por meio dos processos de comunicação. Esse diálogo entre esferas acontece na atual política de cultura no Brasil, em que o Estado legitima o mercado como regulador da cultura e permite que esferas diretamente ligadas ao modo de produção capitalista atuem ao lado das ferramentas políticas do Estado. Este novo tipo de política cultural mostra-se diferente do que acontecia nas políticas culturais do Estado Novo de Vargas, em que o Estado regia a cultura. A observação das esferas que dialogam com a esfera das políticas culturais é pertinente a nossa reflexão e poderá demonstrar como de fato esta complexa esfera se constitui.

Após observarmos como esta relação entre cultura e Estado foi pensada pelos teóricos contemporâneos de diversas áreas de estudo e países, achamos relevante demonstrar também um olhar interno. Dos estudos de cultura no Brasil, recorreremos a dois importantes autores para nossa reflexão sobre o tema: o sociólogo Renato Ortiz e a filósofa Marilena Chauí.

O sociólogo Renato Ortiz em suas obras *A moderna tradição brasileira* e *Cultura brasileira & identidade nacional* trata da temática cultural por meio de uma análise do contexto sócio-histórico do país e como esta cultura foi desenvolvida por seus intelectuais, artistas e políticos. Para ele, não está em jogo discutir o que é cultura, mas como esta foi definida no país, pouco a pouco, através da história cultural e social. Para Ortiz, “falar em cultura brasileira é discutir os destinos políticos de um país.” (ORTIZ, 1995, p. 13) Ao analisar os processos culturais que aconteceram ao longo dos anos demonstra principalmente através de ações político-culturais como se fomentou não apenas a cultura, mas a indústria cultural no Brasil. “A implantação de uma indústria cultural modifica o padrão de relacionamento com a cultura, uma vez que definitivamente ela passa a ser concebida como investimento comercial.” (ORTIZ, 1995, p. 144)

Em *Cultura brasileira & identidade nacional*, Ortiz constrói seu relato a partir do olhar dos intelectuais e das ações políticas de como a cultura é fomentada no Brasil, principalmente no século XX. Entre os intelectuais citados está Luiz Câmara Cascudo, que descreve em seus escritos a cultura como tradição. Ao falar do primeiro congresso sobre o folclore, que aconteceu no Rio de Janeiro em 1951, Ortiz trata da importância do Folclore no trabalho desenvolvido por Cascudo naquele momento, porém observa criticamente a ênfase na tradição como uma postura conservadora:

Entretanto apesar da diversidade, a noção de cultura popular enquanto folclore recuperava invariavelmente a ideia de tradição seja na forma de tradição-sobrevivência ou na perspectiva de memória coletiva que age dinamicamente no mundo da práxis. Esta ênfase no caráter tradicional do patrimônio popular implica, na maioria das vezes, uma posição conservadora diante da estabelecida. (ORTIZ, 2003, p. 70)

Dos pensadores brasileiros trazemos também a filósofa Marilena Chauí que publicou diversas obras sobre o tema da cultura com o olhar da filosofia política. Em seu livro *Cidadania cultural: o direito à cultura* aponta uma definição alargada de cultura justificando sua reflexão sobre a cidadania cultural e o trabalho que desenvolveu como secretaria municipal de cultura de São Paulo no início deste século. Ao contrário de Ortiz que observa o viés mercantil da produção de cultura atualmente, a filósofa assume em seus escritos uma postura não apenas analítica, mas também engajada e sensível às possibilidades de produção de novas linguagens.

Chauí evidencia no conceito de cultura a importância da arte como fomentadora de linguagens e produtora de símbolos, dialogando nesta questão com Bourdieu e Geertz. Aponta a divisão entre culturas de diferentes classes sociais e o poder hegemônico da cultura de uma dada classe social, mais influente que as outras. Neste ponto nos remete diretamente à Gramsci ao estabelecer o conceito de hegemonia como sinônimo de cultura.

A hegemonia se distingue do governo (o *dominium* como instituição política e, em tempo de crise, como uso da força) e da ideologia (como sistema abstrato e invertido de representações, normas, valores e crenças dominantes). Não é forma de controle sociopolítico nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem um sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. Sob essa

perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes. (CHAUÍ, 1997, p. 90)

Por este motivo, inclusive, não assume totalmente o conceito de cultura como belas-artes, mas sim como sensibilidade e criação “sem privilégios e sem exclusões”. Para Chauí, a cultura não deveria ter divisões sociais, deveria ser estabelecida como democrática e voltada para as mudanças sociais. Chauí volta seu olhar para uma ampliação do conceito e com isso aproxima-se do conceito antropológico de cultura.

Uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas artes, mas que a apanhasse seu miolo antropológico de elaboração coletiva e diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos; uma definição política da cultura pelo prisma democrático, e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões; uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação, e da inteligência na criação das obras de arte, trabalho da reflexão da memória e da crítica, na criação de obras de pensamento. Trabalho no sentido dialético da negação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio de práticas e descobertas de novas significações e abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado. (CHAUÍ, 2006, p. 72)

Na obra *Cultura e democracia* analisa a cultura em diálogo constante com outros conceitos também relevantes para nosso estudo: discurso, ideologia, Estado e poder. Faz uma longa reflexão sobre os usos das expressões “cultura do povo” VS “cultura popular” e suas relações com o autoritarismo das classes dominantes. Ela define que a primeira expressão está sob o olhar da chamada classe dominante e a segunda pela produção de um povo. Chama atenção para um possível uso intencional e indevido da expressão “cultura popular” em governos populistas ou mesmo de cunho nacionalista que se aproveitam da expressão para internalizar e legitimar tradições cívicas não oriundas das populações.

Outro ponto levantado por Chauí e que achamos pertinente observar é dos diferentes tipos de análises sobre a cultura popular, muitos deles equivocados, relacionando essa cultura à alienação de populações e por meio de um olhar superior, chamando de cultura popular aquela que está abaixo do que é culto.

Quando se fala na cultura popular, não enquanto manifestação dos explorados, mas enquanto cultura dominada, tende-se a mostrá-la como invadida, aniquilada pela cultura de massa e pela indústria cultural, envolvida pelos valores dos dominantes, pauperizada intelectualmente pelas restrições impostas pela elite, manipulada pela folclorização nacionalista, demagógica e exploradora, em suma, como impotente face à dominação e arrastada pela potência destrutiva da alienação. Todavia, se nos acercarmos do conceito de alienação, perceberemos que não possui força explicativa suficiente para desvendar a mola de diferenciação e de identificação entre cultura popular e ideologia dominante. (CHAUÍ, 1997, p. 63)

Entendemos como essencial a inclusão da reflexão dos conceitos de cultura para as bases de políticas culturais do Estado, como no caso da filósofa Marilena Chauí que atuou como secretária municipal de cultura. Chauí evidenciou no conceito de cultura presente no texto análise de sua gestão, a ligação direta entre cultura e Estado e as possibilidades para a ampliação do acesso da sociedade à cultura de maneira sustentável promovida pelo Estado. Devemos, assim como ela propõe, observar a cultura de forma sensível e como força política propulsora da ação popular.

2.3 Reflexões sobre cultura para os teóricos do Círculo de Bakhtin

Sem desconsiderar as contribuições dos teóricos que acabamos de expor, achamos pertinente utilizar os escritos do Círculo de Bakhtin, que tomamos como linha teórica central em nossa pesquisa, para concluir o assunto. As teorias do Círculo contribuem para nossa pesquisa ao relacionar questões de discurso e cultura por um ponto de vista dialógico.

Bakhtin no texto escrito nos anos 1920 *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* diz que cultura é um evento “concreto e sistemático” (BAKHTIN, 2010, p. 31), isto é, pertencente à história, diretamente ligada aos fatos sociais desta história e dialoga com a “realidade preexistente de outras atitudes culturais”. (BAKHTIN, 2010, p.31) Com isso podemos aferir que a esfera político-cultural está diretamente relacionada a outras realidades e esferas de atividade humanas no decorrer dos processos históricos. Desta mesma forma, devemos entender os enunciados produzidos nesta esfera de forma dialógica e concreta, enunciados que se refletem e se refratam nos mais diversos gêneros do discurso. Observar não apenas a esfera artística, mas enunciados utilizados na esfera, constituindo assim a esfera

político-cultural. Consequentemente para os fins de nosso estudo, devemos perceber a esfera constituída por meio de seus gêneros do discurso, em diálogo constante com outras esferas da atividade humana e seus discursos, seja em nível de circulação, de influência recíproca ou mesmo de produção.

Entendemos, nesta pesquisa, que a cultura, bem como os processos desta esfera, deve ser observada não apenas como um conceito ou ponto da questão, pois está em constante relação dialógica com realidades históricas preexistentes. Os fatos e os enunciados produzidos dialogam na corrente de constituição desta esfera e atuam na materialidade histórica como constituidores da mesma.

Bakhtin (2010) acredita que a cultura está sempre nas fronteiras entre as comunidades semióticas e entre as esferas, no contato e nos processos do homem, nas mudanças sociais, em constante transformação. O autor russo diz que a cultura está nas relações dialógicas, pois reflete e refrata o homem e seus processos sociais nos atos de linguagem, isto é, pelos enunciados concretos.

Não se deve, porém, imaginar o domínio da cultura como uma entidade espacial qualquer, que possui limites, mas que possui também um território anterior. Não há território interior no domínio cultural: ele está inteiramente situado sobre fronteiras, fronteiras que passam por todo lugar, através de cada momento seu, e a unidade sistemática da cultura se estende aos átomos da vida cultural, como o sol se reflete em cada gota. Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância; abstraído de fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre. (...) É somente nessa sua sistematização concreta, ou seja, no relacionamento e na orientação direta para a unidade de cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo. (BAKHTIN, 2010, p.29)

Para Bakhtin é necessário que o fenômeno cultural adquira sentido, seja transformado, tenha em seu processo um momento histórico único de realização como materialidade concreta, sistemática. Com isso a unidade adquire sentido e torna-se cultura. É na fronteira, seja ela qual for, territorial ou política, que a unidade cultural, a materialidade, adquire sentido, através da forma e de valores sociais sentidos no conteúdo dos enunciados concretos.

Com maior aprofundamento que outros estudiosos, Bakhtin percebe que a cultura está diretamente relacionada com o nível simbólico da materialidade e da forma,

isto é, seu conteúdo está em relação direta com o processo social e com os materiais sígnicos. Sem o conteúdo não existe significação cultural, pois é no processo social e valorativo que o fenômeno adquire sentido. A criação de um gênero do discurso, seja um projeto cultural ou uma fotografia, está diretamente relacionada ao seu significado no mundo da cultura como um todo e deve ser pensado como um fenômeno social.

No texto *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* Bakhtin opera em diversos momentos com o conceito de cultura em suas reflexões sobre a arte poética.

Cada fenômeno de cultura é concreto e sistemático, ou seja, ocupa uma posição substancial em relação à realidade preexistente de outras atitudes culturais e por isso mesmo participa da unidade cultural prescrita (p.31) (...) a palavra de tudo o que é próprio à cultura, isto é, de todas as significações culturais (cognitivas, éticas e estéticas) chega-se bem facilmente à conclusão de que não existe absolutamente nada na cultura além da palavra, que toda a cultura não é nada mais que um fenômeno na língua, que o sábio e o poeta em igual medida se relacionam somente com a palavra. (BAKHTIN, 2010, p. 45)

Neste texto escrito em meados de 1924, Bakhtin aponta em sua definição de cultura uma relação imediata da cultura com a linguagem e com a língua. Cultura para Bakhtin estaria diretamente ligada à palavra, ao signo ideológico, à comunicação humana em si, isto é, à linguagem concreta na vida. Diferentemente dos Formalistas russos, Bakhtin entendia a palavra e os signos ideológicos em diálogo constante com outros signos, linguagens e principalmente em diálogo com o discurso das esferas. É na produção de linguagem, ou linguagens, na interação social, que a cultura acontece, se materializa, se cria, se mostra, se multiplica. A significação cultural acontece nos processos da vida de ordem cognitiva, ética e estética. Essa afirmação nos remete a três pontos chave para a reflexão neste momento. Entender os processos nas esferas, neste caso na esfera político-cultural principalmente, processos de ordem cognitiva, ética e estética. Processos cognitivos como da ordem do pensamento, da ideia, das reflexões, dos estudos, da criação dos enunciados. Éticos como da ordem da vida pública, da política, das relações cotidianas, do trabalho, da responsabilidade da autoria dos enunciados. Estéticos da ordem da criação, da arte, da beleza, do olhar estético, da forma, da arquitetônica dos enunciados. Para o Círculo de Bakhtin ética e estética compõem a mesma face do *Janus* da criação artística. Seja o sábio, o trabalhador ou o poeta, é a palavra que os insere na esfera da cultura e este é um ato responsável, não

apenas estético, mas também ético. Linguagem para Bakhtin, é o que insere o homem no mundo de maneira viva, e assim o faz produtor de cultura e atuante na esfera da cultura. É a linguagem que possibilita ao homem tornar-se um ser social e conseqüentemente um ser da cultura, um produtor de cultura. Se a cultura é um fenômeno da língua, e se a língua está em constante mudança, a cultura é também um fenômeno em constante mudança e a língua é sem dúvida reflexo de boa parte dessa cultura.

Em sua obra sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, escrita nos anos 1940, Bakhtin aprofunda-se ainda mais no tema cultura. Busca aplicar as diversas reflexões feitas em seus escritos até os anos 1940 na obra sobre o escritor francês François Rabelais. Bakhtin analisa mais especificamente a cultura popular da idade média e a divide em três categorias com base nas manifestações da cultura popular do período:

1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas e etc.);
2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversas naturezas: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasões populares, etc.). (BAKHTIN, 2008, p.4)

Bakhtin aponta em sua observação ao longo da obra de Rabelais a importância da cultura popular como possibilidade de romper com barreiras sociais através da carnavalização, da paródia à cultura oficial, do destronamento das instituições de poder. A cultura popular atua de forma a estabelecer um diálogo igualitário com a cultura hegemônica da burguesia, da cultura oficial, através dos ritos populares. É o que podemos chamar da “cultura debaixo para cima” como já mencionamos ao falar, no capítulo anterior, das reflexões de Turino (2009) e neste capítulo sobre as reflexões do linguista italiano Antonio Gramsci sobre a contra-hegemonia.

Achamos relevante neste momento a reflexão sobre a carnavalização nas culturas populares, em que as classes mais baixas se igualam aos reis ainda que num breve período, por meio do destronamento de personalidades de poder, de paródias da burguesia e da nobreza, principalmente. O processo de instituição de outro estado de poder, no caso o poder debaixo para cima acontece no momento carnavalesco, na produção da cultura popular, dos ritos populares como elencados por Bakhtin no excerto acima citado, e seus processos na linguagem.

A produção de cultura sempre esteve, desde os primórdios, ligada à vida. Tanto nos festejos populares da era medieval, quanto na atualidade no mercado das *belas-artes*, é a vida, ainda que de maneira ressignificada, que aparece nas obras de arte, nos desfiles de carnaval, nas peças de teatro, nas letras de música *pop*. Bakhtin já apontava para esta relação entre vida e arte desde seus primeiros textos. No texto de 1919 *Arte e responsabilidade*, Bakhtin chama atenção para a importância de relacionarmos esferas complexas como a artística com a esfera do cotidiano. Essa ligação direta da arte com a vida na produção humana é mencionada em seu texto inicial. “Os três campos da atividade da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade.” (BAKHTIN, 2010b, p. XXXIII)

O conceito de cultura nos escritos dos anos 1920 estava estreitamente ligado aos estudos filosóficos, estéticos e linguísticos, evidenciando a importância da ética na produção estética para a composição do conteúdo de uma obra. Já nos escritos dos anos 1940, Bakhtin aproxima a reflexão sobre cultura da literatura e projeta a criação literária para a produção de cultura no mundo real.

Nos escritos sobre Rabelais, Bakhtin propõe uma leitura social sobre a cultura e não apenas do ponto de vista da linguagem ou da observação histórica. Observando como a cultura popular impõe novas possibilidades sociais perante a cultura oficial, diferentemente do que fez em seus escritos anteriores buscou ancorar-se na materialidade literária de diversas épocas para demonstrar os reflexos da cultura popular no mundo real. Mais uma vez Bakhtin evidencia como a arte reflete e refrata a vida. Bakhtin mostra como a cultura popular inverte os valores sociais, ao subverter os valores da cultura oficial. No processo de carnavalização, na festa popular, o rei do espetáculo na praça é o pobre vestido de Rei. Este é o momento onde é possível a paródia ao general, onde tudo é permitido por meio da carnavalização, do destronamento, do riso, da paródia social. A forma estética pode parecer a mesma, mas altera-se o conteúdo. Os valores são diferentes. O desfile militar é transformado num desfile de carnaval. A cultura oficial é produzida pelo avesso. O carnaval representa o mundo ao revés.

Entendemos aqui a cultura oficial abordada por Bakhtin como a cultura regida pelo Estado aliada à cultura da burguesia, dos desfiles militares, dos eventos da nobreza e nos dias de hoje na cultura legitimada pelas grandes mídias ou na arte fechada nos

grandes teatros voltada para um público de elite. Se pensarmos a relação de cultura e Estado nos escritos sobre Rabelais, podemos aferir que Bakhtin via no carnaval e nos festejos populares uma forma de produção cultural não proporcionada pelo Estado e por isso uma cultura chamada de popular. Se em nossa reflexão sobre cultura e Estado nos pareceu claro que o Estado pode, de fato, impor seus valores por meio de uma cultura subsidiada por ele, então apenas a pura cultura popular, ainda que inspirada na forma estética sugerida pela cultura oficial poderia subverter essa imposição pelo poder. É ainda mais significativa se pensarmos a cultura regida não apenas pelo Estado, mas também pela indústria cultural nos casos de mecenato mediada pelo Estado. Pensamos que a criatividade artística neste caso é regulada pelo mercado e quando legitimada pelas forças hegemônicas do Estado pode ser usada como instrumento de poder da esfera corporativa.

Se para Bakhtin cultura deve ser pensada principalmente por conta da linguagem, da língua, da palavra em sua materialidade, e seus processos de criação verbal, fica evidente que é essencial pensar a cultura de uma época por meio dos gêneros culturais. A produção de gêneros discursivos, seja de ordem verbal ou artística, aparece em ambos os textos mencionados como fenômeno social de cada época e fica ainda mais claro no texto de 1934 *O discurso no romance* quando Bakhtin aponta que “A forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social – social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos.” (BAKHTIN, 2010, p.71)

Para concluirmos esta reflexão é essencial pensarmos na importância dos gêneros do discurso enquanto fenômeno social e como ponto chave da produção cultural humana. O famoso ensaio escrito por Bakhtin no final em meados dos anos 1950 chamado *Os gêneros do discurso* pode ser considerado aqui como uma importante reflexão acerca da filosofia da linguagem e da cultura nas teorias do Círculo. De acordo com Bakhtin, além da cultura estar nas fronteiras, está também na produção cultural gerada pelos gêneros do discurso, e é através destes que se deve pensar que essa cultura se manifesta de forma concreta. As unidades culturais, os enunciados concretos estão em constante diálogo na eterna corrente de comunicação humana e são parte essencial do que chamamos de cultura.

Seja nos gêneros mais simples, seja nos gêneros mais complexos, a cultura é percebida por meio dos gêneros discursivos de cada período da História. Se transferirmos esta reflexão para os dias atuais, esta produção de cultura se apresenta claramente nas relações de produção das diversas esferas da cultura (artística, jornalística, religiosa etc.) e consequentemente na produção dos gêneros discursivos de cada esfera. Essa reflexão torna ainda mais importante nossa pesquisa se pensarmos que os gêneros do discurso da esfera político-cultural, o projeto cultural, as leis de incentivo à cultura e os editais de cultura são gêneros historicamente recentes. Esses enunciados, em especial, atuam diretamente na regulação do atual mercado de cultura brasileiro, nas relações de produção da esfera e consequentemente na produção de outros gêneros discursivos como a fotografia, uma peça de teatro, uma música, dentre outros. Partindo deste pressuposto é pertinente voltarmos nosso olhar para a esfera político-cultural, como importante produtora de cultura, de diálogos, de vozes, de interação como uma esfera formadora de ideologias, uma esfera que reflete e refrata a vida de forma estética, ética e cognitiva, por meio de seus gêneros do discurso.

No segundo capítulo da obra *Marxismo e filosofia da linguagem* intitulado “A relação entre a infra-estrutura e as superestruturas”, Volóchinov utiliza o termo esfera ao tratar do materialismo dialético. O autor russo percebe a necessidade da observação histórica da esfera para a análise de um processo cultural. Para isso chama atenção sobre a relevância da observação da esfera e das esferas em diálogo e não apenas de fenômenos ideológicos isolados, para assim analisar como esta é constituída ao longo de seus processos históricos e a influência das esferas de influência recíproca.

Antes de mais nada, é impossível estabelecer o sentido de uma dada transformação ideológica no contexto da ideologia correspondente, considerando que toda esfera ideológica se apresenta como um conjunto único e indivisível cujos elementos, sem exceção, reagem a uma transformação da infraestrutura. Eis porque toda explicação deve ter em conta a diferença quantitativa entre as esferas de influência recíproca e seguir passo a passo todas as etapas da transformação. Apenas sob esta condição a análise desembocará, não na convergência superficial de dois fenômenos fortuitos e situados em planos diferentes, mas num processo de evolução social realmente dialético que procede da infraestrutura e vai tomar forma nas superestruturas. (VOLOCHINOV, 2009, p. 40-41)

Neste mesmo capítulo Volóchinov continua sua reflexão e retoma o conceito de esfera ao tratar do processo do objeto (cultural) e sua inserção no horizonte social como unidade concreta de cultura.

Para que o objeto, pertencente a qualquer esfera da realidade entre no horizonte social do grupo e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, é indispensável que ele esteja ligado às condições socioeconômicas essenciais do referido grupo, que concerne de alguma maneira às bases de sua existência material. (VOLOCHINOV, 2009, p. 46)

É pertinente observar no trecho acima a relação entre esfera, grupo social e condições socioeconômicas. Podemos aferir, por exemplo, se aplicarmos a reflexão teórica à esfera político-cultural e aos enunciados tratados nesta pesquisa, que os novos gêneros culturais, no caso, o projeto cultural e os editais culturais, tiveram um processo similar ao descrito teoricamente por Volóchinov. O edital cultural é um claro exemplo disso. O termo edital é recorrentemente empregado no país nas mais diversas esferas da atividade humana. Porém ao aplicar a modalidade “edital” na esfera das políticas culturais, este teve que ser adaptado às demandas concretas da esfera, tanto estruturais, quanto aos usos concretos de linguagem, para o entendimento do grupo social foco, e aos interesses socioeconômicos do grupo, no caso os produtores e artistas.

Volóchinov, ao longo da obra, aborda a esfera utilizando outras expressões. Chama atenção quando nomeia as esferas de “sistemas ideológicos constituídos” e as distingue do que ele chama de ideologia do cotidiano. Para ele, é apenas através da aceitação de um tipo de expressão na ideologia do cotidiano, quando estes gêneros ganham importância na sociedade, que esse pode tornar-se parte um sistema ideológico constituído e em contraponto influenciam a ideologia do cotidiano em seus valores ideológicos. É necessário que um sistema ideológico produzido em uma dada esfera, seja aceito e cristalizado na esfera da ideologia do cotidiano para que este fenômeno realmente vingue e torne-se um fenômeno social e historicamente concreto em sua esfera de origem.

Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão a que ela se liga, ideologia do cotidiano, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc. (...) Os sistemas ideológicos constituídos, na moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez

sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. (VOLOCHINOV, 2009, p.123)

Em diversos textos da coletânea *Estética da criação verbal* Bakhtin opera com o conceito de esfera, sem explicitar uma definição única. O teórico russo faz uma reflexão de cunho filosófico sobre o assunto e por vezes costuma chamar as esferas ideológicas de “campos da atividade humana” ou mesmo “campo” como no excerto abaixo.

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que é claro, não contradiz a unidade nacional da língua. (BAKHTIN, 2003, p. 261) A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório dos gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (p. 262) Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; (p. 266)

A cada esfera estão relacionados tipos específicos de enunciados, ou como Bakhtin preferiu chamar, os gêneros discursivos, que são os “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, p.262), cuja estabilidade é mais facilmente percebida em esferas mais conservadoras, como a jurídica, por exemplo. As esferas ideológicas ou campos da atividade humana produzem seus tipos específicos de gêneros do discurso de acordo com necessidades de organização social de cada esfera.

A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais. As leis dessa realidade são as leis dessa comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto das leis sociais e econômicas. A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. (VOLOCHINOV, 2009, p. 36)

Alguns novos gêneros do discurso, o que seria inclusive o caso dos gêneros da esfera político-cultural como as leis de incentivo à cultura, dos projetos culturais e dos editais, apropriam-se de elementos, de características de gêneros mais antigos de outras esferas ao serem criados, porém constituem-se como novos gêneros por conta das especificidades de suas esferas de produção e circulação imediatas.

É possível dizer neste breve estudo que os integrantes do Círculo, mas principalmente seu membro mais conhecido, Mikhail M. Bakhtin, buscaram de fato pensar a cultura em suas obras por meio das mais diversas perspectivas, mas com um

ponto em comum, a linguagem nas unidades culturais, os enunciados. Tanto Bakhtin, quanto seus parceiros P. Medviédev, V. Volóchinov e os demais membros do Círculo buscaram com base nas reflexões sobre a linguagem mostrar que arte e vida estão diretamente interligadas na cultura. O Círculo nos mostra, no todo da obra, que é a partir da produção da linguagem, nas mais diversas formas concretas socialmente estabelecidas, isto é, nos mais diversos gêneros discursivos, que o conjunto desta produção seria o que costumamos chamar de cultura.

É também importante observarmos as reflexões sobre as esferas ideológicas ou da atividade humana, ou mesmo as esferas culturais como foram nomeadas em diversos escritos do Círculo. Compreender os processos das esferas e como estas são constituídas a partir das relações de produção é ponto chave em nosso estudo como veremos a seguir.

2.4 As especificidades da esfera político-cultural no Brasil

Nosso estudo abordou inicialmente o contexto sócio-histórico da esfera político-cultural no Brasil e neste segundo capítulo buscou uma reflexão acerca do conceito de cultura e suas relações com Estado. Podemos aferir sobre a formação da esfera político-cultural no Brasil, que esta esfera é constituída por meio de “esferas de influência recíproca” como observou Volóchinov (2009). Esferas maiores como a esfera cultural, a esfera política e, como reflexo da contemporaneidade, a esfera econômica estão diretamente relacionadas com o funcionamento da esfera político-cultural.

A vocação principal das leis de incentivo à cultura como ferramenta para distribuição das verbas públicas para a produção de cultura nos remete à influência da esfera econômica como base de relação de produção entre essas esferas. Porém todas as esferas de influência recíproca devem ser observadas nesta análise.

Tomando como essencial a reflexão, podemos aferir que a esfera político-cultural é uma esfera socialmente constituída não apenas pelos processos históricos gerados em seu interior, mas também pelos atores da esfera, pelos enunciados concretos produzidos e estabilizados na forma de gêneros discursivos, pelos discursos das esferas ao seu redor. Estes enunciados e processos de produção recebem a influência dos

discursos das esferas em diálogo direto com a esfera político-cultural e com isso ajudam a constituí-la.

Ao selecionar um projeto cultural num edital, tanto a empresa patrocinadora quanto o órgão público de cultura proporcionam a possibilidade do desenvolvimento de um processo de produção de linguagens, de produção cultural, da criação concreta de um enunciado cultural que será desenvolvido por produtores culturais, artistas e então distribuído na esfera pública, no social. Este processo indica que as leis de incentivo à cultura aliadas aos preceitos do marketing das empresas, atuam como reguladoras de boa parte do que é produzido e circulado como arte e cultura no Brasil atualmente.

Ao mesmo tempo, estes projetos culturais carregam em seus materiais de divulgação uma série de *logos* ou marcas de empresas e entidades das mais diversas esferas. São estes projetos culturais aprovados nas leis de incentivo e escolhidos pelas empresas patrocinadoras para serem realizados que são absorvidos culturalmente por boa parte da população. Filmes, peças de teatro, grandes festivais de música, exposições etc., são colocados à disposição da população por meio do uso de um incentivo fiscal que, na maioria das vezes, utiliza verba 100% pública, gerado pelos trâmites das leis de incentivo, e, nos casos de mecenato, em constante diálogo com as empresas patrocinadoras. Essa união entre Estado e empresas, isto é, entre a esfera pública (estatal) e a privada (corporativa), é o que rege boa parte da produção cultural desenvolvida no Brasil atualmente e dá às leis de incentivo à cultura no Brasil um tom de economia liberal ainda mais forte, com boa parte dos projetos produzidos para a indústria cultural.

A esfera das políticas culturais no Brasil é uma clara mescla de discursos de esferas socialmente constituídas, que não apenas influenciam nos processos de sua constituição, mas também deixam marcas concretas nos enunciados produzidos nessa esfera. É possível notar, com base na circulação desses projetos culturais por outras esferas, a influência direta das esferas cultural, política e econômica, que organizam as bases para a existência e para os processos da esfera político-cultural. Observando no nível da superestrutura, temos outras seis esferas: a legislativa, a midiática, a publicitária, a corporativa, a estatal e a artística.

Inicialmente e com grande importância, temos a esfera estatal, representada pelo poder executivo, por órgãos de cultura, ministério e secretarias principalmente, que

agem como reguladores iniciais ao criarem e disponibilizarem as leis de incentivo à cultura, para aprovar, ou não, os projetos culturais. A esfera legislativa atua ao lado da esfera executiva, por meio da aprovação de leis e decretos, e como instância reguladora de todas as leis do país. Essas leis compõem enunciados que são reguladores e instrumentos burocráticos da esfera estatal, dando uma especial entonação ideológica de um dado discurso político vigente para cada lei de incentivo criada. É nesta esfera que se compõe de certa forma o que Coelho (2012) chama de “Modos ideológicos das políticas culturais”.³⁵ É por meio da união destas duas esferas, legislativa e estatal, que se processa todo tipo de forma de poder de cima para baixo de regulação oficial, isto é do Estado sobre a produção de cultura.

A esfera corporativa, aliada à esfera publicitária, determina, com base nos preceitos do mercado, quais projetos serão ou não patrocinados e então desenvolvidos, isto é, quais projetos poderão realmente sair do papel. Essas duas esferas estão diretamente ligadas na base aos interesses e discursos da esfera econômica. É com a união destas duas esferas que os projetos culturais que utilizam a ferramenta do mecenato dialogam diretamente. Essa união também proporciona a criação de editais culturais de patrocínio, tanto de empresas públicas quanto privadas. Os discursos da esfera publicitária influenciam diretamente nas decisões da esfera corporativa para a escolha de quais projetos culturais deverão ser patrocinados.

A esfera midiática, incluindo aqui não apenas a grande mídia, mas também as mídias alternativas, entre elas as redes sociais e as novas tecnologias de comunicação, determinam por onde os processos da esfera político-cultural são divulgados e comentados pela população. Nessa esfera, os projetos culturais circulam por meio de outros tipos de gêneros discursivos, principalmente os gêneros de divulgação do projeto, como os anúncios em revistas, as matérias jornalísticas, textos em blogs etc. As redes sociais digitais nas mais diversas modalidades podem ser entendidas aqui como uma nova forma de comunicação, atuando como mídia relativamente democrática, onde a população em geral pode fazer sua parte como divulgadora dos projetos culturais. Cabe

³⁵ Coelho divide os “Modos ideológicos das políticas culturais em três tipos: (1) “Políticas de dirigismo cultural” que se divide em “Tradicionalismo patrimonialista” e “estatismo populista”; (2) “Políticas de liberalismo cultural” como, por exemplo, as políticas de mecenato e patrocínio; (3) “Políticas de democratização cultural” baseada em produção cultural a partir de grupo e processos participativos. (COELHO, 2012, p.320)

à população a escolha do que será divulgado em seus blogs, micro-blogs, plataformas de trocas interativas etc. Por isso é possível chamarmos de democráticas as práticas de comunicação nas redes sociais digitais. Neste caso é possível aferir que essas novas ferramentas possibilitam também a democratização da informação, em que as notícias e a divulgação cultural não mais depende apenas das escolhas da mídia de massas. Ainda que a inclusão digital no Brasil não seja ideal, é possível compreender que as mídias digitais atuam como uma forma dialógica de se produzir informação e de disseminar a cultura, pois o processo não é apenas ativo-passivo, monológico, mas totalmente interativo e responsivo.

Por fim, mas não menos importante, temos a esfera artística onde os projetos são de fato desenvolvidos através das mais diversas linguagens artísticas, produzindo enunciados concretos da arte e que, em tempos de domínio da indústria cultural e das leis de incentivo, estão em boa parte de sua produção, submetidos à ideologia e às necessidades e caprichos das outras esferas citadas. É nesta esfera que o produto do projeto cultural é desenvolvido, estabelecido e reconhecido pelos pares artísticos. É nesta esfera que circulam os projetos e onde dialogam com o público. É na esfera artística que os projetos culturais dialogam concretamente com as demais esferas e com os demais enunciados artísticos. Se, por um lado, a esfera artística encontra-se em diálogo com as demais esferas sofrendo influência direta, principalmente da esfera econômica, por outro, ela adquire autonomia em seus processos criativos por meio de processos sustentáveis de reprodutibilidade e sustentabilidade.

A importância dos gêneros do discurso na constituição da esfera político-cultural fica ainda mais clara ao percebemos o aumento de produtividade desses gêneros a partir dos anos 1990 com a ampliação do uso das leis de incentivo à cultura em todo país. Não menos importante é relacionarmos esta reflexão sobre os gêneros discursivos da esfera, com a reflexão que fizemos neste capítulo sobre cultura e suas relações com o Estado e as outras esferas.

Se como Bakhtin (2010) disse, de fato, o homem se insere na esfera da cultura a partir da palavra, do signo ideológico em forma de expressão, os gêneros discursivos da esfera político-cultural inserem o homem nesta esfera complexa de modo concreto e, ao mesmo tempo, o coloca em relação dialógica com as demais esferas de influência recíproca e seus discursos e com a esfera da ideologia do cotidiano. Ainda que a

influência das esferas econômica, corporativa e publicitária torne a esfera das políticas culturais de certo modo vinculada ao mercado, por outro esse viés liberal diminui o poder único das esferas de Estado como a legislativa e estatal.

