UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
NÚCLEO DE ESTUDOS DAS DIVERSIDADES, INTOLERÂNCIAS E CONFLITOS -
DIVERSITAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HUMANIDADES, DIREITOS E OUTRAS
LEGITIMIDADES

MARCELLA SOUZA CARVALHO

Direitos culturais e organização política da dança: ritmos diversos nas políticas públicas
brasileiras

São Paulo

2019

MARCELLA SOUZA CARVALHO

Direitos culturais e organização política da dança: ritmos diversos nas políticas públicas
brasileiras

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades do Núcleo de Estudos Diversitas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Arno Nerling

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C331d CARVALHO, MARCELLA SOUZA
Direitos culturais e organização política da dança:
ritmos diversos nas políticas públicas brasileiras /
MARCELLA SOUZA CARVALHO ; orientador MARCELO ARNO
NERLING. - São Paulo, 2019.
227 f.

Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação
Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da
Universidade de São Paulo. Área de concentração:
Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades.

1. Cultura. 2. Direitos Culturais. 3. Políticas
Públicas. 4. Participação Social. 5. Dança. I.
NERLING, MARCELO ARNO, orient. II. Título.

CARVALHO, M. S. **Direitos culturais e organização política da dança**: ritmos diversos nas políticas públicas brasileiras. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Àqueles que, assim como eu, vivem da arte e amam o que fazem. Aos que criam, produzem, pesquisam, ensinam e carregam a dança consigo. Aos que prestigiam a ideia plural, diversa e democrática que representa a cultura brasileira, na esperança que seja merecidamente reconhecida e valorizada, seja pelo Estado assim como pela sociedade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao universo e à minha espiritualidade – nas suas mais variadas formas de manifestação;

À minha mãe Rosângela, meu pai Marcelo e minha irmã Vanessa, traduções do amor;

Ao meu companheiro e parceiro de vida Henrique. Conviver e dividir as emoções contigo nestes dez anos é das artes mais gratificantes que pude experimentar;

Ao meu orientador Marcelo Nerling, por ressignificar em mim o sentido de orientação acadêmica. Que sorte eu tive! ;

À amiga Marcella Vicentini, pelo suporte incondicional, demonstrando que amizade vai muito além dos momentos bons, e que, mesmo nas horas de apuro, é possível se divertir;

Aos amigos Danilo, Leandro e Marie, que me acolheram em São Paulo sempre que precisei;

À amiga e parceira de tantas jornadas, conversas e consolos, Lorena Avellar;

Aos amigos todos que me motivaram ao longo desta jornada, em especial: Laís, Alyne, Andressa, Meire, Francisco;

À querida Sirlene, revisora-mãe;

Aos companheiros do Conselho Estadual de Cultura do Paraná – CONSEC, do Colegiado Setorial de Dança do MinC e da Setorial de Dança de Curitiba;

Aos professores Humberto Cunha Filho e Sérgio Bairon, pelas valiosas dicas na banca de qualificação;

A todas as maravilhosas bailarinas – e bailarinos – que já dividiram o palco comigo;

À Cia Flor de Lótus,

Às amigas doulas

Aos meus alunos de Direito da Faculdade Curitibana, por me estimularem a seguir na carreira acadêmica e me permitirem compartilhar conhecimentos jurídicos e de vida;

Ao Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos (DIVERSITAS) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, pelo posicionamento sempre coerente e por sua interdisciplinaridade, que me permitiu dissertar sobre duas paixões: a Dança e o Direito.

Enfim, a cada um que me incentivou neste percurso, especialmente na reta final;

Gratidão!

“O espírito que anima a cidadania e o cidadão, que mantém a chama da autoestima viva e irradiante, para dentro e para além de nós mesmos, chama-se Cultura.

Na nossa língua, uma palavra feminina, insinuante, envolvente, irresistível e determinada. Como a mulher, também suporte fundamental da vida social, deslumbrante e indispensável, entretanto, colocada sempre numa posição secundária e lateral pela porção masculina, machista e dominante da sociedade. Que ainda insiste em vê-la apenas como ornamento floral, decorativo e de brilho efêmero.

Nos tempos em que a porção mulher da sociedade cada vez mais, como na canção, impõe-se ao super-homem rendido à sua superioridade e encanto, nada mais natural do que entronizarmos a mulher Cultura no espaço central das nossas vidas”.