O conceito ampliado de cultura por meio de um viés antropológico proposto na gestão do Ministro Gilberto Gil e mantido na gestão Juca Ferreira, perde força ao se estabelecer como prioridade da instituição ferramentas de cunho notadamente liberal como o Vale-cultura³⁶ e a manutenção do mecenato como força motriz da Lei Rouanet.

Porém ao observarmos os diálogos com as esferas de influência recíproca na constituição da esfera político-cultural, é possível aferir que atualmente não cabe apenas ao MINC delimitar a forma de aplicação das políticas culturais. Numa política de viés liberal, a proposição de políticas de cultura são construídas em conjunto com os discursos das esferas de influência recíproca.

O proponente de um projeto cultural, durante sua escrita e desenvolvimento, não está apenas em relação dialógica com os discursos da esfera político-cultural, mas também com os discursos e ideologias das demais esferas da atividade humana. A esfera político cultural dialoga diretamente com as esferas por onde circula o projeto cultural ainda sob a forma de enunciados constituídos por meio do projeto como os enunciados de divulgação, ou mesmo os enunciados produzidos para comunicação entre os produtores, os patrocinadores etc.

Este diálogo entre esferas acontece também nos âmbitos superiores da esfera. Mesmo os agentes mais altos da esfera como ministros e secretários de cultura, estão em diálogo direto com os discursos das outras esferas e dependentes de decisões e até mesmo de enunciados de outras esferas, como, por exemplo, a constituição federal.

Para melhor exemplificar a constituição da esfera político-cultural e as relações dialógicas com as esferas de influência recíproca sugerimos o seguinte esquema:

³⁶ A ferramenta reverte verbas do Fundo Nacional de Cultura e verbas utilizadas por meio da isenção fiscal de 1% do valor devido ao imposto de renda de empresas públicas ou privadas. Essas empresas ao deduzir 1% do valor devido no imposto, repassam a verba a seus funcionários em vales de 50 reais/pessoa/mês, por meio de cartões magnéticos. Esta verba mensal é destinada à compra de produtos culturais em estabelecimentos credenciados pelo Ministério. Sobre o Vale-cultura. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/valecultura> > acesso em 18 de outubro de 2013.

Imagem 01 – Esfera das políticas culturais no Brasil

No desenho da esfera sugerido como reflexão para a esfera político-cultural no Brasil, é possível perceber que os enunciados presentes no meio do desenho, o projeto cultural, as leis de incentivo à cultura e os editais culturais se constituem em relação dialógica com as demais esferas, seus discursos e seus enunciados concretos. Nas esferas de influência recíproca são produzidos, circulados e divulgados de forma concreta, mas é na infraestrutura, na esfera econômica, que de fato tomam forma no mundo social como um todo, enquanto ferramenta social e signo ideológico.

O projeto cultural, por ser um enunciado produzido em relação direta com as esferas política e cultural, tem seu diálogo direto na infraestrutura com a esfera econômica, que possibilita sua materialização enquanto projeto concreto, isto é, faz com que ele saia do papel. Porém esse diálogo com a esfera econômica só é possível a partir da constituição desses enunciados em relação harmônica com as outras esferas de influência recíproca da superestrutura. Ao se relacionar com a esfera econômica dialoga ao mesmo tempo com a esfera corporativa e publicitária, pois o patrocínio que fará com

que o projeto saia do papel depende do diálogo entre agentes destas três esferas e as esferas do Estado, a legislativa e a estatal. Além de atuarem na constituição da esfera e nas relações de produção internas e externas, as esferas de influência recíproca deixam marcas na materialidade linguística dos enunciados concretos da esfera das políticas culturais.

Nos próximos capítulos desta pesquisa mostraremos de que forma essas marcas atuam, possibilitando exemplificar as reflexões apontadas aqui de forma mais detalhada e concreta. Após uma observação aprofundada do gênero projeto cultural, partiremos para a análise do corpus com lentes mais apuradas, observando a materialidade linguística com maior proximidade para assim comprovar que as reflexões realizadas até o presente momento, fundamentadas através do *corpus* selecionado, podem de fato, ser comprovadas.

Capítulo 3 - OBSERVANDO O PROJETO CULTURAL: O GÊNERO NO BRASIL CONTEMPORÂNEO, METODOLOGIA DE ANÁLISE E DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

O projeto cultural, conforme proposto anteriormente, é um gênero discursivo da esfera político-cultural no Brasil e desde o início dos anos 1990 tem sua produtividade em franca ampliação, graças aos avanços das leis de incentivo à cultura no país. Neste capítulo desenvolveremos dois componentes da pesquisa: a história do gênero projeto cultural dentro da esfera das políticas culturais no Brasil, suas relações com outros enunciados da esfera e a descrição da metodologia de constituição e de análise do *corpus*

Compreender como o gênero foi criado, suas especificidades como enunciado na história é essencial para compreendermos como se produz o texto em si. A produção de um enunciado deve demonstrar não apenas a simples criação de um texto, mas também as intenções ideológicas e políticas de um dado governo, ou mesmo questões de ordem sociológica. Como diz Volochinov (2009)

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. (VOLOCHINOV, 2009, p. 42)

Para falar sobre o projeto cultural como um novo gênero do discurso no Brasil será necessário retomarmos parte da história detalhada no primeiro capítulo desta pesquisa, bem como trazer novas reflexões que poderão nos auxiliar neste capítulo. Até hoje não existem pesquisas que tratam da criação do gênero projeto cultural como um enunciado concreto. As pesquisas encontradas tratam das necessidades práticas das leis de incentivo à cultura em uma nova cena histórica na esfera das políticas culturais no Brasil. Grande parte das pesquisas não utiliza o projeto cultural como ponto central da reflexão e pouco tratam de sua história.

Ainda que as evidências históricas sejam baseadas, em alguns momentos, em depoimentos e descrições das práticas utilizadas, por conta da contemporaneidade dos fatos, buscaremos traçar uma história do gênero no país a partir de três marcos históricos. Inicialmente, a primeira lei de incentivo à cultura brasileira, a Lei Sarney de

1986, que não apenas alterou a forma como as políticas culturais eram conduzidas, mas também gerou demanda por novas práticas e ferramentas de distribuição das verbas de cultura. Em seguida, a segunda lei federal de cultura, a lei Rouanet, que incide sobre os oito anos da gestão do Ministro Francisco Weffort durante a presidência de Fernando Henrique Cardoso e a implantação da política chamada por eles como “Cultura é um bom negócio”. Em terceiro lugar, apontaremos a história do gênero durante o governo Lula e as gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, que, além de trazerem um novo entendimento do conceito de cultura pensado pelo viés antropológico, também inauguram uma nova fase da gestão das leis de incentivo com a simplificação dos processos de inscrição de projetos e ampliação do acesso ao gênero através dos trâmites de inscrição via internet. Para finalizar o tema buscaremos informações complementares sobre o gênero bem como uma análise do contexto social e de produção em que esse gênero é desenvolvido, institucionalizado por meio das leis de incentivo à cultura e seu diálogo com o mercado.

A recuperação da história do gênero permitirá compreender a metodologia bakhtiniana de constituição e análise do corpus da pesquisa, uma vez que a relativa estabilidade do gênero se inscreve na história. Neste momento relacionaremos os projetos culturais escolhidos bem como os critérios de seleção, fornecendo detalhes sobre as leis de incentivo e editais culturais em que foram aprovados.

Para melhor exemplificar nossa reflexão e atingir os objetivos pretendidos, mostrando ao leitor como acontecem os processos na esfera das políticas culturais no Brasil, trouxemos no segundo tópico deste terceiro capítulo uma breve amostra sobre outro importante gênero discursivo da esfera, o edital cultural, e como este, aliado ao projeto cultural, se relaciona com as leis de incentivo à cultura e às outras esferas como, por exemplo, as esferas corporativa e publicitária e torna-se parte da esfera político-cultural e também do marketing cultural.

Finalizaremos o capítulo com a caracterização dos procedimentos teórico-metodológicos de descrição e análise do *corpus* de pesquisa. Por meio de um descritivo de cada projeto analisado, buscamos organizar as informações para a análise desenvolvida no capítulo seguinte.

3.1 A história do gênero projeto cultural no Brasil

As evidências sobre a existência dos primeiros projetos da área cultural no Brasil datam dos anos 1940, principalmente de projetos implementados na Bienal de Arte de São Paulo e das propostas de produções de artistas do exterior. Porém nas pesquisas observadas até aqui não encontramos evidências da existência de um modelo relativamente estável de enunciados relativos a projetos culturais existentes antes do advento das leis de incentivo à cultura nos anos 1980.

Com base nesta suposição inicial buscaremos traçar um histórico detalhado do gênero a partir do advento das leis de incentivo à cultura no Brasil nos anos 1980, isto é, da Lei Sarney. É relevante observar a história de um gênero discursivo num determinado horizonte social, espacial e temporal, mas também através das ações concretas e do diálogo com as demais esferas, e que tornaram o gênero discursivo da forma como se apresenta no momento atual desta pesquisa.

3.1.1 A Lei Sarney

A primeira lei de incentivo à cultura no Brasil, a Lei Sarney, data de julho de 1986, e podemos considerá-la nesta pesquisa como o momento de instituição oficial das leis de incentivo à cultura no país. Todavia, não existem indícios concretos da prática do projeto cultural como um enunciado relativo a esta lei, mesmo em depoimentos de produtores atuantes no período.

O interesse de produtores daquele período versava quase que totalmente para a venda dos projetos para os patrocinadores e boa parte dos enunciados encontrados na pesquisa apontam para as relações dialógicas entre Estado e empresas como mostra o depoimento do produtor Yacoff Sarcovas.

Quando a Lei Sarney surgiu fiquei bastante entusiasmado com seu potencial. As empresas poderiam pegar parte do dinheiro de comunicação, que gastavam quase integralmente em publicidade para tentar se comunicar através das artes. (...) Achei aquilo tão extraordinário que me incumbi de criar o primeiro manual da Lei Sarney. Dois meses depois da promulgação da lei, criei uma cartilha ilustrada para o mundo empresarial. O manual da Lei Sarney decodificava aquilo em oito lições básicas: o que era a lei, quais as práticas beneficiava, como se fazia o cálculo de dedução, providências

legais básicas que a empresa deveria tomar, etc. (SARCOVAS, 2010, p.18-19)

Moises (1998), em seu estudo “Os efeitos das leis de incentivo”, ressalta que o mecenato e os projetos culturais no Brasil já aconteciam com alta produtividade desde os anos 1940 por meio de investimentos particulares em grandes acervos museológicos. Porém, em todos os documentos pesquisados sobre o período, não existe evidência alguma de que já existiam projetos culturais escritos e que algum desses documentos traria um formato similar aos projetos escritos após o advento das leis de incentivo à cultura no Brasil.

Como já tratamos no primeiro capítulo, o que se sabe sobre a Lei Sarney é que bastava a inscrição como proponente e o pedido de certificado da lei para a captação da verba. Detalhes sobre o projeto só eram conhecidos pelo MinC no final do processo, na prestação de contas por meio de um relatório de pós-orçamento. Isto é, o projeto cultural só ganhava forma de fato após sua execução.

A lei Sarney esteve em vigor por não mais do que quatro anos e gerou, como já dissemos anteriormente, uma movimentação de 110 milhões de dólares. No primeiro ano de existência foram aprovados apenas 72 projetos, porém é desconhecido o número total de projetos inscritos na lei neste período bem como os trâmites utilizados, já que estes ainda estavam tentando se adaptar ao meio e poucos produtores de fato tinham conhecimento e acesso ao uso da lei.

Entendemos a importância da lei Sarney não apenas como a primeira lei de incentivo à cultura no país, mas também como o início de um período novo para as políticas culturais brasileiras, em que passam a utilizar prioritariamente o modelo liberal de dedução fiscal para a distribuição das verbas de cultura.

É com a lei Sarney que se desenha uma nova forma de se fomentar a cultura no Brasil, após quase dois séculos de políticas culturais com absoluto cunho estatal. A partir deste momento, o mercado passa a ser aliado das políticas estatais, isto é, não é mais apenas o Estado que determina quem deve receber apoio ou não.

O novo tom ditado para as políticas culturais através da lei Sarney não apenas alterou a forma e como as cartas eram dadas, mas também mostrou um reflexo do que estava por vir em termos de organização da cultura. O projeto cultural ainda que não tivesse neste período um tipo de enunciado base ou mesmo um modelo, já esboçava seu

futuro tanto por meio dos relatórios de prestação de contas pós-projeto quanto nas planilhas iniciais de produção executiva feita pelos produtores.

Os grandes montantes de dinheiro, novos tipos de produções culturais e novas formas de se organizar a arte criaram uma nova demanda para que os produtores passassem a utilizar novos procedimentos de organização de acordo com o novo momento. É importante lembrar que este período coincide com a redemocratização do país, com o enfraquecimento do Estado e ampliação da economia liberal e dos investimentos privados.

A implantação das leis de incentivo à cultura no país exigiram dos produtores maior profissionalização e maiores conhecimentos sobre questões que estão além da cultura e da arte como administração, economia, tributos etc.

A lei Sarney, em seu pequeno tempo de existência, deu o tom do que seriam as leis de incentivo à cultura no Brasil até os dias atuais. Sua forma, sua ideologia e seus preceitos político-econômicos ainda podem ser encontrados em leis de incentivo à cultura recém escritas e aprovadas no país. Nas pesquisas realizadas, encontramos diversas leis novas com o texto semelhante ao da Lei Sarney, onde pouco se fala sobre os procedimentos burocráticos a serem desenvolvidos, ou mesmo sobre as ferramentas a serem utilizadas por aquela lei. Entre elas como se configura um projeto cultural.

É só a partir da implantação da Lei Rouanet que este novo gênero, o projeto cultural, aparece no texto de uma lei de incentivo e começou a ser de fato utilizado, desenvolvido e divulgado para um maior número de pessoas.

3.1.2 A Lei Rouanet

Nesta pesquisa tivemos acesso a informações mais precisas e projetos culturais escritos a partir de meados dos anos 1990, já na vigência da segunda lei federal da cultura, a Lei Rouanet. Podemos perceber que o modelo de projeto cultural utilizado pela Rouanet desde o início já era similar ao utilizado hoje em dia em diversas leis de incentivo à cultura. Esta semelhança reforça nossa tese de que o projeto cultural para fins de leis de incentivo à cultura é de fato um novo gênero do discurso, pois tem sua relativa estabilidade enquanto gênero discursivo garantida principalmente no final dos

anos 1990 na gestão do Ministro Francisco Weffort escolhido pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso.

A partir de 1995 com a entrada do novo governo, o formulário base disponível para a inscrição de projetos era fornecido pelo Ministério da Cultura por meio de disquetes de computador. O produtor ou artista que visava tornar-se um proponente de um projeto cultural recebia em mãos ou pelo correio quatro disquetes com formulários em formato de programas de *Excel e Word* por meio dos quais desenvolvia seus projetos. Como a maior parte dos produtores culturais e artistas ainda não tinha acesso à tecnologia do computador, o Ministério da Cultura também disponibilizava cartilhas impressas para os interessados conhecidos como os “Manuais para o Mecenato”, por meio dos quais os produtores poderiam aprender como escrever um projeto cultural nos moldes ditados pelo MinC naquele período. Estes manuais traziam breves explicações sobre como o proponente deveria responder a cada um dos itens elencados, porém não informava questões pertinentes ao uso da lei de modo geral. Era necessário ao proponente, além da leitura da lei, a busca por maiores informações junto aos postos regionais representantes do Ministério da Cultura.

Nos oito anos da gestão de Fernando Henrique Cardoso como presidente da república, o MinC teve um cuidado especial para a ampliação de investimentos corporativos em cultura, utilizando, para isso, o *slogan* governamental de viés liberal “Cultura é um bom negócio”. Além de *slogan* da gestão também dava nome ao manual de mecenato distribuído pelo MinC para empresas patrocinadoras no período. O próprio Ministro Francisco Weffort num texto escrito no final de seu mandato salienta essa aceleração: “Não se pode, porém deixar de assinalar que as áreas culturais mencionadas passaram, a partir de 1995, por uma notável aceleração de ritmo e uma extraordinária ampliação de escala.” (WEFFORT, 1998, p.19)

Weffort deixa claro neste texto presente na obra *Um olhar sobre a cultura Brasileira* que foi em sua gestão a partir de 1995 que as leis de incentivo à cultura de fato recebem um forte impulso através do incentivo à participação das empresas patrocinadoras. Ainda que a lei Rouanet dispusesse de duas ferramentas diferentes de uso da lei, o FNC e o Mecenato, nos parece claro ao observar as medidas tomadas no período que a gestão FHC / Weffort buscava ampliar o uso do mecenato e tornar as

ações das políticas culturais brasileiras fortemente aliadas ao sistema corporativo e a esfera econômica.

Neste mesmo livro, José Álvaro Moises, Secretário Nacional de Cultura e Secretário de Audiovisual, atuante no mesmo período, fala sobre os procedimentos adotados na gestão Weffort.

De fato a lei só pegou, como se costuma dizer na tradição brasileira a partir das reformas de 1995, cujos principais objetivos foram: (a) ampliar o limite de descontos permitidos às empresas patrocinadoras de projetos culturais de 2 para 5% de seu imposto devido; (b) desburocratizar os seus procedimentos, agilizando a autorização para a captação de recursos e, finalmente, (c) estimular a formação de um mercado de intermediação, isto é, de venda de projetos às empresas, segundo padrões profissionais, uma tarefa necessária, para a qual artistas e produtores nem sempre estão suficientemente preparados para desempenhar. (MOISES, 1998, p. 428)

O depoimento de Moises demonstra que o interesse da gestão era em relação ao lado liberal da lei e a ampliação dos patrocínios, isto é, ao mecenato. Se por um lado os proponentes tinham um novo desafio ao tratar de um gênero novo na esfera, o projeto cultural, a preocupação da gestão foi desburocratizar os trâmites de patrocínio, beneficiando as empresas como prioridade e não os proponentes que utilizavam a lei para produzir cultura. A complexidade inicial do gênero projeto cultural mostrava, ao contrário do que declarou Moises, um alto grau de complexidade de escrita e de burocracia, se comparado aos projetos culturais produzidos no final dos anos 2000.

Chama atenção no texto de Moisés a intenção da criação de um “Mercado de intermediação” de venda de projetos. Podemos aferir que neste momento a produção cultural brasileira assume a vocação comercial, de produto, mercado de arte como prioridade dos processos da gestão e do incentivo ao marketing cultural.

É relevante a nosso estudo salientar que o texto do decreto de 1995 que complementa e regulamenta diversos novos pontos na Lei Rouanet, em seu artigo segundo faz menção de como deveria ser inscrito um projeto, isto é, como seria sua estrutura, a construção composicional destes enunciados.

Art. 2º Os projetos de natureza cultural a que se refere os Capítulos II e IV deste decreto devem conter dados cadastrais do proponente, justificativa, objetivos, prazos, estratégias de ação, metas qualitativas e quantitativas,

planilha de custos e cronograma físico-financeiro, de acordo com as instruções expedidas pelo Ministério da Cultura.³⁷

A denominação de itens que cada “projeto de natureza cultural” deveria apresentar demonstra que este decreto de 1995 institui o gênero projeto cultural com uma forma que permanece relativamente estável até os dias atuais. Os itens “dados cadastrais do proponente, justificativa, objetivos, prazos, estratégias de ação, metas qualitativas e quantitativas, planilha de custos e cronograma físico-financeiro” aparecem nos projetos presentes no corpus desta pesquisa, mesmo que com nomes similares, como veremos no próximo capítulo com maior detalhamento.

A utilização do computador como ferramenta para a edição de textos dos projetos culturais iniciou sua consolidação a partir do final dos anos 1990, quando boa parte dos escritórios de agências e produtoras das grandes cidades já contavam com pelo menos um computador com acesso à internet em seus espaços. Porém esta não era a mesma realidade de artistas e produtores independentes, principalmente os que estavam nas regiões norte e nordeste do país, que apenas a partir da metade dos anos 2000 passaram a ser incluídos digitalmente em maior escala.

Nos anos 1990, os produtores culturais em sua grande maioria utilizavam a máquina de escrever para a redação dos projetos culturais e a elaboração de orçamentos, sendo os valores dos orçamentos calculados em máquinas calculadoras de mesa. Os projetos eram escritos em diversas versões e corrigidos até que o ministério aceitasse o projeto para inscrição inicial.

O candidato a proponente, além de apresentar uma série de documentos para inscrição, precisava também apresentar um projeto cultural nos moldes sugeridos, que exigia, além do conteúdo cultural, também um texto perfeito. Os critérios básicos exigidos pelo o revisor do MinC para o aceite do projeto era um texto sem erros ortográficos ou de digitação e com coerência textual. Uma vírgula colocada numa parte do texto considerada errada pelo atendente regional do ministério poderia alterar a sintaxe e o discurso do enunciado e com isso não ser aceito.

³⁷ Decreto 1.494 de 17 de maio de 1995 que regulamenta a lei 8.313. (este decreto foi revogado pelo decreto de abril de 2006) Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1494.htm> acesso em 12 de dezembro de 2013.

Atendentes do Ministério da Cultura recebiam pessoalmente os proponentes para correções imediatas no texto impresso, isto é, o atendimento era feito no balcão das repartições regionais. Os atendentes corrigiam os projetos impressos levados em mãos pelos proponentes, observando tanto a forma do texto quanto o conteúdo de cada projeto, que ali mesmo no balcão da repartição recebiam cortes, comentários e sugestões de escrita. O proponente voltava para casa com um projeto revisado, isto é, um enunciado a refazer.

Enquanto o enunciado não apresentasse um formato e um texto julgados adequados pelo atendente, o projeto não poderia ser enviado a Brasília para fins de aprovação na lei Rouanet. Essa metodologia de inscrição de projetos que privilegiava a aprovação inicial do texto baseada nos preceitos de máxima exigência da norma culta vigorou durante toda a gestão do ministro Weffort no MinC, isto é, de 1995 até o ano de 2002.

Sem dúvida este alto grau de exigência na correção gramatical ou norma escrita nos enunciados causava além do atraso na realização dos projetos também uma maior exclusão de projetos a serem aprovados. A importância dada para os pequenos erros ortográficos configura não apenas um fator de exclusão, mas uma demonstração da ideologia da gestão em vigor, onde qualificava-se o produtor ou artista mais culto, mais letrado como competente para a ação de executar um bom projeto cultural.

3.1.3 Os Ministros de Lula: Gilberto Gil (2003-2006) e Juca Ferreira (2006-2010)

Foi apenas a partir do ano de 2003 com a entrada do ministro Gilberto Gil nomeado pelo novo Presidente Luis Inácio “Lula” da Silva que a inscrição de projetos foi desburocratizada e os textos dos projetos culturais simplificados. Os disquetes de computador da “Era Weffort” foram substituídos por cartilhas impressas distribuídas em diversas secretarias regionais e também arquivos em formato digital disponíveis para *download* no site do MinC.

Os projetos culturais produzidos neste período eram, em grande parte, escritos no computador, impressos e enviados pelos proponentes diretamente a Brasília pelo correio. Alguns projetos eram escritos a caneta nos formulários impressos distribuídos e aceitos pelo MinC para avaliação. As unidades regionais do MinC não eram mais

passagem obrigatória para os candidatos a proponentes, porém continuaram servindo como apoio para que os proponentes sanassem dúvidas ou mesmo tivessem acesso aos formulários e manuais impressos.

Neste período, os projetos já não eram mais rejeitados apenas por erros ortográficos ou mesmo de coerência textual. Foi abolida a figura do atendente do MinC como aquele que corrigia os textos dos projetos. O atendente / corretor de balcão foi substituído por consultores de políticas culturais que visavam o auxílio para sanar dúvidas relativas à burocracia dos trâmites documentais e ao enquadramento de projetos na lei. Esta consultoria foi ampliada para o atendimento não apenas face a face, mas também se colocou à disposição dos proponentes e-mails e linhas telefônicas exclusivas para o atendimento sobre a inscrição no Pronac.

No novo momento, os projetos eram deferidos ou indeferidos por conta de seus conteúdos, se estes estavam ou não aptos a serem enquadrados na lei, e não mais por sua forma ou adequações à norma escrita. O site do MinC passou a contar com um sistema de busca sobre o status de cada projeto inscrito. Ainda que atualizado com atraso ou mesmo com alguns erros de informações, o sistema apresentava resumos dos pareceres técnicos e das reuniões da CNICs, informações sobre publicação no diário oficial, entre outras informações. Neste período o site do MinC era prioritariamente utilizado pelos proponentes para conhecimento dos relatórios divulgados via internet sobre os resultados das reuniões da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) e de consultas abertas ao status de cada projeto.

Nesta gestão também foi ampliado o conceito de cultura no ministério, ao compreender cultura também pelo viés antropológico. Durante os oito anos da gestão anterior com Francisco Weffort foi utilizado o conceito sociológico de cultura, desenvolvendo as políticas de cultura como forma de organização da arte e priorizando projetos de alta cultura. Com a entrada de Gil e a ampliação do entendimento do que era cultura, novas formas de produção cultural passaram a fazer parte do escopo de projetos aprovados no ministério com prioridade para projetos diversificados de cultura popular, cultura afro, *hip-hop* entre outras diversidades, até então deixados de fora dos usos das leis de incentivo. Com essa ampliação conceitual e prática, a demanda para novos manuais e cursos sobre a utilização das ferramentas das leis de incentivo também cresceram.

A partir de 2003 os números de projetos inscritos e aprovados no MinC tem um relativo aumento, o que demonstra a produtividade do gênero projeto cultural, bem como a ampliação no uso das leis de incentivo à cultura em todo país pelos mais diversos tipos de pessoas. A média de projetos aprovados subiu em relação à gestão anterior de 40% para 70% de projetos aprovados para cada projeto inscrito respectivamente.³⁸

Podemos aferir que o aumento do número de projetos aprovados se deu não apenas pela ampliação do conceito de cultura na gestão Gil, ou mesmo pela maior divulgação dessas ferramentas, mas também pela simplificação de escrita dos projetos e a não obrigatoriedade de um texto gramaticalmente perfeito como enunciado.

Como tratamos no primeiro capítulo desta pesquisa, neste período é possível perceber a importância do uso da internet para a ampliação do acesso às ferramentas da esfera político-cultural no Brasil. Sem dúvida o crescimento do uso de computadores no Brasil, bem como do acesso à internet possibilitou a ampliação do acesso às leis de incentivo à cultura.

Percebemos, porém, que a inclusão digital no Brasil ainda não é ideal e mostrou-se escassa em regiões distantes dos grandes centros. Dados do IBGE informam que no ano de 2010 apenas 32% da população brasileira em média encontrava-se incluída digitalmente. Porém as diferenças entre as regiões do país são grandes. Nesta mesma pesquisa podemos observar que as regiões sul e sudeste contavam com uma inclusão média de 60%, enquanto que nas regiões norte e nordeste não passavam de 25% da população incluídos digitalmente.³⁹

Para tentar sanar a exclusão digital como reflexo de exclusão ao uso das leis de incentivo, foram promovidas pelo MinC diversas caravanas da cultura principalmente a partir de 2005, possibilitando às populações ainda não incluídas digitalmente o acesso às informações sobre os trâmites das leis de incentivo. A criação da Secretaria de Diversidade Cultural e a de Cultura Digital (em diálogo com o projeto federal de inclusão digital neste mesmo período) permitiram que esta fosse uma das prioridades da

³⁸ Dados comparados a partir de informações do site do MINC.

³⁹ Mapa da inclusão digital disponível em < http://www.cps.fgv.br/cps/bd/MID2012/MID_FGV_CPS_Apresentacao_EMBARGADO.pdf > acesso em 10 de março de 2013.

gestão e ampliaram o acesso para populações às novas formas de inscrever um projeto cultural.

Os números divulgados pelo MinC em 2012, quando da comemoração dos 20 anos da Lei Rouanet, apontam um crescimento da inscrição e aprovação de projetos nos últimos anos. A desburocratização da inscrição de projetos e os números de projetos aprovados reforçam nossa tese de que o projeto cultural se tornou um gênero do discurso com relativa estabilidade a partir do final dos anos 1990, mas passou a ser utilizado por milhares de pessoas principalmente no final da década de 2000, quando apenas em âmbito federal estimava-se uma média de sete mil projetos escritos ao ano, sendo que em 2010 já com a inscrição de projetos via internet também estabilizada, esse número passou dos 10 mil ao ano.

A pesquisa mostra, porém, que essas leis atenderam no ano de 2010 em média apenas 24,61% da demanda por apoios na área cultural. Isto é, apenas um quarto dos projetos inscritos e aprovados nas leis de incentivo federal conseguiram sair do papel por meio dos patrocínios.

Em 2003, foi direcionado à renúncia fiscal para a cultura o valor de R\$ 135 milhões. Em 2011, esse valor chegou a R\$ 1,35 bilhão, um aumento de 1.000% em oito anos. Nesse período (2003-2011), foram alocados 5,9 bilhões para a Lei Rouanet. Somente em 2010, foi captado R\$ 1,160 bilhão. Isso atendeu apenas 24,61% de toda a demanda brasileira por esses incentivos, que atingiu o montante de R\$ 4,71 bilhão. Nesse mesmo ano, o MinC recebeu 10.256 propostas de ações em busca de recursos, vindas de todos os estados brasileiros. (MENEZES, 2011)⁴⁰

Se levarmos em conta a pesquisa realizada por Olivieri e Natale no início da referida década e publicada na obra *Guia de produção cultural 2004* observamos que neste período já existiam diversas leis de incentivo à cultura em âmbito estadual e municipal em diversos estados e cidades. Esta informação nos permite dizer que o número de sete mil projetos culturais em média escritos ao ano em âmbito federal é apenas uma pequena amostra do que o gênero do discurso projeto cultural já possibilitava em termos de reflexão cultural no início do século XX.

⁴⁰ Artigo “Lei Rouanet 20 anos depois” disponível em < <http://www.cultura.gov.br/site/2011/12/23/lei-rouanet-%E2%80%93-20-anos-depois/> > acesso em 20 de janeiro de 2013.

Ainda que não exista até o momento uma pesquisa que reúna dados sobre o número de projetos culturais inscritos e aprovados em outras leis de incentivo à cultura vigentes desde o início dos anos 1990, podemos afirmar que o número de sete mil em âmbito federal é de fato uma pequena amostra do número real de projetos culturais escritos no período.

De acordo com a pesquisa de Poli (2013) realizada a partir de dados encontrados no site vinculado ao MINC, Salic Net, é possível observar que mesmo com um crescimento de quase 100% dos recursos aportados entre 2005 e 2011, e mesmo com a ampliação de projetos aprovados, o número de proponentes com projetos aprovados e captados não teve crescimento relativo e distribuição de verbas semelhantes.

Os dados de 2011 mostram que apenas 6% dos produtores proponentes são responsáveis por mais de 65% da verba recebida em captação de projetos culturais aprovados. Este número demonstra que apenas os grandes proponentes continuaram a ter acesso ao mundo dos grandes patrocínios e que uma grande lacuna comercial ainda separa os grandes proponentes dos pequenos produtores.

3.1.4 O projeto cultural como gênero discursivo

A inscrição de propostas culturais nas leis de incentivo à cultura não garante a realização do projeto cultural em si. Como já dissemos, no caso da utilização de leis de incentivo que priorizem o mecenato é necessário que um patrocinador apoie a proposta. No caso dos editais culturais com distribuição de verba por meio de patrocínios é necessário que o projeto seja escolhido para receber a verba destinada. Ainda que estes projetos escritos nem sempre se transformem em projetos reais é preciso pensar no gênero do discurso projeto cultural como uma reflexão acerca da produção cultural e artística do país.

Se todos os projetos culturais tivessem apoio e verbas para o desenvolvimento das propostas, teríamos outras milhares de peças de teatro, de shows de música, de obras de artes visuais, de outras tantas produções audiovisuais, entre outras produções disponíveis no mercado. Por este motivo, ainda que nem todos os projetos consigam o apoio financeiro, é importante pensar que o projeto cultural existe no mundo como um enunciado concreto da cultura. Acreditamos na importância da divulgação deste gênero,

pensado como um enunciado, e de suas dificuldades de produção, para que assim todos os produtores de cultura tenham as mesmas condições de se candidatar ao certificado de uma lei de incentivo à cultura.

É preciso pensar também o gênero projeto cultural como uma prática social pois reflete e refrata um enunciado concreto e que deverá ser produzido em termos de produção cultural e social no país. Mesmo os projetos que não conseguem patrocínios devem ser considerados como um reflexo da produção cultural, pois se a ideia existe é bem provável que exista o artista, sua arte, suas concepções de cultura e uma produção de cultura concreta em torno dessa ideia.

Essa pesquisa parte da constatação de que um dos empecilhos para a realização destes e de outros projetos, tanto para aprovação em si, quanto para a obtenção de apoios, tanto públicos como privados, parte da construção do texto do projeto cultural. Isto é, entendemos aqui que a primeira grande dificuldade encontrada por um proponente é a escrita e a “formatação” de um projeto cultural.

Entendemos o projeto cultural como um gênero discursivo complexo, de difícil assimilação para aqueles que ainda não dominam o gênero ou que ainda não atuam na esfera político-cultural. Se por um lado temos o grande número de milhares de proponentes e projetos culturais inscritos nas leis de incentivo à cultura anualmente, por outro temos outros milhares que dificilmente terão contato com os trâmites disponíveis pelas leis de incentivo à cultura no Brasil. A principal diferença entre eles é o conhecimento dessas leis e da escrita do gênero discursivo projeto cultural, que age de forma concreta como um “capital simbólico” de alto valor na esfera das políticas culturais.

Fica claro para nossa reflexão que quanto menor for o nível de conhecimento de um indivíduo sobre as ferramentas e discursos da esfera, menor as chances deste indivíduo escrever um projeto cultural. Entendemos que este conhecimento para inscrever um projeto cultural em leis de incentivo à cultura requer não apenas o conhecimento da língua portuguesa e seus processos de produção textual, mas também conhecimento dos métodos, discursos e interesses da esfera das políticas culturais e esferas de influência recíproca que atuam diretamente na constituição do gênero projeto cultural. Quanto maior esse conhecimento, maior o capital simbólico do indivíduo e maior a facilidade para escrita e a inscrição de um projeto cultural.

O capital simbólico é uma propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômica, cultural, social), percebida pelos agentes sociais cujas categorias de percepção são tais que eles podem entendê-las (percebê-las) e reconhecê-las, atribuindo-lhes valor. (...) Mais precisamente é a forma que todo tipo de capital assume quando é percebido através de categorias de percepção. (BOURDIEU, 2011, p.107)

É parte da realidade brasileira na esfera das políticas culturais o profissional “formatador de projetos”. Conhecido pelo jargão da esfera, este tipo de agente não apenas escreve um projeto, ele “formata” um projeto e “adéqua” uma ideia de produto cultural às leis de incentivo à cultura. Formatar um projeto não significa apenas escrever ou dar forma, significa adequar uma ideia de proposta cultural aos preceitos normatizadores das leis de incentivo à cultura.

Paga-se caro no Brasil para que este agente formatador de projetos escreva um bom projeto cultural para aprovação nas leis de incentivo. A produção do texto / enunciado do projeto cultural é feita, em boa parte dos casos, por especialistas neste gênero discursivo, mesmo que os órgãos de cultura majoritariamente disponibilizem em seus sites de internet formulários prontos e manuais para a inscrição de projetos. Mesmo produtores atuantes no mercado da arte por muitos anos delegam a ação de escrita de um projeto cultural para um especialista, para que este enunciado tenha maiores chances de aprovação. Por este motivo achamos importante analisarmos o gênero discursivo projeto cultural nesta pesquisa, observando suas especificidades textuais, discursivas, linguísticas e de ordem metodológica.

Poucas pesquisas acadêmicas observadas preocuparam-se com o projeto cultural em si, principalmente sobre a escrita do projeto. Nenhuma delas observou o projeto cultural como um enunciado complexo e o texto como fator de exclusão cultural, social e política. O não conhecimento deste gênero discursivo impede boa parte das pessoas de utilizarem as leis de incentivo à cultura. Buscaremos ampliar o olhar sobre este tipo de enunciado utilizando as teorias dos russos do Círculo de Bakhtin e evidenciando as especificidades deste tipo de enunciado.

3.2 Os gêneros discursivos e a aplicação na esfera das políticas de cultura no Brasil: Editais de cultura, o projeto cultural e o marketing cultural.

Entre os mecanismos vigentes de utilização dos incentivos culturais temos: o mecenato, os prêmios, o fomento das artes e os editais culturais. Visando ampliar a democratização da distribuição das verbas, um dos gêneros da esfera político-cultural com maior destaque atualmente são os editais culturais. Tanto em órgãos públicos quanto em empresas patrocinadoras, os editais culturais tem mostrado sua eficácia para a distribuição de verbas de forma mais democrática do que o mecenato, para propostas culturais de diversos tipos já que na maioria das vezes apresenta trâmites burocráticos mais simples do que outras ferramentas da esfera.

A efetiva realização de editais culturais por órgãos públicos pode ser observada como uma maneira de democratizar o acesso às verbas públicas de cultura já que estes não necessitam a intermediação de empresas patrocinadoras como no caso dos projetos culturais que utilizam o mecenato via patrocínio corporativo como ferramenta de apoio. Neste caso o único intermediário que regula os incentivos é o próprio governo.

Políticas culturais serão, quase sempre, intervencionistas (provirão do lado de fora, do exterior do grupo ou indivíduo receptor) enquanto persistir a prática da delegação e representação que marcam a organização política moderna. Mas, se antes essa intervenção era justificada (quando o era) com a ausência de instrumentos capazes de possibilitar uma outra espécie de operação, agora, com os estudos do imaginário, a intervenção pode ser delimitada, se não eliminada, pela conversa que se abre entre propositores e receptores de políticas culturais. (COELHO, 2012, p.22)

É essencial observarmos que o edital oferecido por um órgão governamental de cultura tem uma ligação direta com a estrutura social, política e econômica de uma gestão governamental. O texto de um edital é redigido por funcionários destes órgãos públicos especializados no assunto tema do edital em questão e, apesar de utilizar construção composicional similar aos editais de outras esferas, traz especificidades típicas da atual esfera político-cultural brasileira evidenciando que “cada época têm seu repertório de formas de discurso na comunicação socioideológica (...) são inteiramente determinadas pelas relações de produção e pela estrutura sociopolítica.” (VOLOCHINOV, 2009, p.44).

O gênero discursivo edital cultural tem sido utilizado por entidades públicas e privadas desde a criação das leis de incentivo à cultura no país, tomando forma e se tornando um gênero discursivo mais estável ao longo dos anos, desde criação da primeira lei de incentivo à cultura em vigor no Brasil no ano de 1986 até os dias de

hoje. Foi apenas na década de 2000 com o crescimento e a democratização de outros gêneros discursivos pertencentes à esfera político-cultural, como as leis de incentivo à cultura e o projeto cultural, e com um crescimento no número de editais culturais publicados no país nas publicações oficiais que podemos considerar que os editais de cultura tornaram-se um gênero discursivo relativamente estável e específico da esfera político-cultural.

Com o fortalecimento da esfera e no rastro desta tendência, empresas de grande porte, tanto públicas como privadas, passaram a investir grande parte da verba de publicidade no patrocínio de projetos culturais com certificado de leis de isenção fiscal. Essa ampliação nos investimentos corporativos em cultura levaram algumas empresas a aplicar editais culturais para a escolha dos projetos a serem patrocinados. Enquanto os editais de cultura dos órgãos governamentais primam pelos discursos e ideologias de cada governo, os editais culturais de patrocínio das empresas via mecenato, baseiam-se fortemente nos preceitos de marketing e de responsabilidade social.

O marketing aplicado à cultura no país a partir dos anos 1990 e com os preceitos de “cultura é um bom negócio” da gestão FHC, prontamente foi nomeado de Marketing Cultural e tornou-se um braço propulsor do setor no final dos anos 1990. O Marketing Cultural brasileiro consiste em uma série de ações de marketing e comunicação que utilizam os mecanismos de leis de incentivo à cultura por uma determinada empresa, privada ou pública através de modalidades de patrocínio. Para a pesquisadora Ana Carla Fonseca Reis o marketing cultural é o uso da cultura como “(...) base e instrumento para transmitir determinada mensagem (e, a longo prazo, desenvolver um relacionamento) a um público específico, sem que a cultura seja a atividade fim da empresa.” (REIS, 2003, p. 4)

Por meio de editais de seleção ou mesmo por indicações, empresas patrocinam projetos com o certificado das leis de incentivo e com isso divulgam suas marcas no mercado, em boa parte das vezes buscando construir uma nova imagem para a empresa. Grande parte delas buscam patrocinar projetos que estejam de acordo com as metas comerciais e com a ideologia da empresa. A chamada “sinergia” das marcas em questão devem dialogar com os projetos que de acordo com as necessidades das empresas devem demonstrar ideias “baseadas nos princípios de marketing e nas necessidades específicas do cliente.” (MUYLAERT, 1993, p.41)

Para o especialista em políticas culturais Antonio Rubim o marketing cultural deve ser compreendido como um “momento inscrito em um mix de marketing desenvolvido por um patrocinador. A cultura, nesta formulação, torna-se um instrumento a mais a ser utilizado na estratégia de publicização do patrocinador.” (RUBIM, 2005b, p.69)

Os benefícios dos descontos fiscais das leis de incentivo à cultura aliados ao aumento do número de projetos culturais em busca de patrocínio incentivaram para que cada vez mais empresas optassem para o uso desses mecanismos e com isso optassem pela criação de editais de patrocínio cultural. Empresas de grande porte como a Petrobrás, Votorantim, BNDES, Banco Itaú, Natura, Vivo, entre outras, realizam anualmente editais de patrocínio cultural com formulários similares às leis de incentivo à cultura, visando não apenas a distribuição de verbas de incentivo fiscal, mas principalmente o marketing e a publicidade através de projetos apoiados.

Para efetuar a participação nos editais de cultura o produtor proponente deve desenvolver um projeto cultural, com construções composicionais semelhantes aos projetos enviados para a aprovação nos mecanismos de mecenato das leis de incentivo. Seja no edital cultural de um órgão público, ou num edital de patrocínio cultural, é o projeto cultural que deverá ser inscrito na concorrência deste edital. Se por um lado o projeto cultural inscrito diretamente numa lei de incentivo à cultura via mecenato possibilita a liberdade criativa de ideias de produção artística, por outro, o edital cultural, seja de escolha pública ou privada, limita essa mesma liberdade, pois fornece regras aos candidatos, inclusive em relação aos itens a serem apresentados e ao escopo artístico cultural dos projetos. Essa limitação criativa pode reduzir a democratização e a liberdade de composição do gênero edital na maior parte dos casos, pois impõe uma limitação estética ao projeto cultural. Seja em relação aos editais culturais criados pelos órgãos públicos quanto aos editais de empresas patrocinadoras que utilizam a ferramenta do mecenato, as restrições criativas dos editais são vistas por alguns pesquisadores como uma forma menos democrática de produção de cultura do que os projetos via mecenato, como expõe Mallon.

Os editais são mais restritivos; limitam o número de coautores, são mais restritivos quanto aos direcionamentos estéticos, significados éticos e socioculturais. Poderíamos dizer que o Estado é coautor das macroesculturas socioculturais mais ambiciosas do ponto de vista artístico e cultural. Enquanto o mercado busca na arte o produto, o

Estado visa mais as metas ético-estéticas, políticas, socioculturais. (MALLON, 2011, p. 171)

O projeto cultural é o principal objeto desta concorrência num edital cultural. Com isso tanto em relação à forma quanto em relação ao conteúdo e ao estilo dos enunciados dos editais, é prontamente perceptível ao observador o diálogo entre os três gêneros discursivos da esfera: o projeto cultural, as leis de incentivo e os editais culturais. Alguns editais trazem variações em relação à forma, ao conteúdo e ao estilo a fim de proporcionar melhores resultados na seleção de projetos de acordo com interesses internos das instituições quase sempre relacionados às metas de marketing das empresas.

Essa variação também é observada nos editais de órgãos públicos, porém na esfera pública os editais demonstram buscar outros valores, aparentemente mais relacionados à ideologia política de cada gestão. Os conteúdos temáticos dos editais de cultura analisados se assemelham não apenas por se tratarem de editais ligados à esfera artística e cultural, mas também pela intenção em comum da destinação de verbas públicas para artistas e produtores culturais por meio de uma série de requisitos elencados em seus textos. Alguns editais de patrocínio observados na pesquisa apresentam além dos formulários, também manuais de preenchimento dos formulários. Ao finalizar o preenchimento de um formulário de projeto no edital da empresa Petrobrás, por exemplo, o resultado do texto final se assemelha ao de um projeto cultural escrito para a Lei Rouanet. A semelhança dos enunciados é evidente não apenas pelo aspecto formal, mas principalmente pelo teor de cada enunciado, contudo é possível observar itens relativos às metas de marketing e responsabilidade social de ordem corporativa.⁴¹

A similaridade entre os enunciados e o uso do projeto cultural tanto nos trâmites de mecenato das leis de incentivo quanto nos editais culturais, nos fez observar a

⁴¹ Os editais culturais de patrocínio de empresas observados na pesquisa:

Petrobras cultural - Disponível em: < <http://ppc.petrobras.com.br/> > ; BNDES – Disponível em: < http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/bndes/bndes_pt/Institucional/Apoio_Financeiro/Patrocínio/Introducao/index.html > ; Natura - disponível em: < http://www2.natura.net/Web/Br/Inst/SupSponsor/src/natura_musical/edital_nacional/edital_nacional.asp > ; Banco Itau - disponível em: < <http://novo.itaucultural.org.br/conheca/programa-rumos/> > ; Votorantim – disponível em: < <http://www.institutovotorantim.org.br/pt-br/comunidades/JuventudeFuturo/cultura/Paginas/cultura.aspx> > , acesso em 26 de setembro de 2013.

relevância do gênero projeto cultural na esfera político-cultural brasileira e a ligação destas ferramentas, enquanto gêneros discursivos, com outras as esferas como a corporativa, a publicitária e a econômica. Por conta desta relação direta com outros gêneros da esfera, atuando como proposta resposta às demandas da esfera, o projeto cultural pode ser tomado a partir deste estudo como um novo gênero discursivo que constitui e fomenta a esfera político-cultural no Brasil, ao lado das leis de incentivo à cultura e dos diversos tipos de editais culturais, por sua contribuição e produtividade ao longo dos anos. O projeto cultural é um enunciado concreto, que é produzido na esfera cultural, circula por ela e fomenta boa parte da produção cultural regida pelas políticas culturais no Brasil,

O Círculo de Bakhtin salienta sobre as relações dialógicas entre enunciados que “Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. (...) Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmo; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros.” (BAKHTIN, 2003, p. 297). Esta reflexão nos permite dizer que o projeto cultural trouxe, ao lado dos outros gêneros da esfera, a possibilidade de desenvolvimento da esfera político-cultural e dos processos necessários para a organização da mesma. Porém é o gênero projeto cultural que poderia viabilizar a democracia cultural⁴², pois, estabelece a relação entre a população interessada em cultura e o poder vigente, entre a esfera estatal e a esfera pública, onde é permitido ao povo utilizar das ferramentas e verbas do Estado, ainda que pelo crivo do mundo corporativo para produzir cultura.

Apesar dos interesses da esfera estarem diretamente relacionados aos interesses políticos de cada gestão e priorizem a indústria cultural e os preceitos do mercado, é relativamente democrática a prática realizada nas políticas públicas de cultura no Brasil, pois é permitido a qualquer cidadão a participação nos trâmites disponibilizados. Porém ainda que as leis de incentivo à cultura se declarem democráticas e permitam a todos

⁴² Coelho (2012; p. 162-163) enfatiza que democratização cultural é o “processo de popularização das chamadas artes eruditas”. Enquanto que a democracia cultural na ampliação do acesso à produção para a maior diversidade de linguagens e produtores de arte e cultura num “projeto de ampliação do capital cultural de uma coletividade”

que a utilizem, nossa pesquisa demonstrou que poucos de fato têm acesso às ferramentas da esfera.

É necessária uma análise mais atenta ao universo que circunda essas leis, aos agentes, às esferas relacionadas e às instituições que detêm o poder desta esfera tão peculiar que é a das políticas culturais. Ficou claro nesta reflexão que ainda existem diversos entraves políticos, culturais, econômicos e metodológicos para que ocorra uma real democratização das leis de incentivo à cultura. Um dos entraves observados parte da criação e escrita dos projetos culturais, objeto central de nossa discussão. Buscaremos a seguir demonstrar por meio da observação do *corpus*, da materialidade linguística as especificidades deste novo gênero do discurso e assim comprovar como este é constituído em diálogo com as mais diversas esferas ideológicas.

3.3 *Corpus* da pesquisa e metodologia de análise

Para uma melhor observação do gênero discursivo projeto cultural além de sua história é necessário inicialmente entender que, assim como diz Bakhtin em seu texto sobre os gêneros do discurso, que o projeto cultural é um “elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. (...) Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmo; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros.” (BAKHTIN, 2003, p.297) Nesta reflexão percebemos que não apenas o projeto cultural em si nos interessa como corpus principal, mas que outros enunciados pertencentes à esfera político-cultural são essenciais para nossa pesquisa, pois os enunciados próximos se “refletem mutuamente” e compõe os “elos” na corrente de comunicação. Para esta compreensão partiremos finalmente para a análise do *corpus* de pesquisa proposto.

Escolhemos para esta pesquisa inicialmente trabalharmos com projetos culturais que foram inscritos nas leis de incentivo entre os anos de 2005 e 2013, em três leis de incentivo à cultura: a Lei Rouanet, lei federal 8.313/1991; a Lei do ICMS-PROAC, lei estadual de São Paulo 12.268/2006 e a Lei Mendonça, lei municipal da cidade de São Paulo 10.923/1990. Partindo de um *corpus* inicial ampliado, selecionamos ao todo trinta projetos culturais para observação e reflexão geral. Porém utilizaremos dentre estes, nove projetos, três relativos a cada lei de incentivo como *corpus* principal para a análise

detalhada da materialidade linguística. Para a escolha dos nove projetos culturais do *corpus* principal, foram utilizados os seguintes critérios:

- Escolha de pelo menos três projetos aprovados em cada uma das três leis de incentivo elencadas.
- Projetos que apresentassem textos na íntegra, bem como informações integrais sobre os orçamentos, diligências posteriores, informações sobre a autoria dos enunciados, patrocínios, etc.
- Projetos de áreas artísticas diferentes para melhor observação de pontos da análise, para o contraste de questões pertinentes à nossa pesquisa, seja em relação ao gênero como um todo, e suas especificidades, comprovando que o gênero tem relativa estabilidade mesmo em enunciados de áreas culturais diferentes, seja relativo aos usos de elementos linguísticos para a produção de sentido.

Para que nossa análise possa de fato demonstrar como acontece o processo de escrita e inscrição de projetos culturais na esfera político-cultural é necessário, de acordo com os princípios teórico-metodológicos decorrentes dos trabalhos do Círculo de Bakhtin, que se conheça os outros enunciados do mesmo campo ou esfera em que os enunciados analisados estão situados e se constituem enquanto enunciados concretos. A observação conjunta dos projetos culturais e das ferramentas disponibilizadas pelas leis de incentivo à cultura a que estes se reportam é de suma importância para percebermos como estes projetos são regulados através dos trâmites desta esfera.

Outro tipo de enunciado encontrado na esfera político-cultural e que será utilizado como *corpus* auxiliar para observação em nossa análise é o edital cultural. Utilizaremos editais culturais publicados entre os anos de 2009 e 2010, a fim de evidenciar o elo de comunicação entre os enunciados da esfera.

Os nove projetos utilizados como *corpus* principal em nossa pesquisa são:

1 - Projeto: Ritmos do Brasil: Festival de manifestações artísticas Florianópolis

Proponente: Aqui Jazz Produções e Eventos Ltda. (Florianópolis – SC)

Área artística: artes integradas

Local de realização: Florianópolis - SC

Aprovado na Lei Rouanet em 2009

Autoria do enunciado: Projeto escrito por um “Formatador de projetos”.

Não obteve patrocínio integral e foi realizado por apoio local.

Descrição: O projeto visa o intercâmbio de manifestações artísticas brasileiras num evento de difusão cultural que oferece espetáculos de alto nível artístico a preços

populares ao público geral. Numa série de espetáculos de música, folclore e teatro voltados à conscientização da cultura local do território de Santa Catarina e à celebração da cultura nacional.⁴³

2 – Projeto: Literatura em Cena.

Proponente: Associação Cultural de Caieiras (Caieiras – SP)

Área artística: teatro

Local de realização: São Paulo – SP

Aprovado na lei Rouanet em 2007.

Não obteve patrocínio.

Autoria do enunciado: Projeto escrito de forma coletiva com pessoas da Associação.

Descrição: O Literatura em cena tem o objetivo central de resgatar o gosto pela literatura e pela leitura, através de 10 peças teatrais baseadas em clássicos da Literatura Brasileira, contribuindo assim com a compreensão da formação da sociedade brasileira. Através de apresentações de grupos de teatro amador de todo Brasil com projetos ou montagens com adaptações ou mesmo versões fiéis (em forma de dramaturgia) de obras obrigatórias de autores clássicos, como: Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio de Azevedo, Jorge Amado, Manuel Antonio de Almeida, etc.

3 – Projeto: Ficção Viva 2

Proponente: Ong Projeto Olho Vivo (Curitiba – PR)

Área artística: audiovisual

Local de realização: Curitiba - PR

Aprovado na lei Rouanet em 2011.

Obteve patrocínio através do edital da Petrobras utilizando a Lei Rouanet.

Autoria do enunciado: Projeto escrito de forma coletiva pelas pessoas da ONG.

Descrição: O projeto “Ficção Viva II – Roteiro” tem como objetivo oferecer conhecimento teórico e prático de dramaturgia para cinema. Isso se dará por meio da promoção de workshops e encontros com destacados autores e mestres do cinema latino-americano, além da publicação de um livro.

4 – Projeto: Expresso Jazz SP

Proponente: Mariane Bonarde de Oliveira (São Paulo – SP)

Área artística: música

Local de realização: São Paulo – SP

Aprovado na lei do ICMS/ PROAC em 2010.

Aprovado no edital PROCULTURA – Festivais em 2011.

Concorreu no edital PROAC Festivais de artes em 2009.

Obteve patrocínio via Lei Proac ICMS no ano de 2011 (empresa Diageo Bebidas)

⁴³ Textos de “descrição” retirados do item “resumo” ou similar, dos projetos culturais do *corpus*

Autoria do enunciado: Projeto escrito pela proponente.

Descrição: O projeto Expresso Jazz São Paulo é um festival de jazz instrumental a fim de segmentar a sua história evolutiva dentro da cidade de São Paulo, apresentando novos talentos e suas manifestações mais atuais e vanguardistas do estilo musical. O projeto apresenta uma nova abordagem do jazz, visando consolidar uma nova fase nessa evolução, oferece o jazz feito por jovens acompanhados de músicos já consagrados. As atividades acontecerão em um dia inteiro de shows, com 8 artistas, 1 oficina, 2 palestras e 1 feira de discos de vinil acontecendo por todo espaço do evento.

5 – Projeto: Espetáculo no Oriente Médio: um paulista no caminho inverso das diásporas.

Proponente: Norton de Aquino Ficarelli (São Paulo – SP)

Área artística: projetos especiais / pesquisa/ livro

Local de realização: São Paulo – SP

Aprovado na Lei do ICMS / PROAC em 2013.

O projeto ainda está em busca de patrocínio, mas já está sendo realizado com recursos próprios.

Autoria do enunciado: projeto escrito pelo proponente.

Descrição: O projeto “Espetáculo no Oriente Médio – um paulista no caminho inverso das diásporas”, é uma pesquisa realizada pelo paulistano Norton Ficarelli. A partir desta pesquisa que vem sendo desenvolvida desde 2000, será desenvolvido um livro e uma série de palestras.

6 – Projeto: Alemanha em fotos.

Proponente: Daniele Correia do Nascimento (São Paulo – SP)

Área artística: artes visuais.

Local de realização: São Paulo – SP

Aprovado na Lei do ICMS / PROAC em 2013.

O projeto ainda está em busca de patrocínio.

Autoria do enunciado: projeto escrito pelo proponente.

Descrição: O projeto Alemanha em Fotos consiste num exposição com 80 fotos de consagrados e renomados fotógrafos alemães e 6 painéis com textos contando a história da fotografia na Alemanha. Visa oferecer, gratuitamente, cultura internacionalmente reconhecida e entretenimento de qualidade para o público brasileiro, trazendo uma exposição internacional.

7 - Projeto: DVD 5 a Seco

Proponente: Elo3 Integração Empresarial Ltda. (São Paulo – SP)

Área artística: música.

Local de realização: São Paulo – SP.

Aprovado na Lei Mendonça em 2010.

Obteve patrocínio via Lei Mendonça (empresa Banco Fator).

Autoria do enunciado: Projeto escrito por um “formatador de projetos”.

Descrição: O objetivo do Projeto é produzir 1.000 DVDs - de registro ao vivo do show do grupo 5 a Seco, de música de ritmos brasileiros, a ser realizado nos dias 3, 4 e 5 de junho de 2011, no Auditório Ibirapuera, em São Paulo.

8 - Projeto: Canta Girasonhos

Proponente: Pôr do Som Produções Artísticas Ltda. (São Paulo – SP)

Área artística: música.

Local de realização: São Paulo – SP.

Aprovado na Lei Mendonça em 2010.

Projeto não obteve patrocínio e foi realizado com outras fontes.

Autoria do enunciado: Projeto escrito por um formatador de projetos.

Descrição: O projeto CD “Canta Girasonhos” consiste na produção, gravação, lançamento e distribuição do CD “Canta Girasonhos” do Grupo Girasonhos e realização de show de lançamento na cidade de São Paulo.

9 – Projeto: Restauração do Castelinho da Rua Apa.

Proponente: Oficina Profissionalizante Clube de Mães do Brasil (São Paulo – SP)

Área artística: patrimônio histórico

Local de realização: São Paulo – SP.

Aprovado na Lei Mendonça em 2013.

Projeto ainda não obteve patrocínio pois a secretaria municipal de cultura considerou que o proponente estava com problemas de cadastro municipal e retirou o certificado da lei Mendonça após 6 meses de sua aprovação. Atualmente com recurso.

Autoria do enunciado: Projeto escrito por um formatador de projetos.

Descrição: Restauração do Castelinho da Rua Apa nº 236, imóvel tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp, pela Resolução nº20 de 2004.

O corpus auxiliar da pesquisa é composto por outros 20 projetos culturais e pelas seguintes leis de incentivo à cultura e editais culturais e seus respectivos formulários de inscrição e manuais:

- Lei Rouanet – Lei 8.313/1991 – federal
- Lei PROAC / ICMS – Lei 12.268/2006 – estadual, estado de São Paulo.
- Lei Mendonça – Lei 10.293/1990 – municipal, cidade de São Paulo.
- Edital PROAC ICMS Festivais de artes 2009.
- Edital PROCULTURA Festivais 2010.

Achamos pertinente utilizar também outros projetos culturais desenvolvidos em ao lado dos aqui descritos para utilizarmos como parâmetro de análise em nosso estudo.

Além dos nove projetos do nosso *corpus* principal analisados detalhadamente do ponto de vista linguístico, foram observados mais 20 projetos culturais produzidos entre os anos de 2006 e 2013 totalizando 29 projetos culturais observados. Porém estes outros projetos culturais não serão utilizados na análise detalhada do *corpus* em sua materialidade linguística. Estes foram utilizados apenas como suporte para comprovar nossa reflexão acerca do gênero projeto cultural.

Os outros 20 projetos culturais observados como *corpus* auxiliar são:

1. História da Cana-de-açúcar no Brasil (Exposição itinerante) – Proponente: Soma Multimídia e Comunicação Ltda. (São Paulo – SP) Ano de aprovação: 2008. Área artística: Artes visuais / exposição. Aprovado na Lei Rouanet.
2. O Teatro Medieval - Proponente: Solange Cargnin. (São Paulo – SP) Ano de aprovação: 2009. Área artística: teatro/ peça teatral e oficinas. Aprovado na Lei Proac.
3. Castelos e Cavaleiros - Proponente: Antonio Cesar Nunes da Cunha. (São Paulo – SP) Ano de aprovação: 2009. Área artística: artes visuais / exposição. Aprovado Lei Proac.
4. 5º Festival Internacional de Fotografia de Paraty – proponente: Estúdio Madalena. (São Paulo – SP) Área artística: humanidades / festival de fotografia. Ano de aprovação: 2009. Aprovado na Lei Rouanet.
5. Inclusão e Democratização da Cultura Caipira: armazém do Tonho – Proponente: Marco Aurélio Teles. (Taubaté – SP) Área artística: teatro. Ano de aprovação: 2008. Aprovado na Lei Rouanet.
6. Dança para todos – proponente: Associação Paulista dos Amigos da Arte. (São Paulo – SP) Área artística: Dança / oficinas. Ano de inscrição: 2007. Projeto não aprovado na Lei Rouanet por problemas de documentação da empresa.
7. Restauro do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro fase 1 – Proponente: Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. (Rio de Janeiro – RJ) Área artística: patrimônio histórico / restauro. Ano de aprovação: 2006. Aprovado na Lei Rouanet.
8. Revista Viração – proponente: Associação às Meninas e Meninos da região da Sé. (São Paulo – SP) Área artística: humanidades / revista. Ano de aprovação: 2007. Aprovado na Lei Rouanet.
9. CMIJ – Centro de Música e Inclusão para Jovens. Proponente: Associação Cultural Dynamite (São Paulo – SP) Área artística: música. Ano de aprovação: 2009. Lei Proac e Lei Rouanet.
10. Instrumentais. Proponente: Fernando Henrique Araujo. (São Paulo – SP) Área artística: audiovisual / programa de TV. Ano de aprovação: 2012. Aprovado no Proac.
11. Elep. - Proponente: Mariana de Oliveira Costa. (São Paulo – SP) Área artística: dança. Ano de aprovação: 2012. Aprovado no Proac.
12. Poesia é coisa de Criança. Proponente: Por do Som produções. (São Paulo – SP) Área artística: música. Ano de aprovação: 2011. Aprovado na Lei Mendonça.

13. Circulação da orquestra paulistana de viola caipira. Proponente: Luciana Caminha Torres. (São Paulo – SP) Área artística: música. Ano de aprovação: 2011. Aprovado na Lei Proac.
14. Música em Ritual. Proponente: Marcos Leite. (Bragança Paulista – SP). Área artística: música. Ano de aprovação: 2012. Aprovado na Lei Proac.
15. Polytheama. Proponente: Fundação Rede Paulista de Televisão. (Jundiaí – SP). Área artística: Audiovisual. Ano de aprovação: 2008. Aprovado na Lei Rouanet.
16. Farinha Digital. Proponente: Pedro Osmar Gomes Coutinho. (João Pessoa – PB) Área artística: música. Ano de aprovação: 2006. Aprovado na lei Rouanet.
17. Rock Tour. Proponente: Leandro da Silva Fernandes. (Taubaté – SP) Área artística: música. Ano de aprovação: 2007. Aprovado na Lei Rouanet.
18. Restauro do Acervo da TV Cultura. Proponente: Fundação Padre Anchieta. (São Paulo – SP) Área artística: audiovisual. Ano de aprovação: 2006. Aprovado na Lei Rouanet.
19. Afinidades Eletivas. Proponente: Nova Sociedade Comunicação. (São Paulo – SP) Área artística: artes visuais. Ano de aprovação: 2005. Aprovado na Lei Rouanet.
20. Café com arte. Proponente: Valéria Vidigal (Vitória da Conquista – BA) Área artística: artes visuais. Ano de aprovação: 2009. Aprovado na Lei Rouanet.

Como metodologia de análise achamos importante ao estudo dividir a análise do *corpus* em quatro momentos distintos:

Inicialmente, como preparação para a análise, buscaremos compreender como ocorre a criação do projeto cultural, sua forma arquitetônica e os processos de autoria. Observaremos em três tipos de autoria diferentes e como se processa a criação de cada projeto.

Em seguida partiremos para a análise propriamente dita, onde observaremos inicialmente a materialidade dos formulários e manuais disponibilizados pelas leis de incentivo à cultura para a inscrição de projetos. Entendemos que mais do que um diálogo com as leis de incentivo são os formulários que dialogam diretamente com o autor produtor dos projetos culturais quando da escrita de um projeto. Se os enunciados de fato refletem e refratam outros enunciados, o reflexo e a refração dos projetos culturais, mais do que as leis de incentivo, acontecem através dos formulários disponibilizados pelos órgãos de cultura. Estes formulários atuam como uma espécie de “fôrma” enunciativa dos projetos culturais. A forma sugerida é a mesma para todos os projetos inscritos numa mesma lei, cooperando para que a construção composicional do gênero seja relativamente estável.

Num terceiro momento faremos uma análise detalhada dos projetos culturais escolhidos para o *corpus* principal, observando as especificidades da materialidade linguística. Em primeiro lugar, observaremos as especificidades dos enunciados como um todo, detalhando evidências em comum de construção composicional, conteúdos temáticos e estilo do gênero. Em segundo lugar, observaremos com maior profundidade o estilo do gênero, ao analisar as escolhas lexicais que evidenciam o estilo do gênero e dos autores utilizadas para a produção de sentidos específicos. Observaremos os elementos linguísticos mais produtivos por meio de um olhar principalmente discursivo, sintático e semântico. Num terceiro passo, observaremos as evidências da materialidade linguística da esfera político-cultural em diálogo com os discursos de outras esferas de influência recíproca para apontarmos a materialidade dos diálogos que ocorrem nas fronteiras da esfera e nos enunciados concretos.

Finalmente analisaremos na materialidade linguística dos projetos indícios das relações dialógicas com outros enunciados de cada um dos projetos. Considerando que além do diálogo com as leis de incentivo, formulários e manuais, todos os projetos culturais apontam para a criação de outros enunciados posteriores e anteriores a ele, como obras de arte, peças teatrais, cartazes dos espetáculos, matérias de jornal etc. Buscaremos na materialidade dos enunciados dos projetos culturais observados evidências do diálogo e da indicação da criação destes novos enunciados.

Capítulo 4: AS ESPECIFICIDADES DO PROJETO CULTURAL COMO UM NOVO GÊNERO DO DISCURSO

Nos capítulos anteriores observamos fatores históricos e sociais que demonstram a implementação das leis de incentivo à cultura no país bem como a implantação do projeto cultural como ferramenta de distribuição de verbas de cultura. Neste capítulo realizaremos a análise do gênero por meio do *corpus* escolhido e outros materiais complementares para nossa observação.

O capítulo inicia com um dos mais importantes tópicos desta pesquisa “Forma arquitetônica, autoria e o processo de criação do projeto cultural”. Neste ponto iniciaremos a observação do gênero de forma mais profunda, demonstrando por meio do processo de criação do projeto, aspectos essenciais de suas especificidades material, formal e de conteúdo. Trataremos dos três tipos de autorias encontrados na pesquisa: do idealizador do projeto cultural, do formatador de projetos e de um coletivo de pessoas.

O tópico de número 4.2 intitulado “As especificidades do gênero projeto cultural e a relativa estabilidade do gênero: análise dos enunciados da esfera político-cultural e corpora da pesquisa” será dividido em três partes. Desta forma, poderemos demonstrar com maior profundidade a análise do *corpus*, observando detalhadamente a materialidade linguística, as relações dialógicas entre os enunciados e as evidências materiais das esferas de influência recíproca.

No subtópico 4.2.1 intitulado “As relações dialógicas com outros enunciados da esfera a partir dos manuais e formulários de inscrição de projetos culturais” iniciaremos nossa análise do *corpus* através dos formulários e manuais dispostos pelas leis de incentivo à cultura e editais. A questão do endereçamento será um ponto pertinente para nossa observação, pois entendemos que o projeto cultural é escrito em uma responsividade direta a estes formulários e manuais de inscrição de projetos. A análise detalhada dos formulários é essencial para percebermos esta responsividade, bem como as trajetórias da produção dos enunciados dos projetos culturais, como responsivos aos formulários, principalmente no que tange à construção composicional e aos conteúdos mais gerais.

O subtópico seguinte “A materialidade linguística dos projetos culturais: construção composicional, conteúdo temático e estilo” trará uma detalhada análise dos

nove projetos culturais escolhidos para nosso *corpus* principal. Observaremos as especificidades do gênero na materialidade linguística dos enunciados. Questões sobre a construção composicional e conteúdos temáticos poderão fundamentar diversas reflexões já realizadas neste estudo, bem como evidenciar proposições feitas no tópico anterior, evidenciando a responsividade entre formulários, manuais e projetos. O estilo do gênero e o estilo individual serão abordados observando principalmente as questões linguístico-discursivas mais profundas da ordem da morfologia, da sintaxe e da semântica de fragmentos encontrados nos enunciados, para assim complementar nosso estudo e comprovar nossa reflexão sobre possibilidades de apontamentos linguísticos específicos do gênero para produção de sentido de forma estratégica.

Inspirados pela análise feita nos tópicos anteriores, bem como na reflexão realizada no final do capítulo de número dois, retomaremos a reflexão acerca da esfera político-cultural e as relações dialógicas com outras esferas de influência recíproca observada através da materialidade linguística. Neste tópico, intitulado “Fronteiras do gênero projeto cultural e as relações dialógicas com outras esferas: evidências da materialidade linguística” será possível observar que outras esferas influenciam no discurso da esfera político-cultural, não apenas de forma satélite, mas de modo direto, deixando marcas na construção histórica dos gêneros da esfera, e apontadas na materialidade dos projetos culturais analisados.

4.1 Forma arquitetônica, autoria e o processo de criação do projeto cultural

A criação de um projeto cultural que se aplicará para a inscrição em uma lei de incentivo à cultura decorre de dois momentos principais. No primeiro momento, acontece a concepção do projeto, a ideia e a escrita com a expressão de sua forma e conteúdo. No segundo momento, ocorre a inscrição desse projeto cultural para a aprovação em alguma das leis de incentivo à cultura disponíveis no país.

A complexidade da primeira etapa do processo está na necessidade de o criador do projeto articular: uma ideia inspirada em outros projetos, uma demanda, um grupo de pessoas envolvidas, uma possibilidade de desenvolver tal projeto e noções anteriores da ordem do material, da forma e do conteúdo, gerais e específicas sobre o assunto.

Para iniciar nossa análise é relevante dividir em três tipos os processos de criação dos enunciados encontrados em nosso *corpus* principal: autor-proponente, autor-formatador e autor-coletivo. Entendemos que estes três tipos de processo de criação tomado de um modo mais geral são os mais comuns⁴⁴.

Projetos culturais	local	lei de incentivo	edital	área	patrocínio	autor	proponente
Expresso Jazz SP	SP	Proac	Procultura	música	sim	proponente	PF
Espectáculo no Oriente Médio: um paulista no caminho inverso das diásporas	SP	Proac		projetos especiais	não	proponente	PF
Alemanha em fotos	SP	Proac		artes visuais	não	proponente	PF
DVD 5 a Seco	SP	Mendonça		música	sim	formatador	produtora
Canta Girassolhos	SP	Mendonça		música	não	formatador	produtora
Restauração do Castelhinho da Rua Apa	SP	Mendonça		patrimônio histórico	não	formatador	ong
Ritmos do Brasil: Festival de manifestações artísticas Florianópolis	SC	Rouanet		música	não	formatador	produtora
Ficção viva 2	PR	Rouanet		audiovisual	sim	coletivo	ong
Literatura em Cena	SP	Rouanet		teatro	não	coletivo	ong

Tabela 01 – Detalhes sobre os projetos culturais do *corpus* principal

O primeiro tipo é aquele em que o próprio produtor, ou artista, o idealizador inicial do projeto que, em boa parte dos casos é o próprio proponente, cria e escreve seu projeto. Por meio de uma ideia baseada em projetos culturais anteriores, transforma essa ideia em um novo projeto cultural, em forma de enunciado. Desta maneira, as ideias desenvolvidas de um único autor-criador passam do pensamento para o papel e organizam esse pensamento em forma de enunciado. Deste tipo encontramos em nosso *corpus* três projetos com proponentes Pessoa Física (PF)⁴⁵ e os três aprovados no Proac. Chama atenção o fato de que, entre os projetos de nosso *corpus* auxiliar, outros seis projetos também aprovados pelo Proac são de proponentes Pessoa Física.

⁴⁴ As informações sobre as autorias de cada projeto foram fornecidas pelos proponentes no momento do recebimento dos projetos para inclusão no *corpus*.

⁴⁵ O proponente é considerado Pessoa Física (PF) ou Pessoa Jurídica (PJ) a partir do tipo de inscrição feita nas leis de incentivo, se esta foi realizada pelo número de seu CPF ou seu CNPJ.

No segundo tipo temos um processo de intermediação de ideias, em que o idealizador do projeto, produtor ou artista, recorre a um especialista, ou profissional “formatador de projetos” para que o projeto cultural seja escrito, ou como se diz na esfera, para que o projeto cultural seja “formatado”. Assim podemos dizer que neste tipo, o projeto cultural tem uma dupla autoria. O autor fornece as ideias iniciais e um segundo autor que produz o enunciado final, isto é, “formata” o projeto. Em nosso *corpus* encontramos dentre os quatro projetos deste tipo, três projetos formatados por uma empresa produtora especializada em projetos e três aprovados na Lei Mendonça.

O terceiro tipo é a da ordem da construção coletiva, em que um grupo de pessoas com interesses em comum cria em conjunto a ideia do desenvolvimento de um novo projeto cultural. Essa ideia partilhada é colocada no papel por um ou mais autores. A produção textual do enunciado ainda que feita em grupo é finalizada, na maioria das vezes, por um autor/revisor que dá o tom final para o enunciado. Em nosso *corpus* os dois projetos desse tipo são de Ongs e Associações sem fins lucrativos.

Para compreendermos melhor como funciona este processo de criação dos enunciados, achamos pertinente utilizar inicialmente seis conceitos-chave da teoria bakhtiniana: o conceito de autor-criador, de campo / esfera, de signo ideológico, de forma arquitetônica, de gêneros discursivos e de relações dialógicas.

Para a criação de um projeto cultural, o autor-criador concebe a ideia por meio de referências anteriores sobre cada tipo de objeto artístico que vislumbra em sua mente, por meio de seu signo interior. “O autor-criador é momento constitutivo da forma artística” (BAKHTIN, 2010a, p. 58) A ideia de um espetáculo de música, de uma montagem de teatro, de uma exposição em sua forma de uma montagem, de uma produção e não apenas da ordem de uma obra de arte, requer um conhecimento anterior ao autor-criador do projeto de como é desenvolvido um espetáculo de música, uma montagem teatral, uma exposição. A criação do projeto cultural não é feita por meio de uma ideia sem referências anteriores. O material deste pensamento, o signo que será exteriorizado no projeto é processado pelo indivíduo através de referências anteriores vindas do mundo, de outros signos ideológicos concretos, vindos do social, mas principalmente dos processos de linguagem anteriores gerados na esfera.

No caso da esfera artística e mais especificamente da esfera das políticas culturais, o autor-criador de um projeto, ao conceber uma ideia de um novo projeto

cultural, utiliza referências anteriores de outros projetos já realizados por ele ou por outros, mesmo que não tenham empregado as ferramentas das leis de incentivo à cultura ao serem criados.

Este projeto, esta nova forma criativa reflete uma realidade pré-existente, dialoga com outros enunciados anteriores, utiliza signos ideológicos já instituídos na esfera e no mundo e os ressignifica de forma valorativa, através do ato de linguagem, do evento de criação desta nova forma estética, isto é, deste novo indivíduo num determinado momento histórico surge um novo projeto. Este novo enunciado, o novo projeto cultural é mais um enunciado no elo na cadeia de comunicação.

Um evento pode ser descrito somente de modo participante. Mas este mundo-evento não é somente o mundo do existir, da dádiva; nenhum objeto, nem uma só relação se dá aqui como simplesmente dado, como simplesmente, totalmente presente; é sempre dado junto com alguma coisa a ser feita, a ser alcançada, ao qual está ligado; deve-se..., é desejável... (...) No momento em que realmente vivo a experiência de um objeto – mesmo que apenas pense nele – o objeto se torna um momento dinâmico daquele evento em curso que é meu pensá-lo experimentá-lo; ele adquire, assim, o caráter de alguma coisa por se realizar, ou, mais precisamente, ele me é dado no âmbito do evento na sua unidade, dos quais são momentos inseparáveis o que é dado e o que está para se cumprir, o que é e o que deve ser, o fato e o valor. Todas estas categorias abstratas são aqui momentos de uma unidade viva, concretamente tangível, singular: o evento. (BAKHTIN, 2010, p. 84)

A ideia do projeto cultural é sempre estimulada por alguma informação anterior a ele, por signos ideológicos concretos da esfera artística, em que os projetos culturais são de fato desenvolvidos e são anteriores a ele. Por isso podemos aferir que o projeto cultural reflete e refrata a realidade atual da esfera cultural, onde são resgatadas informações anteriores a este ato e possivelmente haverá uma resposta posterior a este.

Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. (...) Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. A consciência social é um fato socioideológico. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. (VOLOCHINOV, 2009, p. 33)

Esse novo projeto cultural enquanto momento de processo criativo é pensado pelo autor-criador numa estrutura ressignificada através das especificidades de material, forma e conteúdo, porém é possível aferir que este processo, desde a construção interior,

contempla uma estrutura mais complexa que prevê as partes do desenvolvimento desse projeto. Porém, é apenas quando o novo projeto é escrito que esta forma arquitetônica, esse todo do enunciado de fato aparece organizado em sua forma semiótica, em sua expressão concreta, em sua materialidade. É como se o autor pudesse ver com os olhos da mente, em seu signo interior de forma concreta em seu pensamento, o projeto que pretende desenvolver. Porém é no enunciado que ele se expressa concretamente, se torna parte da realidade histórica e se organiza de fato.

O desenho ou forma simbólica deste novo projeto cultural é inspirado em outros projetos anteriores e sua forma arquitetônica começa aparecer no evento de criação. Desde o processo de ressignificação dos signos ideológicos, no processo de ressignificação do material no interior do indivíduo, este novo projeto surge através de uma nova forma e de um novo conteúdo, valorado e pensado pelo criador. “A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso das relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis.” (VOLOCHINOV, 2009, p. 36)

Para compreendermos a forma arquitetônica deste enunciado é importante entendermos que está diretamente relacionada com o autor e seu ato de isolamento, ou de tomada de posse desse objeto. A criação de um enunciado pressupõe uma responsabilidade a este autor, que não apenas cria um novo enunciado, mas que é responsável por este. “Com a ajuda de um único material, o autor ocupa uma posição criativa, produtiva em relação ao conteúdo, ou seja, aos valores cognitivos e éticos; o autor como que penetra no acontecimento isolado e nele se torna criador sem se tornar participante.” (Bakhtin, 2010a, p. 61) Neste novo enunciado, não apenas a produção de uma nova ideia, mas a produção de um projeto que deverá comprometer uma série de pessoas no futuro e uma produção estética concreta. A assinatura do criador do enunciado, mesmo que não apareça no enunciado, carrega uma carga de responsabilidade para o futuro deste, seja em seus resultados imediatos ou num futuro mais distante, as respostas a ele virão de algum modo.

Trata-se de um movimento da consciência responsabilmente consciente, que transforma uma possibilidade na realidade de um ato realizado, de um ato de pensamento, de sentimento, de desejo, etc. (...) O momento da atuação do pensamento, do sentimento, da palavra, de uma ação, é precisamente uma disposição minha ativamente

responsável – emotivo-volitiva em relação à situação na sua totalidade, no contexto da minha vida real, unitária e singular. (idem, p. 91) (...) Não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez reconhecido e subscrito tal obrigação. (idem, p. 94)

É essencial para nossa reflexão salientar a importância do autor-criador de um projeto cultural e para isso será necessário voltarmos para a reflexão dos três tipos de criação de projetos culturais destacados há pouco. Para Bakhtin, o signo interior de cada indivíduo dá o tom valorativo para o conteúdo da forma de um enunciado por meio de seus valores axiológicos, e se este momento traz um tom emotivo-volitivo ao processo, saber quem é ou quem são os autores de cada enunciado será vital para pensarmos o conteúdo de um projeto cultural e os diferentes tipos de autoria.

Se eu penso num objeto, estabeleço com ele uma relação que tem o caráter de um evento em processo. Na sua correlação comigo o objeto é inseparável da sua função evento real que nos abarca é seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo. Todavia, para tornar-se realmente realizado e incorporado ao ser histórico do conhecimento real, o conteúdo válido em si de uma possível experiência vivida (de um pensamento) precisa entrar em uma ligação essencial com a valoração efetiva; somente com valor efetivo ele é por mim experimentado (pensado), isto é, somente posso pensá-lo verdadeira e ativamente em tom emotivo-volitivo. (BAKHTIN, 2010d, p. 87)

É o autor que dá o primeiro acabamento ao enunciado, ao novo projeto cultural, a partir de sua forma arquitetônica, de seu tom emotivo-volitivo, de sua criação numa totalidade organizada pela expressão, pelo gênero do discurso projeto cultural. Essa forma arquitetônica mostra não apenas sua forma, mas principalmente o conteúdo deste enunciado e seus valores axiológicos. Cada pessoa tem uma história de vida, um tipo de criação, uma família, e processos ideológicos diferenciados. Essa história de vida constrói boa parte dos valores que usamos para a vida.

Cada enunciado, além de ter em sua constituição um autor-criador, com seus valores axiológicos, seu tom emotivo-volitivo e sua história de vida, também tem seu momento único de produção na história. Esse enunciado é sempre único, pois é constituído por um autor, numa dada esfera de produção, num momento único da história, em uma situação de comunicação, num horizonte social específico. Neste caso, os tipos de autoria representam um dado relevante na observação das especificidades do

gênero projeto cultural, já que os enunciados analisados estão na mesma esfera de produção (artística / político-cultural) e em horizontes sociais semelhantes.

O autor-criador é um momento constitutivo da forma artística. Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que eu canto, narro, represento, por meio da forma eu expresse meu amor, minha certeza minha adesão. (BAKHTIN, 2010, p. 58)

Cada projeto cultural poderá mostrar um pouco de que busca contar um dado proponente, ou um coletivo. Seu projeto além de trazer um pouco da história da cada gênero discursivo que ele busca produzir (uma peça teatral, um filme longa-metragem, etc) também mostra como sua criação estética ressignificou aquele novo enunciado, a partir de sua arquitetônica, isto, é de seus processos éticos e estéticos.

Outro fator relevante é entender a uso da palavra como “material semiótico da vida interior, da consciência (discurso interior).” (VOLOCHINOV, 2009, p. 37) O uso do material semiótico interior como forma de composição artística de um novo enunciado criado através de palavras, também acontece no uso dos materiais de composição de outras formas poéticas da arte através de outros materiais e evidenciam a importância do indivíduo criador no processo de criação de um projeto cultural. O enunciado projeto cultural é a união de referências simbólicas anteriores, com uma nova forma artística idealizada, ressignificada e valorada, composta de material, forma e conteúdo da arte e transferida por seu autor para o papel através de um enunciado concreto, o gênero discursivo projeto cultural. Este novo projeto utiliza como material de construção as palavras, constituídas em signos ideológicos, como forma, a construção composicional já estabelecida socialmente neste gênero e traz em seu conteúdo entre outros fatores, os valores axiológicos do autor, isto é, cada indivíduo que produz o enunciado. “Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior.” (VOLOCHINOV, 2009, p. 38)

O projeto cultural é processado por seu idealizador desde o início visando sua forma arquitetônica, a totalidade da ideia, expressada num enunciado concreto. É por meio da forma arquitetônica do gênero projeto cultural que o autor-criador “projeta” seu enunciado concreto unindo material, forma e conteúdo num só ato de linguagem, num

só processo criativo. Essa arquitetônica do enunciado projeto cultural transmite não apenas a nova forma de um enunciado, mas também “as formas dos valores morais e físicos do homem estético”.

As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto da vida particular, social, histórica, etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente, são as formas de existência estética na sua singularidade. (BAKHTIN, 2010, p.25)

É na forma arquitetônica que o autor-criador dá o primeiro tipo de acabamento ao enunciado criando a partir de uma forma composicional de um dado material e unindo aos seus valores éticos individuais ao enunciado. A forma arquitetônica do projeto cultural revela não apenas a totalidade de formato da ideia de projeto, mas também seus valores e a textura máxima do seu conteúdo, concebido por um autor-criador único, num momento histórico único, concebendo assim um enunciado concreto único. Podemos aferir que cada indivíduo criador “ocupa uma posição criativa” única, carregada de valores éticos.

(...) o autor ocupa uma posição criativa, produtiva em relação ao conteúdo, ou seja, aos valores cognitivos e éticos; o autor como que penetra no acontecimento isolado e nele se torna criador sem se tornar participante. Desta forma, o isolamento ⁴⁶ torna a palavra, a opinião e, de um modo geral, o material formalmente criativos. (BAKHTIN, 2010, p. 61)

Com essa reflexão, podemos supor, ao pensarmos naqueles três tipos de criação de projeto cultural que salientamos anteriormente, que um projeto cultural escrito por um “formatador de projetos” nunca será o mesmo projeto cultural pensado por seu idealizador original. A forma arquitetônica idealizada por ele não será a mesma descrita no enunciado concreto criado pelo segundo autor dessa corrente de comunicação discursiva. O olhar exotópico ⁴⁷ de um autor nunca será o mesmo que o do segundo autor, um formatador de projetos, inserido posteriormente neste processo e dotado de valores axiológicos únicos e de uma posição única no mundo. Enquanto no primeiro

⁴⁶ Ato de tomada de posse do material pelo autor.

⁴⁷ Para Bakhtin (2010b, p. 21) exotopia ou o “excedente de visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo; porque nesse momento e nesse lugar eu sou único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim.”

tipo, o projeto criado pelo idealizador do projeto, o enunciado criado traz um tom axiológico valorado do autor-criador do projeto, neste segundo tipo, o do formatador, o projeto traz o tom de um autor-criador somado ao tom axiológico de um autor “encomendado” para escrever.

Chama atenção que, dos projetos analisados neste primeiro tipo, boa parte deles são projetos de proponentes Pessoa Física, em que os proponentes sozinhos criaram e escreveram seus projetos. Este pode ser tomado como um fator irrelevante em termos quantitativos, pois nosso recorte é pequeno se pensado no grande universo de projetos escritos anualmente em todo país, mas, neste caso, pode trazer evidências na materialidade linguística a serem observadas nos próximos passos de nossa análise quando da materialidade linguística de fato.

É possível aferir que nesses dois tipos de autoria, no primeiro e no segundo tipo, a principal diferença deve ser pensada através de sua arquitetônica e dos valores axiológicos dos autores envolvidos. No primeiro tipo, em que o proponente escreve seu projeto, podemos aferir que os enunciados estão carregados dos valores axiológicos do idealizador do projeto e que a arquitetônica deste é pensada na relação com os outros enunciados que dialogam com o projeto cultural, principalmente os formulários, leis de incentivo e manuais de projetos. Neste caso, se o projeto cultural for escrito de forma clara e organizada, será possível ao leitor perceber a intenção do autor com maior aproximação de sua arquitetônica original do que poderia nos outros tipos de projetos.

No segundo tipo, podemos configurar uma coautoria formada por dois autores que criam o enunciado em diálogo. É preciso levar em conta que, neste tipo de criação, o formatador de projeto escreve um enunciado com ideias iniciais de um autor-criador, e a este compete principalmente adaptá-lo aos formulários das leis de incentivo. Todavia, são as ideias do primeiro autor-criador, o idealizador, que compõem esteticamente a estrutura deste projeto cultural, o formatador de projeto apenas dá o acabamento para enquadrá-lo na lei.

Neste segundo tipo, em boa parte dos casos, alguns textos já existem e estes são reescritos para serem encaixados nos formulários das leis de incentivo. Na maioria dos casos, o texto é editado, novos trechos são incluídos e acontece o que na esfera se

chama de “readequação do projeto”⁴⁸. Por isso é possível aferir que existe uma coautoria e uma responsabilidade de dois autores com o enunciado produzido.

É possível também pensarmos em outro modo de criação para o segundo tipo, quando o idealizador do projeto não apresenta ao formatador do projeto nenhum texto rascunho para que este segundo autor possa se basear. O enunciado base a ser utilizado pelo formatador será apenas um enunciado verbal, produzido numa reunião entre os dois interlocutores, onde o idealizador do projeto fala para o formatador especialista como ele imagina que o projeto deverá ser e deste diálogo é produzido um novo projeto. Este tipo de produção de enunciado é realizado por meio de uma interação entre falantes que juntos criam o enunciado. O idealizador transmite ao formatador sua ideia, e o formatador responde de forma responsiva às ideias apresentadas pelo autor idealizador do projeto. Nesta interação verbal por meio da fala, o projeto de enunciado vai sendo composto, anotações são feitas e disto o formatador de projetos poderá criar um novo enunciado.

Em ambos os casos do segundo tipo é possível pensarmos que existe uma coautoria, pois os dois interlocutores são responsáveis pelo enunciado e pelos resultados responsivos que este produzirá no futuro, neste caso refletido na aprovação dos projetos ou mesmo na futura captação de recursos.

A criação do enunciado de um projeto cultural reflete não apenas uma ideia que será executada concretamente no mundo, mas a criação de outro(s) enunciado(s) um posterior ato de linguagem, o enunciado objeto do projeto cultural, um novo gênero discursivo, seja ele uma exposição fotográfica, um peça teatral, um show de música, uma obra literária. Em grande parte dos casos, o projeto cultural é um gênero discursivo que visa produzir no futuro um novo gênero cultural de natureza artístico-cultural. Se este é criado em sua concepção por um indivíduo ou tem a consultoria de um formatador de projetos, ou mesmo de um grupo de pessoas, o resultado final deste gênero artístico pensado e estruturado no projeto cultural poderá ter resultados diferentes.

Esse fenômeno criativo também pode ser pensado para o terceiro tipo de criação de um projeto cultural: o da criação coletiva. A ideia do projeto idealizado na mente de

⁴⁸ “Readequar ou enquadrar um projeto” significa tornar uma ideia de projeto cultural adequado à inscrição numa dada lei de incentivo à cultura de acordo com sua regulação legislativa.

cada um dos participantes do processo de criação, ainda que cheguem a um consenso estético, será diferente da forma arquitetônica do projeto cultural, em forma de enunciado acabado por um autor-criador único no projeto cultural ou mesmo de um “formatado de projetos”. Em primeiro lugar é preciso pensar que as referências anteriores, simbólicas, estéticas, axiológicas, etc., de cada um dos participantes deste coletivo, deve ser considerada como diversificada, pois são pessoas diferentes, com histórias de vida diferentes. A ideia inicial do projeto para cada um deles é diferente, isto é, ainda que o tema seja comum, a arquitetura deste projeto para cada um dos participantes do grupo não será a mesma, pois as referências anteriores e os valores de cada indivíduo são diferentes. Porém o projeto cultural como forma expressiva e representativa de um grupo deve estar em consenso ideológico com todos os membros do grupo. Esse consenso geral poderá ser negociado por meio da materialidade do texto em forma de enunciado, com cortes e inclusões de ideias. Este consenso ideológico nem sempre será comum a todos os membros do grupo, mas o enunciado deverá chegar o mais próximo do que se entende como um projeto em comum.

É possível aferir que neste terceiro tipo a composição do enunciado torna-se ainda mais complexa, pois o ato é composto de um maior número de interlocutores, com diferentes valores axiológicos e com arquitetônicas diferenciadas deste novo projeto em criação. Ainda que cada um do grupo seja responsável por uma parte do enunciado, numa divisão de tarefas, a composição do todo do enunciado terá que apresentar uma coesão final que responda aos formulários dos órgãos de cultura de forma eficiente, e uma coerência interna que não crie desencontro de informações.

Nos nove projetos analisados em nosso corpus principal é possível perceber que todos os projetos são escritos em relação dialógica com outros enunciados anteriores, isto é, dialogam e expressam signos ideológicos de enunciados anteriores. O projeto forma de cada um deles, seja um projeto de teatro, um show musical ou mesmo um projeto de audiovisual, não apenas dialogam com formulários e leis de incentivo, mas também utilizam referências de projetos anteriores aos presentes em nosso *corpus*. Isso fica evidente na ideia forma de cada um dos projetos e no léxico utilizado em cada um dos casos.

Exemplos:

“O projeto “Ficção Viva II – Roteiro” tem como objetivo oferecer conhecimento teórico e prático de dramaturgia para cinema. Isso se dará por meio da promoção de

workshops e encontros com destacados autores e mestres do cinema latino-americano.” (Ficção Viva 2, Lei Rouanet)

“O projeto Ritmos do Brasil tem o objetivo de criar um festival de várias manifestações artísticas brasileiras numa série de espetáculos de música, folclore e teatro voltados à conscientização da cultura local do território de Santa Catarina e a celebração da cultura nacional. (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“O projeto CD “Canta Girassolhos” consiste na produção, gravação, lançamento e distribuição do CD “Canta Girassolhos” do Grupo Girassolhos e realização de show de lançamento na cidade de São Paulo.” (Canta Girassolhos, Lei Mendonça)

Nos três exemplos apontados acima, podemos pensar em projetos similares que nosso conhecimento de mundo sabe que existem e que já aconteceram de formas semelhantes. Oficinas de audiovisual, um festival com diversas manifestações artísticas ou mesmo um CD e um show são produzidos em larga escala na esfera artística não apenas no Brasil. Em apenas um pequeno trecho de cada projeto podemos “escutar outras vozes” de projetos culturais realizados anteriormente. Essa “bagagem” de outras vozes impregnadas nos enunciados evidenciam o que Bakhtin chama de “relações dialógicas” estas relações “extralinguísticas” que são:

(...) relações lógicas ou às concreto-semânticas que por si só carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles surjam relações dialógicas. (BAKHTIN, 2010C, p. 209) (...) devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar autor, criador de dado enunciado cuja posição ele expressa. (...) são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive uma palavra isolada... (idem, p. 210)

Outro ponto que podemos observar nos projetos analisados é sobre a questão da autoria. Os três tipos de autoria são diferenciados nos enunciados principalmente por conta da assinatura nos projetos e da informação de quem teria sido o autor de cada enunciado no momento do recebimento dos documentos para o corpus. É a assinatura que define a autoria responsável do enunciado, mas também aquele que realizou o ato de criação do mesmo, trazendo seus valores éticos e estéticos. O enunciado reflete valores axiológicos de seu autor e traz a responsabilidade deste autor no que é enunciado.

Como veremos nos tópicos a seguir, por se tratar de um tipo de enunciado relativamente estável e regulado por formulários e leis de incentivo, a forma, isto é, a

construção composicional mostrou-se similar não evidenciando de pronto diferentes tipos de autoria. O que os diferencia em termos de construção composicional poderá inicialmente ser justificado pelas três leis de incentivo diferentes em que foram aprovados e também por especificidades dos enunciados e dos elementos linguísticos como veremos adiante.

O que também pode diferenciar um enunciado de outro em relação à autoria é o fato de cada enunciado ser único por conta de seu autor e seu momento de criação numa dada situação espaço/tempo. Essa unicidade do enunciado é sem dúvida exposta na criação dessa ideia projeto que traz diferenças estéticas não apenas no enunciado em si, mas principalmente na composição daquele enunciado objeto que este projeto cultural busca tornar concreto na esfera artística. Estas diferenças estéticas, porém, serão melhor concretamente percebidas no momento do processo de produção do enunciado objeto deste projeto cultural. O projeto de gravação de um CD musical mostrará melhor e concretamente suas especificidades estéticas de fato no momento de seu ato estético, da gravação das músicas do CD. O projeto cultural atua como uma abstração em forma de enunciado prospecção deste(s) outro(s) enunciado(s) e apenas revelará parte deste acabamento estético.

Para melhor evidenciar as reflexões salientadas nesta parte da pesquisa será necessário um maior aprofundamento e a análise do corpus a partir de outros conceitos chave da teoria bakhtiniana, mas principalmente das especificidades dos gêneros do discurso. Porém é importante pensar que não poderemos mostrar em dados concretos esses fatores relatados já que não temos depoimentos dos autores sobre o detalhamento dos processos de composição de todos os projetos do *corpus* principal. Observaremos a seguir pontos essenciais dos enunciados do *corpus* da pesquisa de modo concreto, das suas especificidades de construção composicional, conteúdo temático e estilo. Partiremos num segundo momento para a análise mais detalhada da materialidade linguística, observando questões morfológicas, sintáticas, semânticas e discursivas dos enunciados.

4.2 As especificidades do gênero projeto cultural e a relativa estabilidade do gênero: análise dos enunciados da esfera político-cultural e *corpus* da pesquisa.

Como dissemos anteriormente, o projeto cultural, por conta de sua alta produtividade ao longo dos últimos anos no Brasil, possibilita a defesa da tese de que é de fato um novo gênero discursivo da esfera político-cultural no país. Porém não apenas os fatores históricos podem evidenciar esta tese em absoluto. É essencial para nossa reflexão que se observe, na materialidade dos enunciados, a relativa estabilidade do gênero. Para isso é relevante que façamos uma análise mais detalhada do *corpus* proposto, observando as especificidades dos elementos constitutivos de um projeto cultural: a construção composicional, o conteúdo temático e o estilo. No texto “Os gêneros do discurso” Bakhtin diz que:

Esses enunciados refletem condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 261 – 262)

É importante lembrar que os nove projetos culturais escolhidos para nossa reflexão e análise mais detalhada estão em relação dialógica direta com outros enunciados da esfera, também presentes em nosso *corpus* como enunciados auxiliares: as leis de incentivo à cultura, os editais culturais e seus respectivos manuais e formulários. Os projetos culturais analisados nesta pesquisa foram aprovados em leis de incentivo à cultura ou editais culturais, isto é, os enunciados dos projetos culturais foram regulados por regras anteriormente estabelecidas em outros enunciados da esfera político-cultural. Partindo desse dado, entendemos que não podemos analisar os projetos culturais sem observar também os enunciados anteriores a que estes se reportam. Os projetos culturais analisados aqui talvez não existissem da forma que foram concebidos sem a existência destes outros tipos de enunciados da esfera político-cultural.

Primeiramente, é possível aferir que o diálogo encontrado entre as leis de incentivo à cultura e os projetos culturais é relativamente estável, se considerarmos que os projetos culturais foram escritos por meio de um modelo de formulário pré-

estabelecido para cada caso, encontrado nos sites dos órgãos de cultura e nos respectivos editais. Qualquer projeto cultural inscrito para um mesmo edital ou para uma mesma lei de incentivo à cultura terá uma construção composicional similar, já que este formulário ou modelo sugerido é comum a todos os projetos que se inscrevem num determinado processo da esfera.

Essa estabilidade foi verificada em outros projetos culturais consultados durante a pesquisa e com isso podemos novamente aferir que o gênero projeto cultural é de fato um gênero do discurso, isto é, um tipo “relativamente estável de enunciado”. Por esse motivo, iniciaremos esta observação através dos formulários e manuais disponíveis para cada um dos casos.

Partiremos em seguida para a observação da materialidade linguística do *corpus* principal, isto é, dos projetos. Buscaremos comprovar, por meio da análise das especificidades dos enunciados, a relativa estabilidade do gênero.

4.2.1 As relações dialógicas com outros enunciados da esfera: os manuais e formulários de inscrição de projetos culturais.

No desenvolvimento de cada projeto cultural, o autor deve demonstrar sua proposta, descrevendo no enunciado como será possível desenvolver o projeto proposto. O autor ao “formatar” um projeto cultural aplicado a uma lei de incentivo à cultura específica deve se guiar pelos pressupostos, regras, formulários e determinações de cada caso específico. Os órgãos de cultura, além dos textos das leis de incentivo ou dos editais culturais, disponibilizam uma série de enunciados, entre eles formulários e manuais para guiar os autores na construção de um projeto. O mesmo acontece nos editais de patrocínio públicos e de empresas patrocinadoras.

Os diversos itens de um formulário de inscrição relativo a uma lei de incentivo ou edital buscam guiar o proponente⁴⁹ / autor do projeto para redigir o projeto cultural dentro dos padrões almejados pelos órgãos de cultura. Os formulários, os manuais, a própria lei de incentivo e os editais comprovam o “elo na corrente de comunicação” evidenciado por Bakhtin (2003) e possibilitam a observação do projeto cultural como

⁴⁹ O proponente é a pessoa física ou jurídica que venha a inscrever um projeto cultural em um das leis de incentivo à cultura ou edital e responde por ele frente à legislação e ao Estado.

um enunciado não apenas criado por meio de uma ideia, ou baseado em referências anteriores de outros projetos culturais, mas como um enunciado que se constitui em resposta a estes enunciados produzidos pelos órgãos de cultura.

Desta forma, podemos considerar que o endereçamento do projeto cultural já está parcialmente estabelecido pelas regras e indicações das leis de incentivo, dos editais e respectivos formulários antes mesmo do projeto começar a ser escrito. É possível ao autor-criador do projeto cultural presumir o que o interlocutor do órgão de cultura espera do enunciado a ser produzido por conta dos formulários, manuais, dos textos das leis e editais. O autor-criador do projeto deve criar o enunciado do projeto cultural não no formato que presume que deve concebê-lo, mas como uma resposta a estes enunciados anteriores, “encaixando” seu enunciado ao “molde” do formulário oferecido por determinada lei de incentivo ou edital.

O endereçamento pode ser observado de duas maneiras: por um lado, o autor do projeto desenvolvê-lo pensando em um destinatário presumido; e, por outro, o destinatário presumido dos enunciados, no caso o parecerista de um órgão de cultura, espera do autor do enunciado que a proposta seja uma resposta aos manuais, formulários e, principalmente, ao discurso das leis e editais.

Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é o seu direcionamento a alguém, o seu endereçamento. À diferença das unidades significativas da língua – palavras e orações – que são impessoais, de ninguém e a ninguém estão endereçadas, o enunciado tem autor (e, respectivamente, expressão, do que já falamos) e destinatário. Esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um outro totalmente indefinido, não concretizado. (BAKHTIN, 2003, p. 301)

O destinatário presumido ou interlocutor é visto por Bakhtin não como um participante passivo do discurso, mas alguém que atua numa posição responsiva. De acordo com Bakhtin (idem, p. 271), o destinatário “ao perceber, compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele, uma ativa posição responsiva, concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” Esta responsividade mútua se forma ao longo de todo processo de comunicação e compreensão, desde o primeiro contato entre os

interlocutores, mesmo que isto ocorra a partir de enunciados complexos, como os que pesquisamos aqui. O elo na corrente de comunicação da esfera político-cultural para fins de aprovação de um projeto cultural envolve não apenas os enunciados mais complexos como a lei de incentivo à cultura, os editais culturais e o projeto cultural, é necessário aos dois lados do elo de comunicação que conheçam e produzam outros enunciados ao longo do processo como ofícios, cartas de anuência, telefonemas etc.

Os dois lados da comunicação na inscrição de um projeto cultural, em boa parte dos casos, compete, de um lado, ao produtor-autor do projeto cultural e, de outro, a um funcionário do órgão de cultura ou mesmo de um parecerista contratado para tal avaliação técnica. Porém esse endereçamento dialógico dos discursos acontece por meio dos enunciados complexos envolvidos na corrente de comunicação entre eles. No momento de inscrição / aprovação de um projeto cultural é possível aferirmos que o endereçamento sugere não apenas a interação entre os envolvidos na situação de comunicação, mas também é possível observar o endereçamento e o elo de comunicação previsto na comunicação na sequência de enunciados envolvidos: leis - formulários – proposta inscrita – parecer técnico – aprovação pelo órgão de cultura. Esta sequência de enunciados na situação de comunicação prevista nas leis de incentivo também nos permite observar a alternância de sujeitos em cada situação de comunicação integrante deste processo de aprovação de propostas.

Essa alternância dos sujeitos do discurso, que cria limites precisos do enunciado nos diversos campos da atividade humana e da vida, dependendo das diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações de comunicação, é de natureza diferente e assume formas várias. (BAKHTIN, 2003, p. 275)

Enunciados mais simples, quase que cotidianos, ou mesmo como Bakhtin chamou, gêneros primários, também farão parte do processo de comunicação como um rápido telefonema para um órgão de cultura para saber qual é a data de fechamento de um determinado edital ou mesmo uma conversa despreocupada com um amigo sobre como está o *status* atual de seu projeto em relação à aprovação. Porém são os enunciados secundários, os enunciados complexos gerados pelas esferas ideológicas como: os tratados gerais como o sistema nacional de cultura do país, as leis de incentivo à cultura, os editais e os projetos culturais, que atuam como constitutivos do processo de comunicação da esfera e ativam a relação dialógica entre as partes. Desta forma, estes

constituem a esfera e possibilitam aos agentes envolvidos mover a grande esfera das políticas culturais no mundo social.

Em cada âmbito da esfera estatal analisado nesta pesquisa (federal, estadual e municipal) verificamos diferenças no que tange aos enunciados produzidos para auxiliar os produtores na escrita dos projetos culturais. Além das diferenças nas regras burocráticas previamente instituídas de cada um deles, a metodologia aplicada em cada caso apresentou, de acordo com nossa pesquisa, materiais, formas e conteúdos variados. Nas três leis de incentivo à cultura analisadas encontramos formulários e manuais para inscrição dos projetos.

Para a inscrição de projetos na lei federal de incentivo à cultura, a Lei Rouanet, o autor do projeto encontra, além do texto da lei de incentivo, também um complexo arsenal de enunciados, formulários e manuais para orientá-lo. A inscrição no sistema *Salic Web* é desde 2008 a porta de entrada para a inscrição de projetos na Rouanet. O sistema de inscrição de projetos via internet sofreu diversas mudanças estruturais desde sua implantação, não apenas de ordem burocrática, mas principalmente da ordem dos formulários que foram alterados ano a ano, visando melhor compor os projetos culturais ali inscritos.

Desde 2010, ao entrar no sistema, o proponente encontra um *link* para vídeos e aulas com orientações sobre o uso do sistema *Salic Web* e também um manual de inscrição *online* para editais culturais do MinC. A partir de outubro de 2012, uma nova ampliação no sistema *Salic Web* foi implantada, a fim de melhorar o acesso e a inscrição de projetos. No ano de 2013 o MinC disponibilizou um novo modelo de formulário e uma vasta lista de manuais de orientação para a inscrição e gestão dos projetos. Com esta ampliação, os trâmites entre proponentes e o MinC passaram a ser feitos quase que integralmente pelo sistema *online*, reduzindo o volume de correspondências impressas via correio, direcionando ações para os setores competentes e, consequentemente, agilizando os processos. Para melhor exemplificar o diálogo entre formulários e projetos analisados, optamos por analisar detalhadamente os formulários da *Salic web* apresentados até o final do ano de 2012, período relativo aos projetos da lei Rouanet presentes em nosso *corpus*.

Para inscrever uma proposta no sistema *Salic Web* da Lei Rouanet, o proponente deve inicialmente escolher qual é o tipo de projeto que quer inscrever, se via mecenato,

proposta cultural, resumo, dados bancários, datas de início e término. Em cada uma das páginas seguintes, o formulário traz os itens: objetivos, justificativa, acessibilidade, democratização cultural, etapas do projeto (cronograma), ficha técnica. Na página do detalhamento da proposta encontramos os itens mais específicos para cada área artística: sinopse, impacto ambiental, especificações técnicas do produto, projeto pedagógico, proposta museográfica (propostas de exposição temporária ou acervo), destinação do bem patrimonial adquirido após o término do projeto (propostas com aquisição de material permanente), listas dos bens históricos (propostas de inventários e organização de acervos).

Após redigir os textos da primeira etapa, o autor pode seguir para as cinco etapas seguintes e finalmente enviar seu projeto. O projeto deve ser enviado não apenas via internet, mas também em seu formato impresso para o Ministério em Brasília e, após um aceite inicial, o autor do projeto deve aguardar por um período de aproximadamente 90 dias o deferimento ou indeferimento da proposta. Durante esse processo, o Ministério poderá solicitar ao proponente o envio de documentos complementares chamados de “diligências” e que buscam complementar informações do projeto bem como atualizar certidões oficiais pendentes.

Uma das etapas mais complexas tanto para a criação do projeto quanto para o preenchimento dos formulários são os orçamentos financeiros. Além de solicitarem aos autores dos enunciados que se faça a cotação de cada um dos itens elencados, também exige-se que o orçamento seja feito anteriormente num arquivo de *Excel*, a fim de organizar as porcentagens permitidas na lei em cada parte do orçamento e verificar antecipadamente o resultado do orçamento como um todo.

O formulário é uma interface web para a criação de orçamentos culturais. No topo, há uma barra amarela com o logo do Ministério da Cultura e o título 'Apresentação de projeto cultural'. Abaixo, há uma barra de navegação com links como 'Página Inicial', 'Proposta cultural', 'Projeto cultural', 'Usuário', 'Sair' e 'Abrir página de ajuda'. O formulário principal é dividido em seções: 'Planilha Orçamentária' (com campos para 'Etapa / Meta' e 'Item'), 'Indicadores físicos' (com campos para 'Unidade', 'Quantidade' e 'Ocorrência') e 'Indicadores financeiros' (com campos para 'Valor Unitário' e 'Total'). Abaixo, há uma seção 'Despesas' com campos para 'Fonte de Recurso', 'UF' e 'Município'. No final, há uma seção 'Detalhamento/Justificativa/Observações' com um campo de texto e um botão 'INCLUIR'.

Imagem 07 – Formulário Salic Web Rouanet – planilha orçamentária

A partir do primeiro semestre de 2013, o sistema apresentou modificações em relação ao formato, à comunicação visual e à organização dos formulários para projetos inscritos. O novo formulário não apresentou mudanças de conteúdo significativas em relação ao formulário anterior, porém trouxe diversas modificações estéticas. No mesmo período em que foi lançado, o MINC disponibilizou uma série de manuais para auxiliar no uso deste formulário “com cara nova”. As únicas alterações verificadas foram da ordem da execução dos formulários para sua operação na internet e as cores utilizadas no sistema. Os itens de formulário permaneceram similares ao modelo anterior. Nos manuais oferecidos pelo MINC, podemos ver exemplos desses novos formulários e as explicações sobre seus modos de uso.

Ministério da Cultura Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura Diretoria de Gestão de Mecanismos de Fomento Coordenação-Geral de Normalização e Orientação		Salic Sistema de Apoio ao Trabalho de Incentivo à Cultura
Manual do Proponente – Proposta	Versão: 1.1	Data: 07/01/2013

4º Passo – Preencha a Identificação da Proposta Cultural de acordo com os parâmetros exigidos:

NOVA PROPOSTA [Voltar](#)

4º Passo → IDENTIFICAÇÃO DA PROPOSTA CULTURAL

Proponente: **Râmulo Benêdo Barbosa** Nr da Proposta: _____

Nome da Proposta Cultural? _____
 Dado obrigatório não informado

Resumo da Proposta Cultural

Explique de forma clara, objetiva e sucinta e que será realizada - máximo de 1000 caracteres.*
 Dado obrigatório não informado

Informações Complementares

Mecanismo: Incentivo Fiscal	Data Fvz: Não	Plano Anual: Não	Agência Bancária? _____ Dado obrigatório não informado	É proposta de audiência? Não
-----------------------------	----------------------	-------------------------	---	-------------------------------------

Período de Realização

Data de Início? _____ Dado obrigatório não informado	dd/mm/aaaa. A data inicial de realização deverá ser no mínimo 90 dias após a data atual.	Número do Ato _____
Data Final? _____ Dado obrigatório não informado		Data do Ato _____
		Emissão do Ato: -Selecione- ▼

Figura 10 – Nova Proposta

Imagem 08 – Manual do sistema Salic Web para propostas culturais - Formulário Salic Web Rouanet atual

Ainda que estes novos manuais buscassem auxiliar os proponentes na utilização dos novos formulários, aferimos que as alterações nos modos de usos dos formulários podem proporcionar aos usuários já acostumados com a antiga estética do *Salicweb* certo estranhamento, devido à mudança da organização do formulário, bem como a mudança na visualização das janelas do formulário que antes se apresentavam lado a lado e agora apresentam-se em ordem vertical.

Ministério da Cultura Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura Diretoria de Gestão de Mecanismos de Fomento Coordenação-Geral de Normatização e Orientação	Salic Sistema de Apoio à Lei de Incentivo à Cultura	
Manual do Proponente – Proposta	Versão: 1.1	Data: 07/01/2013

5º Passo – Em seguida preencha os demais campos da proposta. Para abrir a caixa de texto da aba clique no botão **Expandir :**

NOVA PROPOSTA

IDENTIFICAÇÃO DA PROPOSTA CULTURAL

OBJETIVOS

Indique os objetivos gerais da proposta cultural, isto é, o que deseja realizar, inclua seus resultados: ?
5º Passo JUSTIFICATIVA

ACESSIBILIDADE

DEMOCRATIZAÇÃO DE ACESSO

ETAPAS DE TRABALHO

FICHER TÉCNICA

SINOPSE DA OBRA

IMPACTO AMBIENTAL

ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DO PROJETO

Figura 11 - Nova Proposta

Imagem 09 – Manual do sistema Salic Web para propostas culturais - Formulário Salic Web Rouanet atual - itens do projeto.

Esta mudança possivelmente prejudicou diversos proponentes para a inscrição de novos projetos na *Salicweb* da Lei Rouanet em 2013, pois a alteração estética dificultou mais uma vez o uso da ferramenta.

Para os fins da Lei do ICMS – PROAC SP no *site* da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, encontramos disponível via internet outro tipo de formulário de

inscrição de projetos culturais *online*. Este formulário sofreu poucas alterações desde sua implantação no ano de 2007. Ainda que muitos produtores tivessem solicitado uma maior praticidade na inscrição *online* de seus projetos, o sistema manteve sua estrutura com apenas algumas alterações na apresentação do sistema e inserção de dicas e modelos de documentos anexos a serem enviados impressos em conjunto com cadernos impresso do projeto inscrito.

Atualmente, ao inscrever sua proposta no site do Proac, o proponente deve em primeira instância fazer sua inscrição como proponente. Após inserir alguns dados na página do sistema *online* e enviar para avaliação, o proponente aguardará por 24 horas o recebimento de um *login* e uma senha para assim operar o sistema e inscrever sua proposta. Logo na entrada do sistema Proac, encontramos uma lista de enunciados a serem consultados para a melhor inscrição do projeto: desde uma lista de leis, decretos e resoluções, até uma lista de modelos de documentos para serem utilizados na qualidade de anexos, como cartas de anuência e termos de compromisso.

Portal do Governo | Cidade SP | Investe SP | Destaques: [dropdown] [OK]

ProAc
PROGRAMA DE APOIO CULTURAL
DO ESTADO DE SÃO PAULO

Bem vindo Inti Anny Queiroz | Home | Gal

Home | Proponente | Projetos

OPÇÕES DO SISTEMA
Acompanhamento
Proposta Online

1. 23456

Cadastro de Proposta de Projeto

Dados do Proponente

Número CGP 5875694841	Razão Social Erativa Produções S/S Ltda ME
Nome do Responsável Legal Inti Anny Queiroz	Nome Fantasia Erativa Comunicação e Cultura
CPF 15769006811	CNPJ 10362098000180
RG 22652906x	Inscrição Estadual isento

Dados da Proposta de Projeto

* Nome do Projeto
[input type="text"]

* Área de Segmento Principal do Projeto
[dropdown menu]

* Data Prevista de Início (dd/mm/aaaa) [input type="text"] * Data Prevista de Fim (dd/mm/aaaa) [input type="text"]

* CPF do associado [input type="text"]

* Resumo do Projeto
[input type="text"]

Imagem 04 – Formulário Lei Proac ICMS – Inscrição de projeto

No formulário *online* do Proac, encontramos na primeira página os seguintes campos pré-estabelecidos para preenchimento de dados: nome do responsável legal, CPF, RG, nome do projeto, segmento cultural, data de início e fim, resumo do projeto,

descrição, objetivos, justificativa do projeto, outras informações. Após o preenchimento desta primeira página, o proponente encontra outras quatro páginas com as seguintes questões em cada uma delas: locais de realização do projeto – cidade / estado, dados do responsável técnico, resumo das fontes de financiamento (opção entre os tipos de leis do sistema), resumo da planilha orçamentária.

Na última página do formulário, o proponente encontra uma planilha de orçamento, onde deverá inserir as informações relativas aos gastos previstos pelo projeto. Em nenhum momento, o *site* oferece informações sobre como preencher as lacunas do orçamento no formulário, porém, ao abrir o orçamento, o proponente encontra lacunas com as informações: etapa do projeto, tipo de despesa, valor, unidade e total. Apenas nas lacunas “etapa” e “tipo de despesa”, o formulário sugere possibilidades de escolhas de respostas à lacuna, a fim de facilitar o processo de inscrição ao proponente. No campo “tipo de despesa”, alguns verbetes de uso geral podem ser encontrados, mas não são de uso obrigatório, podendo o proponente recorrer ao item “outros” e com isso uma nova lacuna se abre para a inserção de informações manualmente. Já na lacuna “etapa”, o proponente é obrigado a escolher entre cinco opções de resposta oferecidas pelo formulário.

ProacSP

Home Proponente **Projetos** Consulta Pública

» OPÇÕES DO SISTEMA

Cadastrar Novo/Consultar

Projetos - Cadastrar Novo/Consultar

1234 5 6

Cadastro da Planilha Orçamentária

Grupo
1 - Grupo de Despesas de Pré-Produção/ Preparação

Buscar Etapa

* Etapa
Selecione

* Data Inicial Ex: 10/01/2012 * Data Final Ex: 10/01/2012

* Quantidade * Valor Unitário Ex: 15000.56 (Não utilizar vírgula)

Salvar Voltar

* Preenchimento OBRIGATÓRIO

Imagem 05 – Formulário Lei Proac ICMS – Planilha orçamentária.

Com as lacunas oferecidas pelo formulário, o autor do projeto consegue visualizar melhor o que deve ser escrito e a composição pré-estabelecida do projeto cultural, isto é, um enunciado estável, que compõe o gênero “projeto cultural” com formato estável para todos os autores que inscreverem projetos.

Alguns campos dos formulários apresentam limite de caracteres, o que impede que o proponente escreva mais do que o delimitado. Isso acontece também nos formulários da lei federal. Principalmente na nomeação dos itens de orçamento, este limite é imediatamente visível, como, por exemplo, na lei do ICMS que só dispõe de 100 caracteres para cada item orçamentário. Essa limitação de espaço obriga o proponente a planejar o texto de cada alínea de orçamento anteriormente, para que a informação seja comunicada de forma integral e em poucas palavras.

Para fins de comparação, observaremos como era realizada a inscrição na recentemente extinta lei municipal de São Paulo, a Lei Mendonça. Ainda que esta lei não seja mais operada desde 2012, por conta de seus mais de 22 anos de uso, de sua grande influência em outras leis de incentivo criadas e sua complexidade, achamos pertinente observar como era seu processo, bem como projetos culturais aprovados na mesma.

Para utilizar a Mendonça, o proponente deveria ter em mãos o edital decreto publicado anualmente e que completava as regras da lei em vigor desde 1990. A cada ano, até 2012, a Secretaria Municipal de Cultura de SP publicou no site da Prefeitura de São Paulo um novo enunciado com os rigores da lei naquele ano fiscal. Além disso, o candidato a proponente de projeto tinha acesso a um arquivo em formato *Word* que comportava o formulário com os enunciados anexos da documentação de inscrição, entre os quais encontramos o formulário “Guia de apresentação do projeto”.

No formulário em formato de programa Word encontramos os itens: dados cadastrais do empreendedor, dados cadastrais do projeto (nome do projeto, área artística, responsável técnico, valor do projeto, etc.), descrição do produto e descrição das ações realizadas em SP (objetivos), justificativa do ponto de vista do valor cultural, direitos do autor, recursos materiais, recursos humanos, cronograma de realização do projeto, plano de distribuição, plano de divulgação, orçamento detalhado (total e da parte incentivada), resumo do orçamento.

No caso de um proponente que nunca teve contato com projetos culturais anteriormente, a falta de informações tanto nas leis pesquisadas, como nos formulários, pode causar dúvidas. É necessário que o proponente faça um estudo sobre o processo de inscrição em cada uma das leis de incentivo à cultura antes de dar início à inscrição de cada projeto. A oferta de diversos tipos de manuais de inscrição e a criação de vídeo aulas, como no caso da lei federal possibilita ao proponente iniciante uma maior compreensão dos processos. Porém mesmo considerando o vasto arsenal de manuais disponibilizados pela lei federal, não é possível aferir que seja de fato possível para um leigo a inscrição de um projeto sem um estudo de todo material e sem a orientação de pessoas com prática nos processos da esfera.

2- DADOS CADASTRAIS DO PROJETO	
NOME DO PROJETO: CANTA GIRASONHOS	
ÁREA EM QUE O PROJETO SE ENQUADRA PRIORITARIAMENTE	
☐ ARTES CÊNICAS	☐ LITERATURA E BIBLIOTECA
☐ ARTES VISUAIS	☒ MÚSICA
☐ CINEMA E VÍDEO	☐ PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL
☐ CRÍTICA E FORMAÇÃO CULTURAL	
OUTRAS ÁREAS EM QUE O PROJETO SE ENQUADRA	
☐ ARTES CÊNICAS	☐ LITERATURA E BIBLIOTECA
☐ ARTES VISUAIS	☐ MÚSICA
☐ CINEMA E VÍDEO	☐ PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL
☐ CRÍTICA E FORMAÇÃO CULTURAL	☐ OUTRA – ESPECIFIQUE:
Responsável técnico: Sérgio Moraes Ribeiro de Mendonça	
Valor total do projeto: R\$ 72.000,00	
Valor disponível: R\$ 0,00	
Valor do Incentivo municipal que pretende receber: R\$ 60.000,00	
Tem patrocínio direto? Quais e quanto? Não	
Tem recursos de outras leis (quais e quanto?): Não.	
Existe previsão de auferir receita com o produto (X) sim () não	
Estimativa de Receita a ser auferida com o projeto: A receita será proveniente da comercialização do produto final do projeto, o cd “Canta Girasonhos” 50% da tiragem (1000) Cds será comercializada a (R\$12,00), com estimativa total de receita de R\$12.000,00.	
Cidade onde o projeto será / foi realizado: São Paulo/SP	
Prazo de realização do projeto (período, meses): O projeto será realizado durante o período de 06 (seis) meses com início no dia 01/02/2011 e término 01/08/2011.	

Imagem 02 – Formulário Lei Mendonça – dados do projeto.

Ao contrário das outras duas leis pesquisadas a Lei Mendonça nunca disponibilizou um formulário *online* de inserção de dados do projeto, apenas este

formulário arquivo em formato *word*. Porém ao contrário das outras leis analisadas, esta apresenta junto a cada item do formulário conteúdos a serem inseridos em cada um dos momentos.

<p>3 - DESCRIÇÃO DO PRODUTO De forma clara e sucinta</p> <p>4 - JUSTIFICATIVA DO PROJETO DO PONTO DE VISTA DO VALOR CULTURAL</p> <p>5 - DESCREVA AS ATIVIDADES QUE SERÃO DESENVOLVIDAS OU REALIZADAS EM SÃO PAULO Especificar os locais</p> <p>6 - DIREITOS DE AUTOR Esclareça o NOME DO DETENTOR DOS DIREITOS AUTORAIS, SE HAVERA PAGAMENTO DE DIREITOS AUTORAIS E VALOR; SE O MATERIAL JÁ É DE DOMÍNIO PÚBLICO.</p> <p>7 - RECURSOS MATERIAIS materiais, equipamentos, espaços NECESSÁRIOS A EXECUÇÃO DO PROJETO E PRODUTO e COMO SERÃO OBTIDOS, sua estrutura e a maneira como faça-lo.</p> <p>8 - RECURSOS HUMANOS Informe os nomes de Produtor executivo, diretor, autor, artista, curador, ilustrador, fotógrafo, roteirista, cantor, intérprete, músico, coreógrafo, escritor, Compositor, atores, artistas visuais, bailarino, orquestra, companhia ou grupo. Informe o número de integrantes da equipe de criação e os principais integrantes. Informe a COMISSÃO JULGADORA.</p> <p>9 - CRONOGRAMA DE REALIZAÇÃO DO PROJETO o cronograma deve prever o período ou intervalo de tempo necessário à realização de cada uma das atividades nas quais o projeto se desdobrará. as atividades terão de ser específicas, cada uma abrangendo as etapas, serviços e trabalhos indispensáveis para que o projeto se realize.</p> <p>10 - PLANO DE DISTRIBUIÇÃO descreva como SERÁ REALIZADA A APRESENTAÇÃO ou temporadas a preços populares, se o público será pagante, a redução de preço decorrente do incentivo. Apresente o comparativo de custo do produto cultural com e sem incentivo. Informe os horários abertos ao público gratuitamente de mostras, exposições, teatros, ensaios abertos, etc. e o período em que ocorrerá a temporada a preços populares e o valor dos ingressos.</p> <p>11 - PLANO DE DIVULGAÇÃO descrição da mídia a ser utilizada e quantidades apresente o plano de divulgação do projeto cultural (anúncios, mala direta, folhetos, assessoria de imprensa, etc.), pormenorizando os veículos a serem empregados e quantidades previstas para sua veiculação em cada um deles.</p>
--

Imagem 03 – Formulário Lei Mendonça – Inscrição de projeto

É possível aferir, porém, que os formulários observados permitem ao autor dos projetos culturais a serem inscritos uma melhor percepção dos textos a serem produzidos, bem como da construção composicional de cada um deles. A forma do projeto, isto é, sua construção composicional, está diretamente relacionada à resposta solicitada aos candidatos a proponentes em cada um dos formulários analisados.

Bakhtin ao tratar da responsividade na construção composicional diz que “A expressão do enunciado em maior ou menor grau, responde, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado.” (BAKHTIN, 2003, p.298) Para melhor evidenciar esta proposição, observaremos nos tópicos seguintes, da análise dos projetos culturais elencados para esta pesquisa, se de fato os projetos responderam aos formulários do ponto de vista da construção composicional e do conteúdo temático. A responsividade que evidencia o elo

de comunicação entre os enunciados não se dá apenas na ordem da forma, mas aqui fica claro que é ela que orienta e organiza a comunicação entre os enunciados diversos de uma dada esfera.

A observação dos formulários de inscrição nas leis de incentivo demonstrou que em todos os casos o projeto cultural, inscrito nesses formulários, trará uma forma similar em sua apresentação final, isto é, uma forma regulada por formulários, isto é, normatizada por formulários. É possível estabelecer esta normatividade em qualquer tipo de enunciado fruto de um formulário base, porém nas leis de incentivo à cultura, o formulário estabelece não apenas um “molde” para um projeto cultural, mas também um texto a ser produzido da melhor forma possível. Esta normatividade do projeto cultural é em boa parte já estabelecida em seu formulário de inscrição. O vínculo com uma instituição governamental e com uma lei atualmente utilizada em larga escala gerou a demanda de uma organização para a inscrição de projetos. Porém estas regras pré-estabelecidas, também devem ser consideradas pelo diálogo com as esferas legislativa e estatal que institui um caráter normatizador nos projetos que serão criados.

A responsividade prevista nos formulários demonstra que já existe um destinatário aguardando o preenchimento do formulário e o recebimento dos projetos. Esta cadeia de comunicação já prevista, apresenta regras a partir das leis de incentivo e dos manuais oferecidos por estas leis. Estará apto a ter um projeto aprovado, aquele que utilizar da forma correta os formulários, apresentar toda a documentação exigida e apresentar uma proposta que esteja adequada aos preceitos da lei de incentivo. Os formulários, os manuais e as leis atuam não apenas como guias para os projetos a serem produzidos, mas como regras pré-estabelecidas, por alguém (entendido aqui como o órgão de cultura) que em umas das próximas interações avaliará se o projeto seguiu as regras da melhor maneira.

4.2.2 A materialidade linguística dos projetos culturais: construção composicional, conteúdo temático e estilo

Como Bakhtin (2003) tratou no texto sobre os gêneros do discurso é a forma composicional que melhor evidencia a “finalidade e as condições específicas” de um gênero em um determinado campo. Nos nove projetos culturais observados é possível

perceber a semelhança entre os itens que compõem a forma dos enunciados. Os outros vinte projetos observados apresentaram as mesmas semelhanças no que se refere ao formato e ao estilo do gênero, com alteração de conteúdo temático de acordo com cada autor e com cada proposta apresentada, com alterações maiores quando propostos para áreas artísticas diferentes.

Ao observarmos os manuais de formatação de projetos nas mais diversas leis de incentivo à cultura e editais, e utilizando como base a obra de referência *Guia de produção cultural* (OLIVIERI & NATALE, 2003), podemos aferir que, no que tange ao texto, as partes constitutivas, isto é, o conteúdo da construção composicional se divide em boa parte dos casos da seguinte forma: resumo, objetivos, descrição, justificativa, cronograma, ficha técnica, orçamento. Com base nos manuais para inscrição de projetos culturais observados, podemos aferir que, da ordem dos conteúdos temáticos de cada um dos itens elencados na construção composicional, os projetos devem seguir basicamente os seguintes parâmetros para a composição dos enunciados⁵¹:

Resumo: Descrição resumida do que se pretende fazer. Um resumo de 500 a no máximo 1000 caracteres (cada formulário tem um limite preciso de caracteres). O formato esqueleto do projeto deve ser traçado aqui. Quantos dias, quantos artistas, quais cidades o projeto contemplará. Quantidade de público prevista.

Objetivos: O que é o projeto? Formato esqueleto do projeto mais detalhado. O que se pretende conseguir e alcançar com o projeto. Os objetivos podem ser gerais ou específicos e devem indicar também os objetivos a logo prazo.

Descrição: Informações ainda mais detalhadas sobre o projeto: quais são as especificidades de cada situação, quem participará e qual a descrição da função, onde e quando acontecerá, duração, etc. As contrapartidas do plano de acessibilidade cultural devem ser incluídas aqui, pois fazem parte do projeto culturalmente.

Justificativa: Qual é a importância do projeto? Por que se realiza o projeto? É a valorização do projeto. Qual o seu interesse cultural e/ou artístico e como e por quê ele interessa para a sociedade. Pesquisa histórica sobre o assunto.

Cronograma: Distribuição das ações pontuadas no tempo em que o projeto for executado. Deve incluir a pré-produção, a produção e a pós-produção, o ideal é que seja

⁵¹ Manuais analisados: MINC Rouanet / PRONAC, Proac- SP, SESI, Edital Petrobras (2007-2010), edital Votorantim (2010) e o Guia de produção cultural 2004. (OLIVIERI, C.; NATALE, E., 2003)

coerente com o restante do texto do projeto e com o orçamento. Para a construção do cronograma, o proponente deve pensar: quais são as etapas necessárias de produção? Antes, durante e depois da realização do projeto.

Ficha técnica: Lista das funções e nomes dos técnicos, artistas e produtores que participarão do projeto.

Orçamento: Descrição financeira detalhada dos valores previstos para a produção do projeto. O proponente deve orçar os itens previamente, pois é a partir do orçamento que se desenvolverá a real produção do projeto e fará as justificativas necessárias no relatório de prestação de contas. Deve estar em total consonância com as etapas previstas no cronograma. Na maioria das leis de incentivo o arquivo modelo a ser utilizado, ao contrário das demais partes do projeto, deverá ser composta previamente num arquivo de programa de *Excel* ou similar.

Todos os projetos do *corpus* apresentaram os seguintes itens descritivos: “Objetivos”, “Justificativa”, “Cronograma”, “Orçamento”, “Ficha técnica”. Estes itens estruturam o projeto cultural em sua construção composicional e dividem as partes do texto de um projeto.

Em alguns projetos de nosso *corpus* principal alguns desses itens tiveram uma alteração no nome do item. Por exemplo, nos projetos aprovados na Lei Mendonça, o item “objetivos” é desmembrado em outros itens que foram chamados de “Descrição do produto” e “Descreva as atividades que serão desenvolvidas e realizadas em São Paulo”. Na Lei Rouanet o item “descrição” é incluído no item “objetivos” e nas informações complementares do projeto. Já na lei do ICMS, o item “objetivos” é dividido nos itens “Objetivos” e “Descrição detalhada”. Observamos nos projetos analisados aprovados na lei do ICMS que o item “objetivos” refere-se aos objetivos gerais do projeto, e o item “Descrição detalhada” demonstra os objetivos específicos e as ações de produção previstas no projeto. Esta mesma diferença de título neste item foi percebida nos projetos aprovados na Lei Mendonça nos respectivos itens que dividem a ideia geral do item “objetivos”. Uma das características encontradas em boa parte dos nove projetos analisados é que os objetivos do projeto compreendem além de uma parte descritiva dissertativa, também os objetivos listados em itens numéricos ou com símbolos pontuais. É possível aferir que esta maneira de demonstrar a informação possibilita ao

autor organizar os “objetivos” do projeto de modo mais sintético e proporciona ao leitor parecerista uma avaliação mais rápida.

Exemplos:

(projeto Ritmos do Brasil - Rouanet)

Através de um programa diversificado, o festival pretende promover:

1. o resgate e a divulgação da interdisciplinaridade cultural do Brasil
2. a fusão de grupos folclóricos locais e artistas brasileiros de renome
3. o fortalecimento da memória cultural popular brasileira
4. o envolvimento da comunidade com o ambiente a sua volta
5. a arrecadação de fundos para o Instituto Cultural e Ambiental Santinho

(projeto Espetáculo no Oriente Médio - Proac)

- Publicar as influências detectadas e exploradas pelo autor dos povos do Oriente Médio na cultura paulista, seja visitando esses países, seja entrando em contato com instituições estabelecidas por essas comunidades no Estado de São Paulo;
- Publicar o conhecimento adquirido pelo autor após anos de pesquisa sobre o Oriente Médio;
- Apresentar ao público a realidade atual dos nove países visitados;
- Estimular a juventude paulista a viajar para lugares menos comuns que revelam extraordinária riqueza cultural e a entender que uma viagem é uma oportunidade para desenvolver conhecimentos sobre os mais diversos aspectos culturais de outros povos e de si mesmo;
- Promover o diálogo intercultural e a diversidade, por meio do conhecimento e do respeito às diferenças e da “celebração” das semelhanças;

Outros aspectos de construção composicional similares foram encontrados nos projetos observados de acordo com a lei de incentivo ou edital a que se reporta. Além dos itens já mencionados encontramos outros itens presentes em pelo menos dois tipos de projetos: “Plano de distribuição (de produtos)” e “Plano de divulgação” são itens presentes nos projetos aprovados nas leis Mendonça e Rouanet, “Resumo” é um item presente nas Leis do ICMS e Rouanet. Ao compararmos os itens apresentados pelos formulários observados no tópico anterior desta pesquisa com os itens apresentados pelos projetos analisados, percebemos que, de fato, o projeto cultural reflete e refrata os formulários de cada uma das leis de incentivo que encontramos nos sites respectivos.

Os projetos analisados neste estudo cumprem com estas características plenamente, apresentando todos os itens e alguns a mais de acordo com sua respectiva área artística, e dialogam com os itens de cada formulário de cada respectiva lei de

incentivo à cultura em que foram inscritos. Todos os projetos, dentre os projetos analisados, tanto do corpus principal e quanto do auxiliar, sem exceção, apresentaram mais de três páginas de detalhamento.

Ao analisarmos os projetos culturais, verificamos que os preceitos básicos da construção composicional do gênero projeto cultural, foram cumpridos em todos os casos. Os projetos de fato trazem além dos itens básicos obrigatórios, outros de extrema importância como: o público alvo, uma lista dos materiais de divulgação, maiores detalhes de cada especificidade de formato etc.

Além dos itens que apresentam texto prioritariamente com formato dissertativo, como objetivos e justificativa, temos outros itens com formatos diferenciados e com características relativas às suas funções arquitetônicas no projeto. Um deles é o item “Cronograma” que em boa parte dos projetos analisados apresentou um formato de lista temporal, divididas por mês ou por semana, com detalhamento de ações previstas na produção do projeto. Em boa parte dos projetos o desenvolvimento do item “cronograma” apresentou uma escrita composta em minissentenças nominais ou preposicionais, isto é, sem a presença de verbos. Este formato simples e em tópicos proporciona ao leitor um lista de checagem para ações pontuais de produção, o que pode permitir inclusive uma comparação facilitada com o item orçamento.

Exemplo:

(projeto “Expresso Jazz”)

Março 2011

Pesquisa de artistas

Contatos com artistas

Contratação de Produtor executivo e artístico

Definição de artistas / bandas – contratação

Definição temáticas das 3 oficinas – contratação oficineiros

Criação de materiais de divulgação

Contratação de gráfica

Início da produção

Produção / Execução

Abril 2011

Contratação de assistente de produção executiva

Confecção de materiais de divulgação

Início divulgação na mídia em geral (releases)

Contratação de assistentes de produção evento, diretor de palco e técnico de som

Mai 2011

Locação de equipamentos de som, projeção e filmagem

Distribuição material de divulgação

Contratação de equipe para montagem do evento
 Montagem do evento
 Realização do projeto
 Fechamento da produção
 Prestação de contas

Nos enunciados, verificamos um percurso traçado pelos próprios autores dos enunciados comprometendo-se a desenvolver uma série de ações para que os projetos culturais possam acontecer da forma prevista no item “objetivos” de cada projeto a partir do item “cronograma” ou como é chamado na Lei Rouanet “etapas do trabalho”. O item “cronograma” apresenta em todos os projetos observados uma repetição de algumas informações contidas no item “objetivos”, mas descritos em forma de lista de ações dividido em etapas, em boa parte dos casos, em meses ou semanas. Ao mesmo tempo é possível aferir através de exemplos como visto acima, que os autores utilizaram a repetição de informações, ocorrida através do diálogo interno de informações entre os itens de cada projeto cultural, como fator de reforço de informações mais importantes ao projeto e ao destinatário presumido, o parecerista. Para isso, os autores utilizam uma forma mais objetiva de linguagem, com itens individuais, divididos em cronograma pré-estabelecidos e relacionados com o item “orçamento” que vem logo em seguida na composição de cada projeto.

Os enunciados analisados foram construídos de forma coerente e as informações nos diferentes itens de cada projeto podem ser relacionados entre si, proporcionando a coerência de conteúdos. Informações contidas no item “objetivos”, de fato estão em diálogo coerente com as informações contidas em outros de cada projeto. É possível aferir que o item “objetivos”, que apresenta a proposta do projeto, é o início da construção da ideia, pois é por meio dele que o restante do projeto é composto. Porém é necessário observar, como já foi dito, que a ideia do projeto parte de referências que o autor-criador do texto resgata de informações anteriores a ele, de signos ideológicos anteriores a ele. Como, por exemplo, podemos observar no projeto “Ritmos do Brasil”:

No item “objetivos”, o autor traz o seguinte texto:

“Música e arte popular na trilha da identidade brasileira. O projeto Ritmos do Brasil tem o objetivo de criar um festival de várias manifestações artísticas brasileiras numa série de espetáculos de música, folclore e teatro voltados à conscientização da cultura local do território de Santa Catarina e a celebração da cultura nacional. Através de um programa diversificado, o festival pretende promover: 1. o resgate e a divulgação da interdisciplinaridade cultural do Brasil; 2. a fusão de grupos folclóricos locais e artistas brasileiros de renome; 3. o fortalecimento da memória cultural popular brasileira; 4. o

envolvimento da comunidade com o ambiente a sua volta; 5. a arrecadação de fundos para o Instituto Cultural e Ambiental Santinho. Dentre os artistas convidados, há espetáculos interativos de teatro com o ator Pepe Nunes, a atriz Vanderléia Will e o historiador Peninha; shows de música com repertório diverso como o Mistura Popular Brasileira que faz o espectador passear entre sambas, bossa nova, xotes, baiões, choro, gafieira, entre outros ritmos; e grandes produções de cantores famosos como Martinho da Vila, Lulu Santos e Elba Ramalho. O festival será aberto ao público em geral, a preços populares que serão revertidos para o desenvolvimento das contínuas ações sociais, culturais e ambientais praticadas pela OSCIP, Instituto Cultural e Ambiental Santinho. O projeto espera resgatar os valores da música popular brasileira e promover seus apelos históricos, artísticos e culturais.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

Este trecho pode ser relacionado diretamente com outros trechos em diferentes itens do projeto, possibilitando que o enunciado do projeto como um todo traga coerência e uma produção de sentido de veracidade das informações. Como nos exemplos abaixo:

“Reconhecer a história brasileira é revelar e trilhar os caminhos dos povos que por aqui passaram. (...) Os artistas convidados refletem a nossa diversidade de expressões culturais. Nesse projeto, destaca-se a apresentação de grupos locais, como o Grupo Gente da Terra, que celebra os laços e tradições da colonização açoriana em Santa Catarina.” (Item ‘Justificativa’, Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Assessoria de Imprensa: Contratação de coordenação de comunicação e assessoria de imprensa para início do planejamento de divulgação para os próximos meses que visa: valorizar sua estreia oficial, divulgar o início das apresentações, mostrar o trabalho dos artistas envolvidos, resgatar os valores da Música Popular Brasileira, promover seus apelos históricos, artísticos e culturais.” (Item ‘etapas de trabalho’, Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

Em todos os projetos, o discurso apresentado no item “justificativa” busca demonstrar a importância cultural do projeto, seja para o país, para o estado, para a cidade, para a região em que é aplicado e até mesmo para a construção de um público para cada tipo de proposta cultural. Em alguns casos essa importância do projeto é destacada de forma superlativa: a exaltação do país, da cultura e principalmente dos projetos e artistas ou mesmo evidenciando carências culturais, como podemos perceber nos seguintes trechos:

“Com ‘Canta Girassol’ pretendemos apresentar o que há de melhor na música para o público infanto-juvenil, canções do cancioneiro popular, músicas educativas, trava línguas e histórias, gravadas com os diferentes ritmos da nossa cultura popular e realizadas por artistas de extrema qualidade, aproximando as crianças do lúdico, do brincar, da literatura, bem como das nossas raízes, através de ritmos como o forró, samba, bumba-meu-boi, ciranda, jongo, choro... O Brasil, na área musical, tem carência de produtos culturais de qualidade para crianças. A maioria dos trabalhos para crianças, tem má qualidade e gosto duvidoso, fazendo com que elas absorvam informações e

conteúdos importados os quais não retratam, em ponto algum, a riquíssima realidade da nossa cultura.” (Girasonhos, Lei Mendonça)

“O projeto visa o intercâmbio de manifestações artísticas brasileiras num evento de difusão cultural que oferece espetáculos de alto nível artístico a preços populares a público geral.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Atualmente o número de grupos de Jazz na cidade de São Paulo é incontável. São dezenas e casas de jazz espalhadas por todos os cantos da cidade e arredores. Jazz para todos os gostos. Desde o jazz tradicional, até o mais experimental, desde bandas antigas ainda em atividade, até bandas novas com jovens recém saídos da universidade. Por este motivo, este projeto busca unir as gerações que contemplam o jazz em SP. Não só por sua importância cultural e artística, mas também porque o momento mostra que uma nova cena de Jazz aparece forte, mesmo nos clubes e bares da cidade e precisa de um festival que consiga reunir todas as caras e vertentes desse jazz hoje tão paulistano.” (Expresso Jazz SP, Lei Proac)

“O projeto “Ficção Viva II” pretende contribuir para a formação e aperfeiçoamento dos roteiristas brasileiros com este novo projeto de pesquisa e produção que novamente contará com a experiência dos melhores artistas da América Latina.” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“As estreitas relações entre Alemanha e Brasil têm longa tradição. Atualmente, os dois países estão unidos numa parceria estratégica para enfrentar os desafios do século 21. O ano “Alemanha + Brasil 2013-2014” deverá representar o que compartilham os para moldar o futuro. (...) A Alemanha se configura com o um país rico em ideias e parceiro criativo para o Brasil.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

Ao mesmo tempo o item deve justificar a busca pelo incentivo. É neste item que podemos perceber com maior clareza a entonação ideológica do autor. O item “justificativa” trabalha, em termos de conteúdo, com a valoração do projeto através dos valores axiológicos do autor que aqui são fortemente demonstrados. A relação desse projeto em termos de conteúdo com a esfera também é revelada com maior clareza neste item. Adjetivos valorativos, advérbios, substantivos e expressões que enalteçam o projeto ou que dialoguem com o propósito das leis de incentivo são aplicados pelos autores para ressaltar a “importância” do projeto para o outro na sociedade e para a cultura de um modo geral. O tom superlativo positivo foi encontrado em boa parte dos projetos e isso pode justificar essa valoração positiva como uma das características do gênero projeto cultural. Essa valorização do projeto compõe a arquitetônica do projeto a partir do olhar de quem o criou e buscam influenciar o leitor parecerista a assumir uma valoração positiva do mesmo.

“Além da importância dos shows para a formação de um novo público, o projeto também oferece 1 oficina e 2 palestras que buscam implementar uma nova visão do Jazz, acessível a todos. Aprender novas técnicas e novas texturas com músicos da nova geração poderá incentivar músicos, ainda em fase de formação a se interessar por um

estilo musical até então voltado para músicos experientes.” (Expresso jazz SP, Lei Proac)

“É cada vez mais evidente a contribuição de eventos culturais para o desenvolvimento social, econômico e cultural do nosso país. Nesse escopo, arte e música revelam-se veículos necessários e poderosos na defesa do patrimônio nacional, pois, através da produção artística do nosso povo conseguimos compreender e valorizar nossa identidade.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Considerando fatores históricos, arquitetônicos, urbanísticos, sociais e econômicos, a restauração do Castelinho é de alta relevância cultural pelo que representa para a cidade e seus moradores.” (Restauração do Castelinho, Lei Mendonça)

O uso de expressões valorativas também nos remete à modalidade apreciativa do discurso em que o autor exprime um juízo de valor, nos casos encontrados sempre positivos sobre uma situação.

O valor apreciativo corresponde à apreciação sobre um estado de coisas como desejável ou indesejável. Em T0, tempo da enunciação, o sujeito modal emite um juízo intelectual ou emotivo, positivo ou negativo, sobre um fato, um estado de coisas que é do conhecimento dos participantes da enunciação. (CAMPOS & XAVIER, 2004, p. 271)

Como já observamos anteriormente, o item “Justificativa” dialoga diretamente com o item “objetivos”, porém seu diálogo ainda mais importante é com o discurso de cada lei de incentivo à cultura em que os projetos se inscrevem. O projeto “Expresso Jazz São Paulo”, por exemplo, relata em seus “objetivos” que o projeto “é um festival de jazz instrumental a fim de segmentar a sua história evolutiva dentro da cidade de São Paulo, apresentando novos talentos e suas manifestações mais atuais e vanguardistas do estilo musical.” (Expresso, Lei do ICMS, 2010, p.1) No item de sua justificativa, o projeto apresenta uma pesquisa histórica sobre a produção de jazz em São Paulo. Isso torna ainda mais clara a relação dialógica de concordância com a lei do ICMS que evidencia seu apoio à produção artística do estado de São Paulo. “Artigo 2º - São objetivos do PAC: I – apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio, a divulgação e a produção artística e cultural no Estado; II – preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado;” (Lei 12.268/2006, p. 1)

No projeto “Ritmos do Brasil” apresentado à Lei Rouanet, ainda que seja um projeto de caráter regional, percebemos na materialidade do enunciado uma relação dialógica de alinhamento ideológico ou concordância com o discurso da lei federal ao

dizer no texto do item “justificativa”. A sensação de que semanticamente os dois trechos estão em diálogo evidencia a relação dialógica entre os enunciados:

“Dentro dessa realidade de formação identitária a favor do desenvolvimento sócio cultural, o projeto Ritmos do Brasil visa o encontro da cultura local açoriana com a diversidade da cultura nacional.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet, 2011, p.2)

“Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a: I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro; VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações; VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória; IX - priorizar o produto cultural originário do País.” (Lei Rouanet, 8.313/91)

Como já dissemos no capítulo primeiro quando detalhamos informações sobre a história da esfera, evidenciando a ideologia e o discurso de cada uma das leis de incentivo em vigor, o jargão da gestão Lula neste mesmo período de inscrição do projeto, 2010, era “Brasil para todos” onde a ideia de diversidade era amplamente divulgada pelo ministério como sua ideologia principal. O projeto “Ritmos do Brasil” retoma esse discurso não apenas no nome do projeto, mas também ao justificar que apesar do projeto se desenvolver em Florianópolis, uma região de conhecida influência cultural açoriana, artistas dos mais diferentes estados do país e dos mais diversos estilos musicais estarão presentes no projeto.

“Os artistas convidados refletem a nossa diversidade de expressões culturais. Nesse projeto, destaca-se a apresentação de grupos locais, como o Grupo Gente da Terra, que celebra os laços e tradições da colonização açoriana em Santa Catarina. Os portugueses naturais da região dos Açores chegaram ao Brasil em meados do séc. XVIII e instalaram-se, sobretudo, em Santa Catarina.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

Ao abordar a questão da identidade na diversidade como um dos objetivos do projeto, o autor expõe seu tom valorativo, sua ideia de cultura bem como sua relação ideológica com a esfera por meio do projeto.

Outro aspecto revelador da entonação valorativa dos projetos analisados pode ser percebido na sintaxe. Chama atenção o fato de o gênero projeto cultural apresentar

em sua maioria orações afirmativas. Em alguns casos encontramos orações negativas, principalmente no item “Justificativa”. Em nenhum dos casos, encontramos orações interrogativas ou mesmo imperativas. Acreditamos que essa característica demonstre o tom propositivo dos enunciados, que buscam tornar a mensagem afirmativa, com fundo de oração positiva, sem trazer questionamentos ao leitor ou mesmo negatividade. O que mais demonstrou isso é que mesmo no uso das orações com o advérbio “não”, o sentido do uso é para demonstrar uma falta e uma demanda e assim justificar o projeto como necessário.

Exemplos:

“O preconceito que alguns jovens tem com a literatura, matéria obrigatória nas escolas, onde são “obrigados” a ler livros que não querem e que encaram como “chatos” mesmo antes de ler.”(Literatura em cena, Lei Rouanet)

“Assim como a 100 anos atrás, o começo desse século foi marcado por inúmeras aparições de novas bandas e novos espaços para apresentações na cidade de São Paulo e hoje em dia o jazz não é mais considerado como uma cultura elitista, e sua popularização viabilizou o desencadeamento de uma nova geração de consumidores dessa cultura que está a cada ano mais criativa.” (Expresso Jazz, Lei Proac)

“O trabalho de artistas de renome internacional não precisa ficar restrito a pequenas galerias com acesso limitado.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

“A maioria dos trabalhos para crianças, tem má qualidade e gosto duvidoso, fazendo com que elas absorvam informações e conteúdos importados os quais não retratam, em ponto algum, a riquíssima realidade da nossa cultura.” (Canta Girassolhos, Lei Mendonça)

Além da construção composicional, do dialogismo entre os discursos com outros enunciados da esfera, alguns fatores linguísticos encontrados nos enunciados analisados podem evidenciar pontos pertinentes ao nosso estudo. Na análise do gênero do discurso é importante observarmos os recursos linguísticos utilizados pelo autor por conta das especificidades do gênero, mas não apenas o gênero define a materialidade linguística dos enunciados. Bakhtin diz que:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2003, p.261)

É possível aferir que cada projeto buscou detalhar suas propostas de acordo com o indicado no item “objetivos”, e como já dissemos, reforçado no item “justificativas” e

detalhado nos demais itens de cada projeto. Esse detalhamento é construído nos textos através de uma seleção minuciosa de palavras e expressões que não tragam informações falsas, ou mesmo discordantes. Além disso a organização do texto deve mostrar coesão de informações do começo ao fim do enunciado, ainda que acompanhe a construção composicional em diálogo com os formulários. Boa parte dos projetos analisados trazem textos curtos e a utilização de parágrafos para dividir ideias e assuntos em cada momento do texto. Um bom exemplo disso é o item “Justificativa” do projeto “5 a seco” que traz em cada um de seus pequenos parágrafos um tema específico. No primeiro parágrafo, falam o objetivo do projeto, no segundo falam sobre a banda, no terceiro o diálogo do grupo com a nova produção de música. No quarto parágrafo sobre a relação da banda com a cena musical já estabelecida e finalmente sobre as metas futuras.

Item “Justificativa projeto “5 à seco”.

“Este projeto visa gravar um DVD ao vivo do grupo musical paulistano 5 a Seco, no espaço do Auditório Ibirapuera, importante casa cultural de São Paulo, nos dias 3, 4 e 5 de Junho de 2011.

O 5 a Seco é o projeto coletivo dos músicos Vinicius Calderoni, Tó Brandileone, Leo Bianchini, Pedro Altério, e Pedro Viáfora. Absolutamente comprometidos com uma música brasileira contemporânea, eles são responsáveis pelos arranjos e pela execução de violão, guitarra, acordeon, flauta, piano e percussões. Cinco jovens talentos que nasceram mergulhados na música brasileira, e que a reprocessam com a cara da nova geração.

Multimídias, formados em música, cinema e jornalismo, eles transitam por todas linguagens e atingem desde o público jovem até o mais maduro, por fazerem música de qualidade. São porta-vozes de uma geração de paulistanos que apostam na música brasileira contemporânea. Muito se ouve falar da nova safra de cantoras da chamada nova MPB, mas existe também uma rica safra de novos cantores, que merecem destaque.

Apontados como o que de mais importante e significativo têm aparecido no cenário musical por vários e notáveis artistas como Ivan Lins, Chico César, Chico Pinheiro, Zélia Duncan e Lenine.

Este é um momento de expansão do grupo e da música paulista, e este projeto tem o propósito de valorizar as expressões artísticas e musicais, contribuindo com o desenvolvimento cultural da cidade de São Paulo.”

O conteúdo temático dos projetos além de expressar a ideia de cada um dos projetos expressa também os valores axiológicos de cada um dos autores por meio dos signos ideológicos expressos e suas relações com a cultura brasileira como vimos em diversas passagens.

Foi possível aferir em nossa observação que a construção composicional e o conteúdo temático de um projeto cultural revelam em primeiro plano em relação dialógica de alinhamento ideológico ou concordância com as leis de incentivo à cultura a que cada um dos projetos se remete e com os formulários disponíveis nos sites de cada uma dessas leis.

Neste momento achamos pertinente apontarmos detalhes sobre o estilo, tanto do gênero quanto dos autores. Observaremos as questões de estilo, isto é, as escolhas linguísticas de cada autor, os recursos lexicais, morfológicos, semânticos e sintáticos. “estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua.” (BAKHTIN, 2003, p.261)

Ao verificar com atenção escolhas linguísticas de um projeto cultural, podemos perceber a intenção do autor de cada enunciado para evidenciar pontos que levarão o leitor a entender melhor uma proposta ou mesmo criar um efeito de sentido em trechos dos enunciados. Em alguns casos, é possível inclusive aferir que algumas escolhas linguísticas podem ser descritas como da ordem do estilo do gênero por terem sido encontradas em boa parte dos projetos analisados.

Toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação. Por isso, todas essas formas podem e devem ser analisadas do ponto de vista das suas possibilidades de representação e de expressão, isto é, esclarecidas e avaliadas de uma perspectiva estilística. (BAKHTIN, 2013, P.24)

Seja o estilo do gênero ou do autor, as escolhas lexicais nos projetos culturais são realizadas para criar efeitos de sentidos intencionais e auxiliar na aprovação dos projetos. Para Bakhtin, o autor-criador do enunciado tem intenção criativa de produção de determinados sentidos. Bakhtin fala das escolhas linguísticas dizendo que “a escolha dos recursos linguísticos e do gênero do discurso é determinada principalmente pelos problemas de execução que o sentido implica para o autor.” (BAKHTIN, 2003, p.308). O pesquisador brasileiro, especialista na teoria bakhtiniana, Geraldo Tadeu de Souza prefere detalhar ainda mais o pensamento do russo sobre o assunto e fala que:

Essa escolha dos recursos linguísticos e do gênero do discurso, aliada à necessidade de expressividade do autor ante o objeto de seu enunciado, compõe as particularidades que determinam o estilo e a composição do enunciado, ao mesmo tempo que explicita a relação do enunciado com seu autor. (SOUZA, 2002. p.96) (...) A expressividade do enunciado concreto, único, e não reiterável, é construída com a

ajuda do material verbal, isto é, dos recursos linguísticos. (idem, p. 119)

Ao analisar a materialidade linguística de um projeto cultural, verificamos subitamente a questão verbal em suas aplicações morfológicas, semânticas e sintáticas, como um ponto interessante ao nosso estudo. Diversas partes de cada projeto trazem verbos no infinitivo e verbos flexionados no futuro simples do indicativo. A maioria dos verbos encontrados aparece no item “objetivos” e estão no infinitivo, principalmente aqueles apresentados em listas de objetivos.

Exemplos:

“Realizar seis Workshops (...); Realizar seis encontros com os profissionais dos workshops (...); Produzir um livro (...) Promover o lançamento do livro.; Distribuir gratuitamente cópias do livro (...)” (Ficção viva 2, Lei Rouanet)

“Publicar as influências (...) Publicar o conhecimento adquirido pelo autor (...); Apresentar ao público (...); Estimular a juventude paulista a viajar (...); Promover o diálogo intercultural e a diversidade (...)” (Espetáculo no Oriente Médio, Lei Proac)

Os verbos em futuro simples do indicativo ou em formato similar motivam a ideia de que o projeto traz a noção de uma ação, ou ações, que serão realizadas no futuro. De acordo com o dicionário, a palavra “projeto” vem do latim *proiectus* (lançado), particípio passado de *projicere* (lançar para diante) ⁵². Nos enunciados analisados, a intenção demonstrada em todos os casos é a realização de um evento / ação no futuro e a forma que este será realizado ainda é apenas uma idealização futura, conforme detalhado no item “objetivos” ou descrição de cada um dos projetos.

De acordo com obra *A pequena gramática do português brasileiro* de Ataliba Castilho “O verbo se destaca dentre outras classes de palavras por ter a propriedade de organizar a sentença” (CASTILHO, 2012, p. 134) Isto fica mais evidente quando observamos os verbos de ação que, de acordo com Castilho, “indicam que o sujeito, representado por X, praticou(ará) uma ação que se aplica ao termo Y. Esses verbos organizam a estrutura [X faz Y]” (idem, p. 157)

⁵² NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

O uso de verbos no tempo futuro indica a intenção do autor em projetar uma ação para frente, isto é, para o futuro, o desenvolvimento de uma ação prevista. O tempo verbal está diretamente relacionado com a situação de interação verbal ao organizar uma oração, neste caso o tempo futuro indica uma “posterioridade à situação da fala (idem, p.163) (...) tempo posterior ao ato de fala ou futuro.” (idem, p.164)

Em boa parte dos casos observados, os autores utilizam não apenas formas simples de flexões verbais, mas também locuções verbais com verbos no infinitivo no futuro para indicar essas ações futuras nos projetos.

Exemplos:

“Com esta mescla será possível incentivar a nova geração, assim como, o surgimento de novos artistas no estilo. Teremos 8 shows, 1 oficina, 2 palestras e 1 feira de discos de vinil” (Expresso Jazz, lei do ICMS)

“O show irá acontecer no Auditório do Ibirapuera.” (5 à seco, Lei Mendonça)

“O festival será aberto ao público em geral, a preços populares que serão revertidos para o desenvolvimento das contínuas ações sociais, culturais e ambientais praticadas pela OSCIP, Instituto Cultural e Ambiental Santinho.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Todas as atividades serão desenvolvidas em São Paulo e com profissionais residentes na cidade.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“Isso se dará por meio da promoção de workshops e encontros com destacados autores e mestres do cinema latino-americano, além da publicação de um livro. Os participantes terão contato com aspectos teóricos e práticos de roteiro, incrementando a formação continuada de futuros roteiristas e fomentando a realização audiovisual brasileira como um todo.” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“O livro que será produzido pelo projeto é a primeira obra literária do autor e será baseado sobretudo numa viagem realizada entre setembro e dezembro de 2010 (89 dias) pelo autor por nove países do Oriente Médio e proximidades... As palestras serão realizadas paralelamente compartilhando o conhecimento e as experiências do autor com outros públicos com a ajuda das fotos tiradas durante a viagem.” (Espetáculo do Oriente médio, Lei Proac)

“Serão 80 ampliações fotográficas e 6 painéis com textos explicativos que contarão a trajetória de notáveis e renomados fotógrafos da Alemanha, que serão definidos após a aprovação do projeto pelo curador.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

“A Curadoria do projeto selecionará 10 grupos de teatro, a partir de inscrições que deverão ser realizadas pelo site do projeto...” (Literatura em Cena, Lei Rouanet)

De acordo com Castilho (2012), a categoria verbal de tempo conta com uma representação morfológica na língua portuguesa ao passo que a categoria de aspecto precisa “pegar uma carona no tempo”. (CASTILHO, 2012, p. 163) Nos projetos

observados é possível encontrar verbos nos três tipos de aspectos: imperfectivo “o que dura” no perfectivo que indica “algo que começa e acaba” e no iterativo “o que se repete” (idem, p. 162). Dos verbos analisados boa parte deles se apresentaram no aspecto perfectivo, com duração prevista para começar e acabar, assim como o projeto como um todo. O uso dos verbos em aspecto iterativo quase não foi realizado nos enunciados. Talvez isto pode ser explicado por conta das periodicidades das ações previstas nos projetos quase sempre pontuais e com final previsto. Já os verbos no aspecto imperfectivo, ainda que com poucas incidências, encontram-se na maior parte dos casos no item “justificativa”.

Perfectivo:

“Vieram a Curitiba ministrar workshops os argentinos Carlos Sorín (diretor de “A Janela”, “Histórias Mínimas” e “O Cachorro”) e Jorge Goldenberg (roteirista), o uruguaio Gonzalo Delgado (roteirista e diretor de arte de “Whisky”) e os brasileiros Maria Augusta Ramos (documentarista diretora de “Justiça” e “Juízo”), Carlos Simioni (ator do grupo Lume) e Alziro Barbosa (diretor de fotografia).” (Ficção viva 2, Lei Rouanet)

“O Brasil, entre o fim do século XIX e início do século XX, recebeu seis milhões de imigrantes dos quais em torno de 10% vieram justamente dessa região do mundo.” (Espetáculos do Oriente Médio, Lei Proac)

Imperfectivo:

“Acreditamos na arte e na educação como fortes instrumentos de fomento da compreensão de valores e transformação social, atuantes na preservação e construção da identidade cultural e afetiva de um povo.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“Os descendentes desses imigrantes, por serem já segunda ou terceira geração nascida no Brasil, vivem um sentimento ambíguo.” (Espetáculos no Oriente Médio, Lei Proac)

“No Castelinho, habitava uma família abastada de empresários bastante conhecidos: Maria Cândida Reis e seus filhos, Armando e Álvaro.” (Restauração do Castelinho, Lei Mendonça)

Iterativo

“A segunda diretriz, que orienta nossas atividades pedagógicas, é a busca de uma identidade artística que utilize a história de vida dos aprendizes como elemento fundamental do processo criativo.” (Ficção viva 2, Lei Rouanet)

“As três religiões, somando seus aderentes, forma mais da metade da população mundial.” (Espetáculos do Oriente médio).

“(...) o imóvel retrata muito bem os valores e o estilo desse momento da história de São Paulo.” (Restauro do Castelinho, Lei Mendonça)

Do ponto de vista do endereçamento entre o autor e o destinatário, isto é, o parecerista leitor dos projetos, é relevante que os verbos estejam no aspecto verbal desejado da produção de sentido. O tempo de um projeto cultural deve ser entendido pelo leitor como algo que tem um prazo de realização. A começar pela obrigatoriedade da inserção de um cronograma e de que após sua efetiva realização uma prestação de contas será enviada para o órgão de cultura. Porém em alguns trechos é essencial que se utilize verbos de duração, como, por exemplo, no item “justificativa” para reforçar a história.

Outro ponto da materialidade linguística que nos chamou atenção foi o constante uso da locução verbal “pretende + verbo no infinitivo” ou forma com semântica similar, ou mesmo o uso do verbo “pretender” na terceira pessoa do singular na forma flexionada “pretende” para evidenciar uma intenção do projeto ou ideia similar em diversos dos projetos observados. O verbo “pretender” também traz um sentido de futuro às orações.

“Através de um programa diversificado, o festival pretende promover o resgate e a divulgação da interdisciplinaridade cultural do Brasil. (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“O Grupo pretende respeitar e recriar tradições, através de diálogos universais, que são a música e a dança.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“O projeto “Ficção Viva II” pretende contribuir para a formação e aperfeiçoamento dos roteiristas brasileiros com este novo projeto de pesquisa e produção que novamente contará com a experiência dos melhores artistas da América Latina” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“O “Literatura em cena” é um projeto inovador em sua proposta e pretende mostrar a importância da Literatura, não só como uma matéria obrigatória na escola, mas sim como uma rica fonte de informação social, política, como uma maneira de encararmos nosso país com mais respeito e paixão” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

Em alguns projetos esta mesma intenção semântica de desenvolvimento futuro é mostrada com outras formas, como o verbo “visar” no modo indicativo no tempo presente atemporal ou locução verbal com o verbo “visar”.

“Este projeto visa gravar um DVD ao vivo do grupo musical paulistano 5 a Seco, no espaço do Auditório Ibirapuera, importante casa cultural de São Paulo.” (5 a seco, Lei Mendonça)

“O projeto visa o intercâmbio de manifestações artísticas brasileiras num evento de difusão cultural que oferece espetáculos de alto nível artístico a preços populares a público geral.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Visa oferecer, gratuitamente, cultura internacionalmente reconhecida e entretenimento de qualidade para o público brasileiro, trazendo uma exposição internacional a ser realizada em setembro de 2013 na cidade de São Paulo. O projeto foi elaborado visando contribuir para as comemorações do ano da Alemanha no Brasil.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

O uso de verbos modais e auxiliares junto a outros verbos parece influenciar de forma flexível, modalizadora, não só os objetivos a serem cumpridos, mas a possibilidade ou não da realização de um acontecimento ou do aproveitamento de alguma ação pelos artistas e pelo público. De acordo com o semanticista italiano Gennaro Chierchia:

No fundo, quando avaliamos alguma coisa como possível ou necessário, é sempre em virtude de alguma coisa: possível/necessário devido ao nosso modo de ser, possível/necessário em razão do que sabemos, possível necessário com base em nossos princípios éticos. (...) a necessidade de uma proposição é sua verdade em todas as circunstâncias relevantes. (...) Os modais, como todos os verbos, selecionam livremente um índice de circunstância. (CHIERCHIA, 2003, p.471)

As formas “poder + verbo” ou “dever + verbo” foram encontradas em diversos projetos e em todos os casos possibilitaram a observação dessa alteração de sentido. Nos projetos analisados encontramos os seguintes exemplos:

Verbo “poder”

“Aprender novas técnicas e novas texturas com músicos da nova geração, poderá incentivar músicos, ainda em fase de formação a se interessar por um estilo musical até então voltado para músicos experientes.” (Expresso Jazz, lei do ICMS)

“Os artistas selecionados para interpretar a obra de Tatiana Belinky são: Grupo Cupuaçu, Gereba, Tião Carvalho, Grupo Girasonhos e Giba Pedroza, podendo ser incluídos mais alguns artistas.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“É um projeto dinâmico e sem restrição para as inscrições, grupos provenientes de qualquer localidade do País poderão se inscrever e apresentar suas ideias.” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

O uso do verbo auxiliar modal “poder” antes de um verbo no infinitivo produz um efeito de “incerteza” desse acontecimento. Já o verbo auxiliar modal “dever” amplia relativamente o grau da certeza desse acontecimento, mas ainda dá a entender que existe a opção de não acontecer tal ação.

Verbo “dever”

“Piso emborrachado para forração do Palco onde os artistas e seus bailarinos

se apresentam. Deve ser este, pois é específico para dança.” (Ritmos do Brasil, Rouanet)

“Os filmes devem iniciar, no segundo semestre de 2010, carreira em festivais brasileiros.” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“Tal projeto deverá ser igualmente apresentado e aprovado pelo CONPRESP, antes de sua execução.” (Restauração do Castelinho, Lei Mendonça)

O uso de verbos modais de acordo com Diana Barros “modalizam ou modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres” (BARROS, 2005, p.21), isto é, o uso dos verbos “poder” e “dever” modalizam o discurso alterando o sentido de forma sutil, ainda que em alguns momentos os dois verbos demonstrem semelhanças, porém sua aplicação gera um efeito de sentido flexível, modalizador, quase que imperceptível ao leitor, já que modifica sutilmente a relação do sujeito do enunciado com o objeto descrito.

Falamos anteriormente da modalidade apreciativa, em que o autor exprime um juízo de valor através do uso de expressões e verbos que valoram positivamente o enunciado. Ao analisarmos os verbos modais “poder” e “dever” é possível observarmos casos de modalidade epistêmica em que a atitude do locutor baseia-se no grau de conhecimento que detém sobre o juízo emitido. Nos trechos listados acima podemos aferir que temos casos de modalidade epistêmica de valor de probabilidade em que o autor ao utilizar os modais “poder” e “dever” não assume inteiramente um compromisso em relação à verdade do conteúdo proposicional de seu enunciado. Marques Peixoto diz que “os valores modais epistêmicos possuem diferentes graus. De acordo com essa proposta, os enunciados podem exprimir a atitude do enunciatador em relação à validação ou não validação da relação predicativa.” (MARQUES PEIXOTO, 2012, p. 4) Em nenhum dos enunciados analisados foi encontrada a modalidade deôntica, em que o locutor procura agir sobre o interlocutor impondo, proibindo ou autorizando uma situação expressa.

O uso do verbo “ser” como um verbo ou como auxiliar no particípio, em boa parte dos casos encontrados na voz passiva, mostra justamente o contrário, a intenção do autor parece gerar o sentido de certeza absoluta para a ação descrita. O verbo “ser” aparece nos enunciados analisados com sentido mais próximo com a ideia de “estar” e não de “parecer”, ainda assim o efeito de sentido buscado é de verificação da ação. O

verbo “ser”, em qualquer uma das formas apresentadas, mesmo como um auxiliar unido a outros na forma de particípio, traz um sentido de certeza à informação.

Verbo “ser”

“Os shows serão voltados ao público adulto a partir de 18 anos e terão ingressos a preços populares” (Expresso Jazz, lei do ICMS)

“Abaixo lista dos materiais e equipamentos que serão locados para realização da gravação do DVD” (5 a seco, Lei Mendonça)

“As cabines serão instaladas na data determinada e retiradas logo após o evento, cabendo ao contratante a responsabilidade pela segurança e guarda das mesmas.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“A seleção dos poemas será desenvolvida pelo contador de histórias e pesquisador da literatura infantil Giba Pedroza, a escritora Tatiana Belinky e a Pôr do Som.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“Os grupos escolhidos, além da montagem, serão desafiados a desenvolver um debate com o público após sua apresentação para ‘aguçar’ ainda mais esta vontade de buscar no texto original e as respostas sobre o que foi mostrado.” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

“A tiragem do livro será de 1.000 (mil) cópias...” (Ficção Viva 2, Lei Rouanet)

“A partir desta pesquisa que vem sendo desenvolvida desde 2000, será desenvolvido um livro e uma série de palestras. O livro que será produzido pelo projeto é a primeira obra literária do autor e será baseado sobretudo numa viagem realizada entre setembro e dezembro de 2010...” (Espetáculo do Oriente Médio, Lei Proac)

“As imagens e direitos de uso serão solicitadas/negociadas após a seleção oficial da curadora.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

“Para a realização do restauro, será necessário inserir informações complementares ao projeto aprovado a fim de que sua execução possa ser feita adequadamente com metodologia técnica, segurança e qualidade.” (Restauração do Castelinho, Lei Mendonça)

De acordo Kahn o uso mais fundamental do verbo “ser” é o uso veritativo, do qual os usos existencial e predicativo seriam derivados. Usamos o verbo “ser” então não apenas para falar algo, mas para afirmá-lo, para dizer que a situação é verdadeira. (KAHN, 2001, p. 158) É relevante para o endereçamento dos enunciados esta produção de sentido de verificação de alguma ação operacional nos projetos. O destinatário, no caso o parecerista, para aceitar a aprovação de um projeto, precisa ser convencido de que realmente as ações propostas “serão” realizadas. O verbo “ser” traz essa ideia de certeza, produz um sentido de verdade para uma ação operacional do projeto.

Já o uso da voz passiva indica a presença de um sujeito paciente quase sempre representado por um produto, objeto ou ação do projeto cultural e um agente realizador da ação, no caso o produtor ou artista que apenas realiza a ação e é neste caso identificado apenas pela flexão verbal.

Ainda sobre a questão verbal, outro ponto interessante é o uso do verbo “acontecer” em diversos projetos, o que pode reforçar a idéia de realização do projeto como acontecimento, como evento único, numa relação única de espaço e tempo.

“As atividades acontecerão em um dia inteiro shows, com 8 artistas, 1 oficina, 2 palestras e 1 feira de discos de vinil acontecendo por todo espaço do evento.” (Expresso Jazz, Lei do ICMS)

“O show irá acontecer no Auditório do Ibirapuera” (5 a seco, Lei Mendonça)

“ A mostra Literatura em cena acontecerá durante 5 dias num teatro da cidade de São Paulo e apresentará dois grupos por dia.” (Literatura em Cena, Lei Rouanet)

“O curso acontecerá em Curitiba, no período de janeiro a junho de 2012” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

O uso repetido do verbo “acontecer” pede que analisemos detalhadamente este verbo e sua aplicação específica num projeto cultural. O verbo acontecer, de acordo com Novo Dicionário Aurélio, significa: “ 1. Suceder ou realizar-se inopinadamente. 2. Passar a ser realidade; ocorrer, suceder, sobrevir. 3. *Bras.* Ser ou constituir fato de importância na vida social ou em outros âmbitos. 4. Suceder, ocorrer.” (2008, p.32) O uso do verbo acontecer num projeto cultural pode gerar o sentido de um evento único, de algo que não apenas foi realizado por alguém, mas que traz um sentido de “acontecimento” único. Nas orações acima, se alterarmos cada uso do verbo “acontecer” pela expressão “será realizado”, teremos um sentido similar, mas podemos supor que o autor tenha utilizado o verbo acontecer por conta de seu caráter de evento único e acontecimento importante na vida social, como demonstra a descrição do dicionário. Se por um lado o verbo “acontecer” traz a semântica de acontecimento único, também pode ser visto como um evento de rápida duração apenas e não como um projeto que visa promover a cultura de forma sustentável. É relevante salientar que o tipo de acontecimento “evento” de curta duração é uma das principais críticas dos especialistas para os projetos culturais inscritos na ferramenta do mecenato. Por conta

de sua eventualidade, são considerados não como ações de uma política cultural sustentável, mas como projetos que fomentam a política de eventos efêmeros.

Sobre a flexão verbal de pessoa, os verbos presentes nos projetos analisados, apresentaram-se em sua grande maioria flexionados na terceira pessoa, principalmente ao se referirem ao projeto. Quando a referência é para o proponente ou artista, os verbos também apresentaram flexão em terceira pessoa, na maior parte dos casos. Mesmo naqueles projetos escritos pelo próprio proponente, como é o caso do projeto “Espetáculo do Oriente Médio” boa parte dos verbos apresentam-se na terceira pessoa do singular.

Em três projetos analisados, verificamos a presença de verbos flexionados na primeira pessoa do plural para casos específicos de estratégias de produção de sentido: referir-se a compromissos da produção do projeto com a proposta em questão e incluir o leitor nos interesses do projeto. De acordo com o linguista Emile Benveniste, o uso da primeira pessoa do plural, seja o pronome ou mesmo a flexão verbal de pessoa, indica uma inclusão do outro no discurso. Neste momento não apenas o “eu” está incluído no projeto cultural, o outro, a partir do “nós” também é incluído pelo autor.

Se não pode haver vários “eu” concebidos pelo próprio “eu” que fala, é porque “nós” não é uma multiplicação de objetos idênticos mas a junção entre o “eu” e o “não-eu”, seja qual for o conteúdo desse “não-eu”. Essa junção forma uma totalidade nova e de um tipo totalmente particular, no qual os componentes não se equivalem: em “nós” é sempre “eu” que predomina, uma vez que só há “nós” a partir de “eu” e esse “eu” sujeita o elemento “não-eu” pela sua atividade transcendente. A presença do “eu” é constitutiva de “nós”. O “não-eu” implícito e necessário em “nós” é notoriamente susceptível de receber, em línguas muito diversas, dois conteúdos precisos e distintos. “Nós se diz de uma maneira para “eu + vós” e de outro para “eu+ eles”. São as formas inclusiva e exclusiva que diferenciam o plural pronominal e verbal da primeira pessoa numa grande parte das línguas... (BENVENISTE, 2005, p. 256)

Na maioria dos casos esta flexão de primeira pessoa do plural foi percebida no item “justificativa” do projeto.

“Além disso, teremos uma feira de vinil, durante todo o evento, com a exposição e venda de discos de diversos expositores da cidade de São Paulo. Buscaremos em feiras espalhadas pela cidade, parceiros interessados em levar seu material para a feira do projeto.”(Expresso Jazz, Lei Proac)

“Nesse escopo, arte e música revelam-se veículos necessários e poderosos na defesa do patrimônio nacional, pois, através da produção artística do nosso povo conseguimos compreender e valorizar nossa identidade.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Vivemos em um mundo bastante urgente e corrido, em que o tempo é dividido entre trabalho, estudos, televisão, computador / internet.(...) Precisamos fazer com que esse adolescente, tão solto e perdido de seus ideais, tenha conteúdo para sua formação e consequentemente possa desenvolver um pensamento mais humano (...)E sabemos que não é de hoje que a Literatura tem esse poder, de mudar mentes, abrir caminhos, construir mundos.” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

No item “justificativa”, além do tom valorativo, podemos perceber que os autores buscam aproximar o leitor, incluir o leitor e convencê-lo da importância do projeto proposto. Em quase todos os projetos analisados encontramos a presença do substantivo “importância” ou do adjetivo “importante”, como nos trechos abaixo:

“Além da importância dos shows para a formação de um novo público, o projeto também oferece 1 oficina e 2 palestras que buscam implementar uma nova visão do Jazz, acessível a todos.” (Expresso Jazz, Lei do ICMS e edital PROCULTURA)

“Este projeto visa gravar um DVD ao vivo do grupo musical paulistano 5 a Seco, no espaço do Auditório Ibirapuera, importante casa cultural de São Paulo.” (5 a seco, Lei Mendonça)

“Outra manifestação popular importante é o show cultural de D. Bilica e convidados que divulgam, através do imaginário ilhéu, contos e crendices dos habitantes da ilha” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“Utilizando-se de diversas linguagens culturais, o projeto vem homenagear e exaltar a obra de uma das mais importantes escritoras infantis, Tatiana Belinky.” (Canta Girassolhos, Lei Mendonça)

“O importante e fundamental para uma evolução é a discussão, a expressão da opinião e para isso é necessário conhecimento, aprofundamento. E sabemos que não é de hoje que a Literatura tem esse poder, de mudar mentes, abrir caminhos, construir mundos.” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

“Ao longo de quase um ano de atividades, seis importantes autores latino-americanos dividirão com o público curitibano suas experiências através de workshops e encontros abertos ao público.” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“Afim, se há um vínculo histórico com essas nações, ouvir seus pareceres sobre o nosso país, importante receptor de suas diásporas, é uma informação tão rica quanto estudá-los, ainda mais no contexto contemporâneo em que o Brasil se revela uma promissora potência internacional.” (Espetáculos do Oriente médio, Lei Proac)

“Embora esteja muito degradado, o Castelhino é ainda hoje uma importante referência urbana e o seu restauro tornará aquela área da Rua Apa valorizada.” (Restauração do Castelhino, Lei Mendonça)

O substantivo “importância” e o adjetivo “importante” aparecem diversas vezes nos textos analisados, e curiosamente em todas as situações no item “Justificativa” e raríssimas vezes em outras partes dos enunciados. Sua presença parece querer ampliar o mérito de cada projeto em si, já que o item “Justificativa”, como o título já diz, procura justificar a “importância” do projeto e o porquê de ele ser aprovado numa lei de incentivo à cultura. Utilizar as palavras “importância” ou “importante”, aliado a uma ação relativa ao projeto provoca um efeito de sentido que busca exaltar, valorizar o projeto e convencer o leitor do projeto, no caso o parecerista, da real relevância do mesmo e justificá-lo como um veículo difusor de arte e da cultura de alguma forma. É sem dúvida uma escolha lexical que influencia no tom valorativo do enunciado como um todo.

O uso de advérbios é outro ponto que chamou atenção em nossa análise. De acordo com Castilho, o advérbio “modifica o sentido das palavras a que se aplica”. (CASTILHO, 2012, p.245) O advérbio “aproximadamente”, por exemplo, pode dar a idéia de aproximação de quantidades, isto é, quantidades não definidas com exatidão, quantidades aproximadas, e gera a possibilidade ao autor do projeto / proponente de não se comprometer a apresentar uma quantidade específica de pessoas ao parecerista em seu texto. O autor ao utilizar a expressão “aproximadamente 700 pessoas” diz nas entrelinhas que “Não existe uma quantidade de fato estabelecida, mas a previsão é que o projeto atinja um número próximo a 700 pessoas”.

“Com previsão de atingir aproximadamente até 700 pessoas.” (Expresso Jazz, Lei do ICMS)

“Naquele ano, foi considerado pelo programa em que participava, o que melhor sabia o idioma turco entre aproximadamente 60 estudantes.” (Espetáculos do Oriente médio, Lei Proac)

“Mais de três mil pessoas já foram atendidas pelo Clube de Mães, sendo que muitas delas – aproximadamente 400 – deixaram totalmente a situação de rua e conseguiram estudar, obter bons empregos, constituir família, etc” (Restauração do Castelinho, Lei Mendonça)

Esta mesma relação de quantidades não exatas foi percebida no uso do pronome “alguns”. O uso do pronome no plural flexibiliza a relação da proposta de ação com o objeto da ação. Alguns projetos analisados apresentaram o pronome como forma de produção do sentido com intenção de inexatidão sobre uma ação ou objeto.

“No cd “Canta Girasonhos” serão convidados também alguns destes artistas (à definir) para participação” (Canta Girasonhos, lei Mendonça)

“Abaixo listamos alguns objetivos do projeto” (5 a seco, lei Mendonça)

“O projeto ainda pretende disponibilizar através do site alguns textos clássicos da literatura brasileira, que já estão em domínio público, para democratizar ainda mais o acesso à leitura.” (Literatura em Cena, Lei Rouanet)

“Além do contato direto com o trabalho desses importantes nomes do cinema latino-americano, foram produzidos um documentário e três curtas-metragens de ficção pelo grupo de 45 alunos. Alguns deles hoje fazem parte de um núcleo de produção e muitos já começam a se inserir no mercado audiovisual.” (Ficção Viva, Lei Rouanet)

“Os equipamentos utilizados para a projeção das fotos serão dos próprios espaços e em alguns casos se utilizarão equipamentos do próprio autor.” (espetáculos... Lei Proac)

“Alguns artistas possíveis: - Herbert List - Willy Vanderperre - August Sander - Erich Hartmann - Helmut Newton - Thom as Ruff... (Alemanha em fotos, Lei Proac)

O léxico de um projeto cultural além da caracterizar o estilo do gênero como um todo também caracteriza o estilo do gênero dentro de uma área artística com uma particularidade que o diferencia ainda mais de outros documentos burocráticos do meio público jurídico e legislativo. Nos enunciados analisados, mais especificamente nos nove projetos do *corpus* principal, encontramos palavras provenientes das áreas artísticas a que cada projeto se refere habitualmente mas que nem sempre são completamente compreendidas por pessoas não pertencentes a estas áreas. As palavras encontradas nos projetos de cada área são:

Música: cancionero, vinhetas, percussão, repertório, encarte, masterização, roadie, mixagem, ECAD, tratamento acústico, sequenciadores, folguedo, linóleo, sonoridades, discotecagem, video-jockey, bandas, fanzines, etc.

Artes visuais: ampliações fotográficas, painéis, direitos de uso da imagem, projeto museográfico, catálogo, molduras.

Teatro: montagem, material cenográfico, elenco, dramaturgia.

Audiovisual: roteiro, dramaturgia, ficção, cineastas, câmera, documentário, narrativa filmica, antidrama.

Patrimônio histórico: restauração, imóvel tombado, obras emergenciais, consolidação estrutural, cobertura, calhas, canaletas, curvas de nível, edificação, destaques cromáticos, levantamento métrico-arquitetônico, diagnóstico de lesões, andaimes, demolições segregatórias, platibandas, cumeeiras.

Boa parte dessas palavras são características do meio cultural e apenas quem faz parte desta esfera e mais especificamente em cada uma das áreas artísticas relatadas, compreende os todos termos e sabe qual é a real função de cada uma delas no processo de produção.

Ainda sobre o estilo do gênero é importante ressaltar que o parecerista leitor do projeto deve entender que quem escreve tem familiaridade com os termos técnicos utilizados na esfera, no caso dos nove projetos analisados, em cada respectiva área cultural. Além da chamada “capacidade do discurso de produzir imagens” (BAKHTIN, 2013, p. 33), o uso correto do léxico de cada área cultural pode legitimar o conhecimento do produtor do projeto sobre a área. Este ponto justifica o uso de palavras somente utilizadas no meio musical ou mesmo no meio do restauro de patrimônio histórico. Os pareceristas em grande parte são especialistas de cada respectiva área cultural. Nos projetos das áreas de arte, são artistas, ex-artistas ou produtores da mesma área artística a que cada projeto se refere. No caso particular do patrimônio histórico são arquitetos especialistas em restauro de edificações históricas. A identificação através de palavras ou expressões de certa área cultural no texto é um recurso que auxilia a harmonia dialógica entre os interlocutores. O uso correto do léxico em determinada área cultural pode determinar a aprovação de um projeto ou não e auxilia na orientação do campo semântico de cada enunciado. O campo semântico é definido por Ullmann como “certas nomenclaturas solidamente organizadas” (1973, p.133) Para ele “A importância deste papel dependerá, em larga medida, da natureza do próprio campo, conforme ele seja concreto ou abstrato, contínuo ou formado por elementos distintos.” (ULLMANN, 1973, p. 513)

No caso dos itens lexicais encontrados em nosso *corpus*, verificamos uma possível associação entre os itens por meio de seu campo semântico associativo. É possível dizer que as formas destacadas são de ordem concreta, refletindo semanticamente a concretude da esfera artístico-cultural e revelando ao leitor uma forma arquitetônica mais concreta do enunciado artístico a que o projeto se propõe.

O olhar sintático semântico mostrou-se relevante na produção de sentido dos enunciados, principalmente ao observamos a estrutura sintática das orações e as estratégias em relação ao ponto central dos projetos: seus objetivos. Essa relação demonstra uma relação não apenas com o item objetivos, mas com o todo do enunciado,

se pensarmos que o item “objetivos” relaciona-se diretamente com os outros itens do projeto e com seu teor objetual enquanto enunciado.

Nos projetos analisados, a frase “O objetivo do projeto é...” foi encontrada em apenas uma situação, porém os enunciados apresentaram trechos similares, o que comprova nossa análise e possibilita aferirmos que todos estes itens, ainda que com nomes diferenciados, referem-se ao item geral “objetivos”. Porém em alguns casos a objetividade do item não nos pareceu recorrente o que pode demonstrar que nem todos os autores entendem o que de fato representa o item num projeto cultural. Os manuais de inscrição de projetos informam que o item “objetivos” deve apresentar os seguintes conteúdos: “O que é o projeto? Formato esqueleto do projeto mais detalhado. O que se pretende conseguir e alcançar com o projeto. Os objetivos podem ser gerais ou específicos e devem indicar também os objetivos a longo prazo.”

Nos projetos analisados foram encontradas quatro formas com semântica similar para apontar o objetivo principal dos projetos seguido de uma informação afirmativa sobre o mesmo.

O projeto é...

O projeto consiste em...

O projeto tem como objetivo... + verbo no infinitivo

Exemplos:

Item “Objetivos:

“O projeto CD “Canta Girasonhos” consiste na produção, gravação, lançamento e distribuição do CD “Canta Girasonhos” do Grupo Girasonhos e realização de show de lançamento na cidade de São Paulo.” (Canta Girasonhos, Lei Mendonça)

“O projeto Alemanha em Fotos consiste numa exposição de consagrados e renomados fotógrafos alemães.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

“O projeto Ritmos do Brasil tem o objetivo de criar um festival de várias manifestações artísticas brasileiras numa série de espetáculos de música, folclore e teatro voltados à conscientização da cultura local do território de Santa Catarina e a celebração da cultura nacional.” (Ritmos do Brasil, Lei Rouanet)

“O “Literatura em cena” tem o objetivo central de resgatar o gosto pela literatura e pela leitura, através de 10 peças teatrais baseadas em clássicos da Literatura Brasileira, contribuindo assim com a compreensão da formação da sociedade brasileira.” (Literatura em cena, Lei Rouanet)

“O projeto “Ficção Viva II – Roteiro” tem como objetivo oferecer conhecimento teórico e prático de dramaturgia para cinema. Isso se dará por meio da promoção de workshops e encontros com destacados autores e mestres do cinema latino-americano.” (Ficção viva 2, Lei Rouanet)

“É um festival de jazz instrumental a fim de segmentar a sua história evolutiva dentro da cidade de São Paulo, apresentando novos talentos e suas manifestações mais atuais e vanguardistas do estilo musical.” (Expresso Jazz SP, Lei Proac)

“O projeto “Espetáculo no Oriente Médio – um paulista no caminho inverso das diásporas”, é uma pesquisa realizada pelo paulistano Norton Ficarelli (ver também parte do projeto: “Autor e Obra”). A partir desta pesquisa, que já vem sendo realizada desde 2000, quando o autor morou por um ano Turquia, e se intensificou a partir de 2009, serão desenvolvidos um livro e uma série de palestras.” (Espetáculo no Oriente Médio, Lei Proac)

“O objetivo do Projeto é produzir 1.000 DVDs - de registro ao vivo do show do grupo 5 a Seco, de música de ritmos brasileiros, a ser realizado nos dias 3, 4 e 5 de junho de 2011, no Auditório Ibirapuera, em São Paulo.! (5 a seco, Lei Mendonça)

Em resumo as formas desenvolvidas se apresentaram da seguinte maneira:

Verbo ser

O projeto é uma pesquisa (objeto)...

(O projeto) é um festival de jazz (objeto) a fim de segmentar...

O objetivo do projeto é produzir...

Verbo consistir

O projeto Alemanha em Fotos consiste numa exposição (objeto)...

O projeto CD “Canta Girasonhos” consiste na produção, gravação, lançamento e distribuição do CD...

Verbo ter (como objetivo) seguido outra oração com verbo no infinitivo

O projeto “Ficção Viva II – Roteiro” tem como objetivo oferecer conhecimento...

O projeto Ritmos do Brasil tem o objetivo de criar um festival...

Nos trechos dos projetos “Girasonhos” e “Alemanha em foco” o verbo “consiste”, flexão no tempo presente do indicativo do verbo “consistir” dá a ideia da natureza do projeto. É possível aferir que os autores dos enunciados, a fim de obter um texto diferenciado, buscaram não utilizar a forma “O objetivo do projeto é...” ou “O projeto tem o objetivo...” como encontrado em “Ritmos do Brasil”, “Literatura em cena” e “Ficção viva 2”. Porém esta escolha de formas de demonstração dos objetivos do projeto apresentou mais do que apenas um recurso estilístico, pois dialoga diretamente com seu conteúdo temático.

Dos trechos que utilizaram o verbo “ser” em sua flexão em terceira pessoa do singular, temos dois casos em que o verbo se configura como verbo de ligação, seguido de um predicativo do sujeito. Neste caso o produto do projeto é um predicativo, isto é, um atributo do sujeito “projeto”. Na forma “O objetivo do projeto é produzir...” o sujeito já não é mais o projeto em si, mas sim o “objetivo” do mesmo, isto é, a ação a ser desenvolvida, representada na forma analisada por um verbo de ação no infinitivo.

Já nos trechos que apresentaram o verbo “consistir” percebemos a presença de um objeto indireto para representar o objeto / produto do projeto.

Os trechos que apresentaram a forma “O projeto xxxxxx tem como objetivo realizar yyyy...” apresenta além do objeto indireto “como objetivo” logo após outro verbo quase sempre de ação, acionando outra oração. Nos casos encontrados, orações subordinadas substantivas objetivas compostas por um verbo no infinitivo e um sintagma nominal com teor de objeto.

É importante lembrar, que assim como os manuais de projetos salientam, o item “objetivos” deve demonstrar “o que é o projeto”, isto é, qual é seu produto e seu formato. Consideramos este trecho do projeto não apenas como parte do enunciado, mas como ponto central da construção arquitetônica deste objeto. No desenvolvimento do ponto central de cada item foram encontradas diferentes formas de desenvolver e produzir sentidos. Cada uma delas busca trazer informação o leitor / parecerista, não apenas sobre o que é o objetivo, ou o que é o objeto do projeto, ou mesmo suas intenções, mas trazer também um sentido para o ato previsto no enunciado como um todo.

Como já descrito, observamos na análise duas formas sintáticas diferenciadas para a descrição dos objetivos centrais / principais e os secundários de cada projeto. No objetivo central, também chamado de objetivo principal do projeto proposto nos enunciados analisados encontramos as seguintes formas:

O projeto	Ação / verbo	Objeto / o quê
	é consiste tem (como objetivo)	objeto do projeto produto

Nos objetivos secundários dos projetos e sobre os subprodutos previstos nos projetos, encontramos outra forma sintática recorrente de apresentação das intenções

previstas pelos autores. Estas orações apresentam-se em forma de listas. Em boa parte dos casos analisados estas orações apresentam-se como coordenadas assindéticas ou mesmo como períodos simples.

Verbo de ação no infinitivo	Objeto direto (subproduto)
-----------------------------	----------------------------

Como nos trechos a seguir:

“Realizar seis Workshops (...) Produzir um livro (...) Promover o lançamento do livro (...) Distribuir gratuitamente cópias do livro...” (Ficção viva 2, Lei Rouanet)

“Publicar as influências detectadas (...) Publicar o conhecimento adquirido(...) Apresentar ao público (...) Estimular a juventude (...) Promover o diálogo intercultural... (Espetáculo no oriente médio, Lei Proac)

“Incentivar e promover a cultura local... (5 a seco, Lei Mendonça)

“ Produzir um catálogo da exposição (...). - Aumentar o conhecimento dos brasileiros (...) Fornecer a população em geral o acesso...” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

Em alguns casos o objeto do projeto apresenta além das formas sintáticas já destacadas, também um complemento com adjuntos adverbiais de lugar e tempo. Quando o autor de um determinado enunciado apresenta estes adjuntos que comporão as relações de espaço e tempo já previstas na proposta, ele se compromete a realizar o projeto naquele ponto do tempo e do espaço.

“Visa oferecer, gratuitamente , cultura internacionalmente reconhecida e entretenimento de qualidade para o publico brasileiro, trazendo um a exposição internacional a ser realizada em setembro de 2013 na cidade de São Paulo.” (Alemanha em fotos, Lei Proac)

“Este projeto visa gravar um DVD ao vivo do grupo musical paulistano 5 a Seco, no espaço do Auditório Ibirapuera, importante casa cultural de São Paulo, nos dias 3, 4 e 5 de Junho de 2011.” (5 a seco, Lei Mendonça)

“Todos as atividades acontecerão no Ponto de Cultura CMIJ (Centro de Música e Inclusão de Jovens) com 6 bandas em início de carreira e com dois artistas já renomados fechando os shows.” (Expresso Jazz, Lei Proac)

Do ponto de vista do parecerista, a presença desses adjuntos adverbiais de tempo e espaço trazem a ideia de que já estão estabelecidos na produção do projeto estes dois fatores. Não apenas como um compromisso, mas indicam também que o projeto já está sendo produzido concretamente e isto pode auxiliar na aprovação da proposta.

O estilo de linguagem perceptivelmente mais informal do que o estilo encontrado nos enunciados das leis de incentivo à cultura reguladoras dos projetos pode demonstrar diferentes pontos para nossa observação. Primeiramente, é preciso pensar que os enunciados foram produzidos em esferas diferentes, as leis de incentivo na esfera legislativa e os projetos culturais na esfera artística. Em segundo lugar, devemos pensar que boa parte dos autores tem uma formação artística e não burocrática. Em seguida, esta informalidade parece buscar uma aproximação do leitor / parecerista do enunciado. Nos textos os autores ao mesmo tempo em que trazem uma linguagem clara apresentam nos enunciados um tom menos formal do que os da lei de incentivo, mesmo quando descrevem detalhadamente o que cada projeto propõe de forma objetiva. O estilo mais informal do que o enunciado das leis, poderia causar estranhamento ao leitor / parecerista se o projeto cultural fosse aplicado diretamente em outra esfera ideológica, como por exemplo a legislativa e com isso transmitir uma intenção menos formal do que um documento oficial deveria oferecer e com isso deslegitimar o autor das ações com que se compromete.

A utilização de algarismos numéricos, ao se referir a quantidades ou mesmo na parte referente aos orçamentos e na maior parte dos enunciados, é uma característica importante do estilo gênero projeto cultural. Na produção de qualquer texto é comum e recomendado o uso da citação numérica por extenso. Neste caso, percebemos que, em quase todas as citações quantitativas nos enunciados, o uso do algarismo numérico é preterido ao uso do numeral por extenso. Possivelmente os autores preferiram utilizar algarismos numéricos não só por conta da economia da linguagem, da objetividade gerada pelos algarismos, mas também pela facilidade de compreensão, ou mesmo para gerar um maior impacto, que a menção do número por extenso poderia proporcionar ao leitor presumido. Escrever “setecentas pessoas” parece gerar um processamento cognitivo de menor impacto que o numeral “700 pessoas”. O uso de algarismos numéricos é reforçado pela presença de numerais no orçamento entre as partes do enunciado projeto cultural. A familiaridade com números e conhecimentos da ordem financeira, isto é, a familiaridade com processos e ferramentas da esfera econômica / financeira é um dos preceitos para o entendimento do orçamento de um projeto.

Neste gênero, o estilo individual é expresso pelas escolhas lexicais para a produção dos efeitos de sentido em cada oração. Porém nos parece que o projeto

cultural tem um estilo de gênero bem definido primeiramente por sua regulação via formulários e manuais de produção dos enunciados. Bakhtin fala sobre isso dizendo que:

Todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Todo enunciado – oral ou escrito, primário ou secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve) isto é o estilo individual. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante, ou de quem escreve, na linguagem do enunciado, ou seja o estilo individual. (...) As condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, por exemplo, os documentos oficiais, de ordem militares, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 265)

Nos projetos analisados acima, a maioria dos recursos lexicais apresentados são da ordem do estilo tanto do gênero quanto dos autores, porém como Bakhtin evidencia, alguns gêneros oficiais “estão menos propícios a tal reflexo da individualidade do falante”. O gênero discursivo projeto cultural, ainda que seja um tipo de enunciado escrito por um autor-criador que transita entre a esfera artística e a político-cultural, é em todas as situações regulado por ações oficiais, por leis, editais, órgãos de cultura. Talvez por este motivo o estilo do gênero seja mais perceptível ao leitor do que o estilo individual do autor do que seria num gênero literário, por exemplo.

A construção composicional, como vimos, em boa parte é determinada pelos itens do projeto e pelas regras impostas pelos manuais de inscrição de projetos. O conteúdo temático de cada projeto também apresenta semelhanças entre os enunciados ainda que cada um apresente uma proposta diferente, o que é falado trata em boa parte do mesmo tema, a cultura. Em todos os casos a semelhança nos conteúdos temáticos também pode ser percebido a partir do tom valorativo que os autores conferem em seus projetos em relação à esfera cultural de modo geral.

O estilo do gênero projeto cultural pede que os autores de cada enunciado busquem construir seus textos de acordo com o que é solicitado, tanto nos manuais quanto nas lacunas dos formulários, porém como já dissemos antes, cada enunciado é único no tempo e no espaço e e como Bakhtin (2003) aponta nesta reflexão “Todo enunciado – oral ou escrito, primário ou secundário e também em qualquer campo da

comunicação discursiva é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve) isto é o estilo individual.”

As relações dialógicas observadas nos projetos culturais podem ser observadas em sua materialidade linguística da ordem dos discursos de outras esferas presentes nos enunciados. O gênero projeto cultural é aparentemente uma mescla de fragmentos de discursos de outras esferas. A composição da forma arquitetônica de um projeto cultural apresenta em sua forma de enunciado concreto esses discursos híbridos. No próximo tópico observaremos como as outras esferas de influência recíproca estão presentes de forma concreta na composição dos textos.

4.2.3 Fronteiras do gênero projeto cultural e as relações dialógicas com outras esferas: evidências da materialidade linguística.

Como vimos anteriormente, a esfera político-cultural é diretamente influenciada por outras esferas de influência recíproca e isso está refletido e refratado nos enunciados desta esfera. A esfera sofre influência das esferas cultural, política e econômica e também das esferas estatal, legislativa, corporativa, publicitária, midiática e artística. Porém é essencial para nosso estudo, observar que as relações dialógicas de influência de outras esferas ideológicas aparecem não apenas nas relações de produção e de discurso entre as esferas ou entre os diferentes tipos de enunciados, mas também no interior dos enunciados da esfera político-cultural, como fragmentos materiais dos enunciados, como signos ideológicos.

Essa influência de outras esferas proporciona aos enunciados uma relativa interdisciplinaridade e características pluridiscursivas tanto do ponto de vista de composição dos enunciados e dos conteúdos, quanto da ordem de escolhas lexicais, isto é, as esferas de influência recíproca também influenciam na materialidade linguística e nas especificidades do gênero projeto cultural.

Ao analisarmos os projetos elencados nesta pesquisa, ficou ainda mais claro que nossa proposição é coerente e que as relações dialógicas entre as esferas na materialidade no interior dos enunciados e comprovam nossa tese sobre as relações dialógicas das esferas recíprocas feitas no segundo capítulo.

O primeiro ponto a ser observado é a construção composicional dos enunciados. A forma de cada enunciado de um projeto cultural aplicado a uma lei de incentivo é regulada anteriormente por um formulário, por um manual de inscrição de projetos e pela lei de incentivo em si. Dentro de cada projeto é possível ver inicialmente os discursos do autor-criador e do interlocutor da esfera estatal, isto é, do órgão de cultura a que cada projeto se inscreve. A simples inserção dos itens “Objetivos”, “Justificativa”, “cronograma” etc. já comprovam a presença do discurso restritivo do órgão de cultura em seus itens de formulário. Podemos aferir então que o discurso da esfera estatal dialoga fortemente com o autor nos enunciados.

Outro discurso presente na construção composicional do projeto é da esfera legislativa, já que se trata de um diálogo do projeto diretamente com a lei de incentivo à cultura criada e promulgada na esfera legislativa. Em todos os projetos observados existe alguma menção semântica ou uma resposta à lei de incentivo, ou à esfera das políticas culturais, ainda que de forma sutil. Quando um projeto compromete-se a ser um projeto que visa fomentar a cultura brasileira de alguma forma, ele está em alinhamento ideológico com o texto das leis de incentivo à cultura, já que, sem exceção, essa é a intenção de todas as leis de incentivo “apoiar projetos que fomentem a cultura”. Os discursos da esfera legislativa atuam diretamente sobre o conteúdo temático dos projetos e é a legislação que permite ou não a aprovação de um projeto. É com os discursos da esfera legislativa que o tom valorativo positivo expressado no item “justificativa” dialoga. É por meio dos usos lexicais que exaltam a importância de dado projeto que essa relação dialógica com a lei se estabelece. Nos preceitos morais e éticos apresentados no texto através dos valores axiológicos do autor podemos encontrar o diálogo com as esferas legislativa e estatal. O autor ao descrever os objetivos e detalhar justificativas plausíveis de acordo com os preceitos morais e éticos de ambas as partes, se compromete eticamente a cumprir o que foi solicitado pela lei, isto é, com a esfera legislativa e suas regras.

A presença do item “orçamento” nos projetos, além de apresentar o discurso da esfera estatal e legislativa representa também o discurso da esfera econômica. O detalhamento de verbas que o projeto necessita descritos em orçamentos totalmente numéricos, com forma estável, porcentagens de cálculo específicas para cada uma das etapas do projeto, evidenciam o discurso da esfera econômica. A necessidade de

conhecimentos sobre questões financeiras, bem como o uso correto de fórmulas matemáticas de qualquer ordem para a cálculo dos itens de um orçamento são decorrentes da influência dos discursos da esfera econômica.

Nas leis federal e estadual, os valores elencados nos orçamentos devem seguir uma tabela única desenvolvida pela Fundação Getúlio Vargas com um detalhamento e tetos de valores para cada tipo de item elencado. Partindo desse ponto de vista, os projetos culturais carregam os discursos da esfera econômica em cada um dos itens numéricos, inclusive no que tange ao valor quantitativo. Nenhum item de orçamento de um projeto deve custar mais caro do que prevê a tabela indicada pelos órgãos de cultura, caso contrário o projeto poderá ser reprovado.

O item “Plano de divulgação” além de trazer o discurso das esferas estatal e legislativa, traz também os discursos das esferas econômica, midiática, corporativa e publicitária. Da esfera econômica as evidências da materialidade linguística se pronunciam em relação às quantidades de peças de divulgação, visando atingir um grande público, e gerar assim público e visibilidade ao projeto. O discurso das esferas publicitária e midiática, neste caso, aparecem ainda mais claros, quando da descrição das peças gráficas de divulgação, das estratégias de divulgação, anúncios pagos de jornal etc.

O discurso da esfera corporativa aparece nas entrelinhas do item “Plano de divulgação”, pois este é utilizado durante a captação de recursos em todos os projetos como uma contrapartida ao patrocinador, possibilitando a visibilidade do apoio nas peças de divulgação do projeto. É novamente necessário ao autor do projeto conhecimento sobre os discursos das esferas de influência citadas, já que as ações de divulgação, como peças gráficas e planos de divulgação deverão ser detalhadas conforme os discursos dessas respectivas esferas.

Estas evidências encontradas nos enunciados concretos demonstram as relações de produção entre a esfera político-cultural e as demais esferas. Sua forma concreta, além de comprovar as relações de produção em si, também demonstram as relações dialógicas do ponto de vista discursivo.

As relações de produção e estrutura sociopolítica que delas diretamente deriva determinam todos os contatos verbais possíveis entre indivíduos, todas as formas e os meios de comunicação verbal: no trabalho, na vida política, na criação ideológica. Por sua vez, das

condições, formas e tipos da comunicação verbal derivam tanto as formas como os temas dos atos de fala. (VOLOCHINOV, 2009, p. 43)

Os discursos das esferas de influência recíproca também podem ser observados nos conteúdos de cada projeto, bem como no estilo do gênero. Todos os projetos observados apresentaram em seus textos itens lexicais e temáticas que comprovam esta influência como, por exemplo, a citação de itens de divulgação e peças gráficas como parte de todos os projetos: cartazes, folders, folhetos, assessoria de imprensa e anúncios de jornal são itens lexicais encontrados em todos os projetos do nosso corpus. Ou mesmo no item “cronograma” que apresenta influências de diversas esferas ao mesmo tempo como no trecho abaixo.

CRONOGRAMA DE TRABALHO (Expresso Jazz SP, Proac SP)

Março 2011:

Contato com patrocinadores (*esfera corporativa*)

Contatos com artistas; (*esfera artística*)

Contratação de assessoria de imprensa (*esfera midiática*)

Criação de materiais de divulgação; (*esfera publicitária / esfera corporativa*)

Contratação de gráfica; (*esfera publicitária*)

Abril 2011

Confecção de materiais de divulgação; (*esfera midiática / esfera publicitária*)

Início divulgação na mídia em geral , distribuição de *press releases*; (*esfera midiática*)

Contratação de técnicos (*esfera artística*)

Mai 2011

Locação de equipamentos de som, projeção e filmagem (*esfera artística*)

Distribuição material de divulgação (*esfera publicitária*)

Contratação de equipe para montagem do evento (*esfera artística*)

Montagem do evento (*esfera artística*)

Realização do projeto

Fechamento da produção

Pagamento de artistas e técnicos (*esfera econômica*)

Prestação de contas (*esfera econômica / esfera estatal / esfera legislativa*)

A presença material de um orçamento detalhado em todos os projetos, com itens numéricos, cálculos, porcentagens, valores totais do projeto, valores de captação, etc. possibilitam nossa observação de que a esfera econômica também influencia no conteúdo temático. A intenção dos projetos culturais é conseguir um certificado para a obtenção de apoio financeiro tanto via patrocínios quanto via apoio estatal. O tema apoio financeiro é parte essencial da temática dos projetos. Não basta apenas apresentar uma proposta cultural, a intenção de um projeto cultural é a busca por apoio financeiro e o orçamento traz uma relação de valor concreto e ao mesmo tempo simbólico.

Esta intenção é também percebida na entonação dos projetos. Ainda que os autores se comprometam em realizar suas produções culturais, fomentar a cultura, desenvolver ações artísticas, podemos perceber a intenção de apoio financeiro também na entonação dos autores, já que em nenhum momento a ligação direta entre a produção é desvinculada dos itens elencados no orçamento. A relação dialógica interna do enunciado, entre o texto do projeto e todos os itens de detalhamento do orçamento, nos possibilitam aferir desta relação de dependência entre a produção cultural do projeto, a necessidade da obtenção da verba de apoio e com isso a constante presença dos discursos da esfera econômica, ainda que o fim não seja obter lucro com as propostas culturais. Esta relação não é apenas uma relação de dependência interna. É também uma relação externa, apresenta-se nos enunciados e é da ordem dos discursos entre as esferas, pois os projetos culturais deverão circular após sua escrita por diversas esferas, mesmo que em outras formas de enunciados, em outros gêneros como os de divulgação.

É necessário que o discurso do produtor esteja de acordo com o discurso das demais esferas de influência recíproca para que a aprovação do projeto e este apoio financeiro, de fato ocorram. “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (VOLOCHINOV, 2009, p. 125)

Além das relações dialógicas entre os discursos das esferas, também o contexto é determinante para com as especificidades de um projeto cultural. O contexto opera diretamente na construção dos enunciados por meio da situação social imediata e do contexto social mais amplo que regem os discursos e as especificidades dos enunciados da esfera político-cultural. “A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.” (VOLOCHINOV, 2009, p. 117)

Através dos fragmentos encontrados nos enunciados é possível afirmar que o projeto cultural é um tipo de enunciado que “reflete e refrata” essas relações de produção entre as esferas de influência recíproca que atuam em relações dialógicas diretas ou indiretas na esfera político-cultural. Estes fragmentos não apenas absorvem os discursos das esferas de influência recíproca, mas também os reproduzem, exteriorizam estes discursos em sua expressão. A interdisciplinaridade da esfera não acontece ao acaso ou em escolhas de cada um dos atores da esfera, ela é fruto de uma conjuntura

pré-estabelecida a partir das esferas de infraestrutura e superestrutura como: econômica, cultural, política, midiática, publicitária, corporativa, artística, legislativa, estatal e principalmente, neste caso, na esfera político-cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dissemos, a história das políticas culturais caminhou ao lado da história do país nos últimos dois séculos. Porém foi a partir do final do século XX que a esfera passou a fazer parte dos interesses sociais com maior vigor. As possibilidades oferecidas por órgãos públicos ligados à cultura, ao criarem novos mecanismos de incentivo via isenção fiscal, ampliaram a quantidade de novas ações culturais no país. O advento das leis de incentivo à cultura alterou a forma de conduzir as políticas públicas culturais no Brasil, ao colocar em relação direta o poder estatal e o mercado, trazendo a essas políticas o viés neoliberal vigente no fim do século XX. Porém nossa pesquisa percebeu, nas diferentes gestões políticas ocorridas no período contemporâneo analisado, perspectivas diferenciadas e novos modos de desenvolvimento da gestão de cultura, como, por exemplo, o forte viés sociológico da gestão do Ministro Weffort e o viés antropológico nos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira.

A análise da formação da esfera político-cultural brasileira demonstrou claramente a hegemonia da ideologia dominante em cada um dos momentos. A atuação dos órgãos governamentais de cultura em toda trajetória das políticas públicas de cultura incentivaram nossa observação sociodialógica de outras esferas relacionadas, como no caso a esfera pública estatal e a legislativa e os interesses do Estado para com a produção de cultura. É preciso pensar as políticas de cultura não apenas como reguladoras e incentivadoras da produção, mas também como fomentadora de ideologias, possibilidade de livre expressão e como fator de intenção democratizante, conforme demonstrou o novo Plano Nacional de Cultura (PNC) instituído pelo Ministério da cultura em 2007. O documento atual que substitui o de 1975 mostra seu viés de intenção democrática ao considerar que este deve ser “um mecanismo de planejamento para médio e longo prazo, propulsor de um esforço coletivo para assegurar os direitos culturais aos brasileiros” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2007, p. 11).

Nossa reflexão sobre as relações entre cultura e Estado possibilitou compreender que ao analisarmos a esfera das políticas culturais é essencial entendermos como se processam as ações políticas e o entendimento do que é de fato cultura. Percebemos também, que os agentes que implementam as políticas culturais em um dado momento

histórico, atuam não apenas como reguladores desta, mas as desenvolvem com intenções ideológicas específicas para seus fins políticos de modo mais geral. Outro ponto-chave da pesquisa foi perceber que sociólogos e antropólogos analisam a cultura com olhares diferenciados, em que os primeiros observam a arte como autônoma, e os segundos como a arte sendo parte desta cultura.

Ao assumirmos como linha teórica principal desta pesquisa o Círculo de Bakhtin, compreendemos a cultura de forma dialógica, considerando as demais esferas de influência recíproca: econômica, política, cultural, artística, midiática, publicitária, corporativa, legislativa e estatal como constituidoras da esfera das políticas culturais e seus respectivos enunciados. Isto foi observado claramente ao analisarmos a materialidade linguística dos projetos culturais analisados nesta pesquisa e pode comprovar o modelo de esfera político-cultural proposto como exemplo no capítulo segundo.

A semelhança entre os enunciados e a grande produtividade do uso do projeto cultural tanto nos trâmites de mecenato das leis de incentivo quanto nos editais culturais, nos fez observar a relevância do gênero projeto cultural na esfera político-cultural brasileira e a ligação destas ferramentas, enquanto gêneros discursivos, com as esferas corporativa, publicitária, midiática, dentre outras. Por conta desta relação direta com outros gêneros da esfera, atuando como proposta resposta às demandas da esfera, o projeto cultural pode ser tomado a partir deste estudo como um novo e importante gênero discursivo que constitui e fomenta a esfera político-cultural no Brasil, ao lado das leis de incentivo à cultura e dos diversos tipos de editais culturais, por sua contribuição e produtividade ao longo dos anos.

O grande número de projetos culturais escritos e aprovados desde o final dos anos 1980 nos permite estabelecer o gênero discursivo como um importante “elo na cadeia de comunicação” (BAKHTIN, 2003) da esfera de políticas públicas de cultura no Brasil a partir do final do século XX. Nossa pesquisa pode comprovar que o projeto cultural é de fato um enunciado concreto, que é produzido na esfera político-cultural, circula por ela e fomenta boa parte da produção cultural regida pelas políticas culturais no Brasil. Se por um lado a pesquisa comprovou a importância do gênero, por outro aferiu que o gênero projeto cultural é um gênero complexo, que é constituído por

discursos de outras esferas de influência recíproca e que é necessário aos autores dos projetos culturais o conhecimento dos discursos destas outras esferas.

Nossa pesquisa nos permite dizer que o gênero projeto cultural apresentou algumas características relevantes. Devemos observar que dialoga diretamente com outros dois gêneros da esfera: as leis de incentivo à cultura e os editais culturais e este diálogo incide em sua constituição. Os enunciados dos projetos culturais são regulados pelos formulários disponíveis por estas leis e editais e isso se reflete principalmente em sua construção composicional. Todos os projetos observados apresentam itens semelhantes que podem ser considerados como: objetivos, justificativa, cronograma, ficha técnica, orçamento. Ao propor uma ação futura traz em seu texto um grande número de verbos no infinitivo e no tempo futuro. O diálogo com os outros dois gêneros é percebido também no conteúdo temático dos textos quando se referem à cultura brasileira ou de uma região como um todo. Os projetos apresentaram em sua materialidade a influência das esferas de influência recíproca, comprovando nossa reflexão sobre a esfera político-cultural ser constituída a partir de discursos de outras esferas.

O projeto cultural trouxe, ao lado dos outros gêneros da esfera, a possibilidade de desenvolvimento de parte da esfera político-cultural e dos processos necessários para a organização da mesma. Não é possível dizer, porém, que projeto cultural viabiliza a democracia cultural de fato, pois, é um gênero discursivo complexo, muito burocrático, solicita ao autor dos enunciados o conhecimento de discursos e ferramentas de outras esferas. Foi possível aferir que o gênero até o momento não é acessível a todos, pois estabelece uma relação desigual entre os diversos agentes atuantes da esfera artística que buscam um apoio para a realização dos projetos. Agentes dotados de bons contatos, capital simbólico e econômico para investimentos iniciais em planejamentos, captação de recursos e gestão, e principalmente letramento nas burocracias solicitadas pela esfera estarão em vantagem em relação aos demais. Ainda que as leis de incentivo à cultura se declarem democráticas em seus textos e permitam a todos que as utilizem, é necessário observar os interesses do universo que circunda essas leis. Não apenas as relações de produção da esfera, mas os agentes, as esferas relacionadas e as instituições que detêm o poder desta esfera, neste caso o poder estatal aliado ao mercado, são responsáveis por decidir o que é de fato ou não desenvolvido em termos artístico-culturais.

Ficou claro nesta reflexão que ainda existem diversos entraves políticos, culturais, econômicos e metodológicos para que ocorra uma real democratização das leis de incentivo à cultura. Entre estes entraves, destacamos a complexidade para a produção escrita de um projeto cultural ainda que as leis de incentivo à cultura disponibilizem formulários e manuais para auxiliar esta produção. Além da dificuldade para a captação de recursos no caso de projetos aprovados em leis que utilizam o mecenato como forma de busca de apoio a projetos, a escrituração de um projeto cultural demanda que os autores dos enunciados sejam letrados, isto é, que tenham pleno domínio da escrita em língua portuguesa, e que tenham o letramento burocrático exigido pela esfera das políticas culturais.

Achamos pertinente destacar que nosso estudo buscou ser o início de uma reflexão da esfera das políticas culturais, observada através da linguagem. Trazer um novo olhar sobre os enunciados da esfera e das relações de produção materializadas nesses enunciados. Com isso foi possível aferir que o projeto cultural é sem dúvida um importante enunciado de mediação social e constitui a esfera das políticas culturais no Brasil ao possibilitar que projetos artísticos e culturais sejam realizados. Porém para que seja de fato um enunciado de mediação social democratizante, o projeto cultural precisa ter sua inscrição desburocratizada, sua escrita enquanto gênero, simplificada e os agentes da esfera artística dotados de capacitação para uso do gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos de Jorge M. Brito de Almeida. Trad. Julia Elizabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AIDAR, Gabriela. Estabelecendo diálogos: a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo. IN: **Revista Museu**, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=23940>> acesso em 01 de abril de 2013.

ALVAREZ, Gabriel O. Indústrias culturais no Brasil. IN: ALVAREZ, Gabriel O. (org) **Indústrias culturais no Mercosul**. Brasília: IBRI, 2003.

ANTELO, Raul; CAMARGO, Maria L. B.; ANDRADE, Ana Luiza; ALMEIDA, Tereza Virgínia. (orgs) **Declínio da arte ascensão da cultura**. Florianópolis: Obra jurídica, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. M. **O freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2001[1928?].

_____. Gêneros do discurso. IN: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-53]. p. 261-308.

_____. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008

_____. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c [1963].

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010d [1920-24].

_____. **Questões de estilística no ensino da língua**. Trad. Sheila V.C. Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

BARACHO, Maria Amarante. Pastor; RADDI, Rafael. O Incentivo fiscal à cultura no Brasil: Breve exame dos estados brasileiros. IN: publicação do IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Ed. UFBA: Salvador, 2008. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14389.pdf>> acesso em 12 de março de 2013.

BARBATO Jr, Roberto. **Missionários de uma Utopia Nacional-Popular** Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo, Annablume / Fapesp, 2004.

BARBALHO, Alexandre; BARROS, José M.; CALABRE, Lia. **Federalismo e políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2013.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. IN: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. P. 37 – 60.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. (orgs) **Arte / educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BARROS, Diana Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Parma, 2005.

BASÍLIO, Margarida. **Teoria lexical**. 7ª Ed. São Paulo: Atica, 2004.

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. Cotia, SP: Atelie Editorial, 2007.

BENVENISTE, Emile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Gloria Novak e Maria Luisa Neri; revisão prof. Isaac Nicolau Salum. 5ª Ed. Campinas: Pontes Editora, 2005.

BIDERMAN, Maria Tereza C. **Teoria linguística: teoria lexical e computacional**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BIVAR, Antonio. **Longe daqui aqui mesmo**. São Paulo: Best Seller / Círculo do Livro, 1995.

BOBBIO, Norberto. **Política e cultura**. Turim: Einaudi, 1955.

_____; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 11ª edição. trad. Carmen Varriale. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BOLAÑO, Cesar.; GOLIN, Cida.; & BRITTOS, Valério. (orgs) **Economia da arte e da cultura**. Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. IN: **São Paulo em Perspectiva**. v. 15, n. 1, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris, Ed. de Minuit., 1980

_____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **The Field of the cultural production**. Essays on art e literature. Chicago: Columbia University Press, 1993.

_____. **As regras da arte**. A gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das letras, 2000.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Trad. Mariza Correa, 11ª Ed. Campinas: Papirus, 2011.

BRAIT, Beth. **Bakhtin conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. 2 ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2005.

_____. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRANDÃO, Helena. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2 ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004.

BRASIL. Lei No 7.505, de 2 de julho de 1986. **LEI SARNEY**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília. 1986. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7505.htm> acesso em 27 de fevereiro de 2012.

_____. Lei 8.313/91 de 23 de dezembro de 1991. **LEI ROUANET**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em Planalto Federal, Presidência da República Federativa do Brasil. Brasília. 2011. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm> acesso em 27 de fevereiro de 2012.

_____. **PEC 416/2005. SNC**. Institui o Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/>> acesso em 10 de maio de 2013.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. IN: publicação do I ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Ed. UFBA: Salvador, 2005. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>> acesso em 12 março de 2013.

_____. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974., IN: **Estudos históricos**, n. 37, 2006. P.81-98.

_____. “Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. IN: publicação do III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Ed. UFBA: Salvador, 2007. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>> acesso em 12 de março de 2013.

_____. **Políticas culturais: reflexões e ações**. Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

_____. Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil. IN: **Proa - Revista de Antropologia e Arte [on-line]**. Ano 01, vol. 01, n. 01 ago 2009b. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatelia.html>, acesso em 26 de julho de 2013.

CAMARGO, Iná; CARVALHO, Dorberto. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas para cultura: os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro**. São Paulo: Coop. Paulista de Teatro, 2008.

CAMPOS, Maria Helena. C.; XAVIER, Maria Francisca. A modalidade apreciativa: uma questão teórica. In: OLIVEIRA, Fatima; DUARTE, Isabel. M. (orgs) **Da língua e do discurso**. Porto: Campos das letras, 2004. p.265-281.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. IN: publicação do Simpósio sobre a revolução de 1930 na UFRGS. Disponível em: < <http://xa.yimg.com/kq/groups/42232169/1916431463/name/CANDIDO,%20Antonio%20-%20A%20revolucao%20de%2030%20e%20a%20cultura.pd> > acesso em 25 de julho de 2013.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira. O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. IN: CALABRE, Lia. **Políticas culturais: reflexões e ações.**— São Paulo : Itáu Cultural ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009 p. 19-34.

CASCUDO, Luis Câmara. **Civilização e cultura.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

CASTILHO, Ataliba T. de. **Pequena gramática do português brasileiro/** Ataliba T. de Castilho, Vanda Maria Elias. São Paulo: Contexto, 2012.

CASTRO, Ruy. **Chega de saudade.** São Paulo: Cia das letras, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas.** 7 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 2000.

_____. **Cidadania cultural: o direito à cultura.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHIERCHIA, Gennaro. **Semântica.** Trad. Luiz Arthur Pagani, Ligia Neri, Rodolfo Ilari. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós 2001.** São Paulo: Iluminuras / Itáu Cultural, 2008.

_____. **Dicionário crítico de política cultural.** SP: Iluminuras. 2012.

CONNOR, Steven. **Teoria e valor cultural.** Trad. Adail U. Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1994.

COSTA, Cleisemery Campos da. História da cultura e gestão: do MEC ao MINC. IN: CALABRE, Lia. **Políticas culturais : reflexões e ações.** — São Paulo : Itáu Cultural ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009 p. 71 - 80.

COSTA, Maria. Cristina. (org.) **Gestão da comunicação: Terceiro setor, ONGs, responsabilidade social e novas formas de cidadania.** São Paulo: Atlas, 2006.

COSTA, Leonardo; MELLO, Ugo; JULIANO, Viviane F. Avaliação da área de formação em organização da cultura: apenas ações ou uma política estruturada? IN: RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Orgs) **Políticas culturais no governo Lula.** Salvador: Edufba, 2010. p. 67 – 86.

COSTA, Luiz Rosalvo. **Da ciência à política: dialogismo e responsividade no discurso da SBPC nos anos 80.** São Paulo: Annablume, FAPESP, 2010.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Trad. Viviane. Ribeiro. Bauru: Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

CUNHA, Newton. **Dicionário SESC: a linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DE CASTRIS, Arcangelo Leone. **Estética e política Croce e Gramsci**. Milão: Franco Angeli Libri, 1989.

DE PAULA, Luciane. **Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis**. V.2 Campinas: Mercado de letras, 2011.

DE PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa. **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

DOMINGUES, Diana. (org) **Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios**. Editora UNESP, 2009.

DONNAT, O. Democratização da cultura: fim e continuação? IN: **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n.12, p.19-34, 2011. Disponível em < <http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001829.pdf> > acesso em 07 de abril de 2013.

DORIA, Carlos Alberto. **Os federais da cultura**. São Paulo: Biruta, 2003.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Uma introdução. Trad. Silvana Vieira, Luis Carlos Borges. São Paulo: Ed. UNESP / Boitempo, 1997.

_____. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castelo Branco. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Apocalípticos e integrados**. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

FARACO, Carlos Alberto.; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de. (org.) **Vinte ensaios sobre Bakhtin**. Petrópolis: Vozes, 2006.

FERREIRA, Juca. Ministro da Cultura 2008. IN: **Produção cultural no Brasil**. Vol. 1 Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FRANCO, Renato. **Censura e modernização cultural a época da ditadura**. S. Paulo: Perspectivas, 1997.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. El consumo cultural: una propuesta teórica. In: SUNKEL, G. **El consumo cultural en América Latina**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloisa Cintrão e Ana Regina Lessa – São Paulo: Edusp, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de janeiro: LTC, 1989.

_____. **O saber local**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GIL, Gilberto. Ministro da Cultura 2003 – 2008. IN: **Produção cultural no Brasil**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, Secretaria de Estado da Cultura, Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural. **Anuário 2008**. Imprensa Oficial: São Paulo, 2008.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Escritos políticos**. Trad e org. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Esfera e campo. IN: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. (p. 133-159)

GRUMAN, Marcelo. Políticas públicas e democracia cultural no Brasil. IN: publicação do IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Ed. UFBA: Salvador, 2008. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14100.pdf> > acesso em 12 de março de 2013.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1978.

Grupo de Estudos dos gêneros do Discurso (GEGe). **Palavras e Contrapalavras - Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. 1. Ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. v. 1. 111 p.

_____. **Questões de cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

GUATTARI, Felix. Cultura: um conceito reacionário? IN: GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petropolis: Ed. Vozes, 1986.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, K. (org.). **Media and cultural regulation**. London; Thousand Oaks, Calif: Sage Publications; Milton Keynes: Open University, 1997. Trad. Publicada em: Educação e realidade, s.d. Disponível em: < http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=117:a-centralidade-da-cultura-notas-sobre-as-revolucoes-culturais-do-nosso-tempo&catid=8:multiculturalismo&Itemid=19 > acesso em 05 de abril de 2013.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. Silva e Guacira L. Louro. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERCULANO, Monica. **Lei Sarney, Lei Rouanet, Procultura: história, avanços e polêmicas**, 2012. Disponível em < <http://www.culturaemercado.com.br/procultura/lei-sarney-lei-rouanet-procultura-historia-avancos-e-polemicas/> > acesso em 28 de março de 2012.

HOBBSBAWM, Eric J. e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2008.

JORDÃO, Gisele. **Panorama setorial da cultura brasileira 2011/2012**. São Paulo: Alucci & Associados, 2012.

KAHN, Charles. **Sobre o verbo grego ser e o conceito de ser** (Cadernos de Tradução 1, série Filosofia Antiga 1); org. Maura Iglésias, ed. Núcleo de Estudos de Filosofia Antiga, Departamento de Filosofia, PUC-Rio, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A obra de Marcel Mauss. In MAUSS Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, EPU/EDUSP, 1974.

LOPEZ, Luiz Roberto. **Cultura brasileira: de 1808 ao pré-modernismo**. 2ª Ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995.

MACHADO NETO, Manoel. Marketing e Cultura: comunhão de bens. São Paulo. 2004. **Prática**. Disponível em: < http://www.marketing-e-cultura.com.br/website/pratica/prat001-b.php?cod_artigo=17 > acesso em 28 de agosto 2010.

MALLON, Guilherme. Macro arte e o Estado artista: Utopia/distopia sobre um estado que dominaria a quintessência da arte de fomentar uma arte democrática, feita pelo povo para o povo, por meio de políticas culturais. IN: CALABRE, Lia. **Políticas culturais: teoria e práxis**. – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. P. 160 – 172.

MARQUES PEIXOTO, Camila. Modalidades e estratégias argumentativas em artigos de opinião no Brasil e em Portugal. IN: **Revista Intertexto**. Vol. 5. No. 2, 2012.

MARTINEZ, André. **Democracia audiovisual: uma proposta de articulação regional para o desenvolvimento**. São Paulo: Escrituras, Instituto Pensarte, 2005.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Trad. Sheila. V. C. Grillo e Ekaterina V. Americo. São Paulo: Contexto, 2012.

MEIRA, Marcio Augusto Freitas de. Para uma política pública de cultura no Brasil. **Ministério da Cultura**. São Paulo. 2004. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2004/07/01/para-uma-politica-publica-de-cultura-no-brasil-por-marcio-augusto-freitas-de-meira/>> acesso em 12 de março de 2013.

MELO NETO, Francisco Paulo de. **Marketing de patrocínio**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

MENEZES, Henilton. Lei Rouanet 20 anos depois. IN: Ministério da Cultura. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/2011/12/23/lei-rouanet-%E2%80%93-20-anos-depois/> > acesso em 10 de março de 2013.

MICELI, Sergio. **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel Editorial, 1984.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. Diretrizes gerais. 1ª edição. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

_____. **Plano Nacional de Cultura**. Diretrizes gerais. 2ª edição. Brasília: Ministério da Cultura, 2008.

_____. **Relatório anual MINC IBGE 2005**. Brasília. 2008.
Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/indic_culturais2005.pdf > acesso em 12 de setembro 2010

_____. **Dados gerais sobre a Lei Rouanet**. Disponível em
Ministério da Cultura. Brasília. 2011.
<<http://www.cultura.gov.br/site/2011/12/23/134698/>> acesso em 24 de dezembro de 2011.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**. Brasília, 1975.

MIOTELLO, Valdemir. **Dialogismo**: olhares, vozes, lugares. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. P. 23-111.

MOISES, José Alvaro. Os efeitos das leis de incentivo. IN: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Marcio. (orgs) **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação de amigos da FUNARTE, 1998.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOTTER, Maria Lourdes. Organizações não governamentais: espaço de construção e prática da cidadania. IN: COSTA, Maria Cristina Castilho. (org) **Gestão da comunicação**: Terceiro setor, ONGs, responsabilidade social e novas formas de cidadania. São Paulo: Atlas, 2006. p. 21-38.

MUYLAERT, Roberto. **Marketing cultural & comunicação dirigida**. São Paulo: Globo, 1993.

NATALE, Edson; OLIVIEIRI, Cristiane. **Guia brasileiro de produção cultural**. 1ª. Edição. São Paulo: Zé do Livro, 2003.

_____. **Guia brasileiro de produção cultural**. 2ª. Edição. São Paulo: Zé do Livro, 2006.

_____. **Guia brasileiro de produção cultural**. 5ª. Edição. São Paulo: SESC, 2010.

NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **Colonizadores do Futuro**: Cultura, Estado e o Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935-1938). Dissertação (em Ciências Sociais), PUC-SP, 1995.

OLIVEIRA, Ubaldo Luiz de. **A estrutura sintática da frase**. 1ª Ed. São Paulo: Selinute, 1986.

OLIVIERI, Cristiane. As leis de incentivo à cultura: uma visão crítica. . IN: COSTA, Maria Cristina Castilho. (org) **Gestão da comunicação**: Terceiro setor, ONGs, responsabilidade social e novas formas de cidadania. São Paulo: Atlas, 2006. p. 82-91.

ORTIZ, Renato (org.). **Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ed. Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, 1983.

_____. **Românticos e folcloristas**. Cultura popular. São Paulo: Olho D'água, 1992.

- _____. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2003.
- _____. **Mundialização e cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2007.
- PROGRAMA VAI. **Programa VAI** Blog São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://programavai.blogspot.com.br/p/sobre-o-vai.html>> acesso em 22 de agosto de 2012.
- POLI, Karina. O sistema *salic net* e o mercado de captação de recursos em 2011” IN: publicação do IX ENECULT - Encontro dos estudos multidisciplinares em cultura, Salvador: EDUFBA, 2013. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura.** Disponível em: < http://www.cult.ufba.br/enecult/?page_id=631> acesso em 26 de setembro de 2013.
- PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana:** o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. (Trad. Valdemir Miotello) São Paulo: Contexto, 2008.
- PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico.** Trad. Angelina Paiva. 5ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- REIS, Ana Carla Fonseca. **Marketing cultural e financiamento da cultura.** São Paulo: Pioneira – Thompson, 2003.
- REIS, Paula Felix dos. **Políticas culturais do governo Lula:** análise do Sistema e do Plano Nacional de Cultura. Dissertação de mestrado. UFBA. Salvador: 2008.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. (Org.) **Mikhail Bakhtin:** linguagens, cultura e mídia. São Carlos: Pedro & João, 2010.
- RIBEIRO, Felipe Oliveira. Plano Nacional de Cultura: Estudo sobre a indústria cinematográfica brasileira. 2007. IN: **Ministério da Cultura.** Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/11/cinema-site.pdf> > acesso em 12 de setembro 2010.
- RODRIGUES, Leonardo. Estado de São Paulo não tem lei de incentivo cultural. IN: **Cultura e Mercado.** São Paulo. 2002. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/noticias/estado-de-sao-paulo-nao-tem-lei-de-incentivo-cultural/>> acesso em 28 de agosto de 2010.
- ROUANET, Sergio Paulo. **Marketing cultural ao vivo:** depoimentos. Política Cultural: Novas Perspectivas Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marketing cultural. IN: RUBIM, Linda. (org) **Organização e produção da cultura.** Salvador: Edufba/Facom/Cult, 2005.
- _____. Políticas culturais no Brasil: Itinerários e atualidade. IN: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério.(Org) **Economia da arte e da cultura.** São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo:Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.
- _____. (Orgs) **Políticas culturais no governo Lula.** Salvador: Edufba, 2010b.
- _____; ROCHA, Renata. (Orgs) **Políticas culturais.** Salvador: EDUFBA, 2012.

RUBIM, Linda. (org) **Organização e produção da cultura**. Salvador: Edufba/Facom/Cult, 2005.

_____; MIRANDA, Nadja. (orgs) **Estudos da festa**. Salvador: Edufba, 2012.

SÃO PAULO (estado). Lei 12.268 de 20 de fevereiro de 2006. Institui o Programa de Ação cultural – PAC, e dá providências correlatas. **LEI ICMS-SP**. Disponível em Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo. 2006. <<http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/PROAC/LEGISLACAO%20marco%2010.pdf>> acesso em 10 de agosto 2011.

SARCOVAS, Yacoff. Presidente das empresas Articultura e Significa. (Entrevista) IN: **Produção cultural no Brasil**, volume 2. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. P. 12 – 21.

SÃO PAULO (cidade). Lei 10.923 de 30 de dezembro de 1990. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de São Paulo. **LEI MENDONÇA**. disponível em Secretaria municipal de cultura <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/lei_de_incentivo/index.php?p=6> acesso em 27 de fevereiro de 2012.

SCHLESENER, Anita Helena. **Hegemonia e cultura**: Gramsci. 3ª Ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**. D. Pedro II um monarca nos trópicos. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SEMERARO, Giovanni. **Gramsci e a sociedade civil**: cultura e educação para a democracia. 2ª edição. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

SESI, Serviço Social da Indústria. Gerencia de Cultura. O desafio de elaborar projetos culturais sob as diretrizes da tecnologia Sesi de Cultura. IN: **SESI CULTURA**. Brasília: 2006. Disponível em: <<http://www.sesipr.org.br/cultura/FreeComponent14094content113138.shtml>> acesso em 15 de abril de 2013.

SILVA, Andrea Gomes da. Leis de incentivo à cultura: considerações sobre o mecenato e sobre as leis municipais de incentivo à Cultura. IN: publicação do IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Ed. UFBA: Salvador, 2008. **Anais eletrônico do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14520.pdf>> acesso em 12 de março de 2013.

SILVA, Frederico; ARAUJO, Herton E. **Cultura Viva**: avaliação do programa arte educação e cidadania. Brasília: IPEA, 2010.

SILVA, Marinete dos Santos. **A educação brasileira no Estado Novo**. São Paulo: Livramento, Livraria Panorama, 1980.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

SMIERS, Joost. **Artes sob pressão**. Promovendo a diversidade cultural na era da globalização. Trad. Adelina França. São Paulo: Escrituras editora, Instituto pensarte, 2006.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa**: Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

SOUZA, Geraldo Tadeu de. **Introdução à teoria do enunciado concreto**. S. Paulo: Humanitas USP, 2002.

SOUZA e SILVA, Maria Cecília Pérez de; KOCH, Ingedore G. **Linguística aplicada ao português**. São Paulo: Cortez, 1983.

STAM, Robert. **Bakhtin**. Da teoria literária à cultura de massa. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

SUPLICY, Marta. **Discurso de posse da Ministra Marta Suplicy**. Disponível em: < <http://www2.cultura.gov.br/site/2012/09/13/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-marta-suplicy/> > acesso em 26 de setembro de 2013.

TERRA, Ernani. **Curso prático de gramática**. São Paulo: Scipione, 1988.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura**: o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução a ciência do significado. 3ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

VOLOCHINOV, Valentin. (BAKHTIN, Mikhail) **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. do francês de Michel Lahud e Yara Frateschi. 13ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009 ([1929].).

WEFFORT, Francisco. Ministro da Cultura 1995 – 2002. IN: **Produção cultural no Brasil**. Vol. 1 Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

_____. Introdução. IN: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Marcio. (orgs) **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação de amigos da FUNARTE, 1998.

WILLIAMS, Daryle. **Culture wars in Brazil**. The first Vargas regime 1930 – 1945. London: Duke University Press, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. São Paulo: Zahar Editores. 1979.

_____. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Cultura e materialismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense, Villa-Lobos e o Estado Novo. IN: **Música**. Coleção O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WOLFF, Janet. **The social production of art**. London: Macmillan, 1984.

ZANDWAIS, Ana. **Mikhail Bakhtin**: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005.