*[Pronunciamento na Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal – 20 de maio de 2003
– Gilberto Gil, Ministro da Cultura.]*

RESUMO

CARVALHO, M. S. **Direitos culturais e organização política da dança**: ritmos diversos nas políticas públicas brasileiras. 2019. 227f. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Esta dissertação tem como objetivo descrever a área da dança como objeto de estudo dentro do campo dos direitos e das políticas culturais e, com isso, exercitar e investigar a hipótese levantada de que, a partir de 2003, com o governo Lula, passa-se a encarar como prioridade e necessidade o entendimento de direitos culturais como humanos fundamentais e concretizados a partir de políticas públicas participativas na área da cultura, consubstanciadas pela construção de uma política nacional para a área. Os direitos culturais, que dão nome ao primeiro capítulo da pesquisa, aparecem após a abordagem das noções de cultura e de sua interface com o Direito. O capítulo dois discorre sobre a relação estatal com as chamadas políticas culturais, apresentando um histórico dessas políticas e posicionando-as frente ao direito constitucional financeiro, donde sobressai a necessidade da vinculação orçamentária ao plano plurianual, lei de diretrizes orçamentárias e lei orçamentária anual. Conclui com o tema da participação social a partir da estrutura e fundamentos do Sistema Nacional de Cultura, destacando os grupos de interesse organizados em processos decisórios na área das políticas culturais, bem como as repercussões e influências dos seus múltiplos fluxos nas agendas e no desenho político existentes. O terceiro e último capítulo dedica-se à dança como objeto de estudo e sua organização política no país, para comprovar ou não a hipótese originalmente concebida. É, sobretudo, uma grande metáfora para a narrativa do ritmo das políticas culturais no país, especialmente frente às instabilidades exacerbadas. A partir da análise de referencial teórico com a revisão bibliográfica, leitura e fichamento dos textos e autores de base (dentre eles Raymond Williams, Francisco Humberto Cunha Filho, Peter Harbele, Albino Rubin, Lia Calabre e Marila Vellozo), associados a trabalhos empíricos na área de políticas culturais, produção textual dos representantes da sociedade civil, documentos oficiais do Ministério da Cultura, tratados e convenções internacionais, dispositivos legais previstos na Constituição Federal de 88 e legislações do sistema constitucional financeiro, será possível ao leitor estabelecer, pelo método indutivo, essas hipotéticas relações entre cultura, direitos culturais, políticas culturais, participação social e dança. Para além da pesquisa científica, corporificaram-se a este estudo as experiências empíricas desta autora nos espaços de participação institucionalizada da cultura e da dança, ao longo da última década. Portanto, cultura e direito cultural, políticas públicas de cultura e políticas de dança são os conceitos que embalam o corpo de baile desta pesquisa.

Palavras-chave: cultura; direitos culturais; políticas públicas; participação social; dança.

ABSTRACT

CARVALHO, M. S. **Cultural rights and political organization of dance: rhythms in brazilian public policies.** 2019. 227f. Dissertation (Master's) presented to School of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

The scope of this dissertation is to describe the research field of dance as a study object within the research field of cultural rights and public policies. Therefore, it starts from the hypothesis that cultural rights started to be treated as priority in terms of fundamental rights and human rights in Brazil since 2003, during Lula's presidency. This specific political context allowed the implementation of national, participative public policies for cultural rights, as well as specific policies for dance. The first section of this research is intitled "Cultural Rights". It presents the inception of the concept, which is derived from the multiple notions of culture and their relevance to the field of Law. The second chapter presents the relation between the State and its so-called 'cultural policies'. From a historical standpoint of brazilian Constitutional and Financial law, this dissertation analyses the legal requirements of these policies: the pluriannual plan (plano plurianual), the budget guidelines law (lei de diretrizes orçamentárias) and the annual budget law (lei orçamentária anual). The second chapter is concluded by the analysis of the structure and fundamentals of the National Culture System, especially in its perspectives of social participation. It highlights the groups of interest that might influence the decisory processes in the field of cultural rights. The third and last chapter is dedicated to dance as a study object and its political organization in Brazil, in order to prove whether true or false the hypothesis that was conceived at first. It is, above all, a big metaphore for the rythm of the cultural policies in Brazil, especially when considering the uncertainties of the current political situation. The theoretical reference framework includes literature review from Raymond Willians, Francisco Humberto Cunha Filho, Peter Harbele, Albino Rubin, Lia Calabre e Marila Vellozo, as well as empirical works in the field of cultural public policies, texts produced by the civil society, official documents of the Ministry of Culture, international treaties and conventions and legal provisions of Constitutional and Financial law. This research intends to allow the reader to build the hypothetical relations between culture, cultural rights, public policies, social participation and dance. To beyond the academic research, empirical experiences of the author in the last decade were coporified in official spaces of democratic participation that concern dance and culture. Therefore, culture, cultural rights, public policies to culture and dance are the concepts that motion the corps of ballet of this research.

Keywords: culture; cultural rights; public policies; social participation; dance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01	Modelo de Gestão Compartilhada do SNC;	107
Figura 02	Elementos Constitutivos do SNC	108
Figura 03	Sistema Municipal de Cultura	111
Figura 04:	Boletim UM – “Cultura em Números”. Nº 1/2016 em quantidades	135
Figura 05:	Boletim UM – “Cultura em Números”. Nº 1/2016 em percentual	135
Figura 06:	Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC Situação Meta 51	136
Figura 07:	Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC Avaliação Meta 51	137
Figura 08:	Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC Situação Meta 53	137
Figura 09:	Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC Avaliação Meta 53	138
Figura 10:	Anais da III Conferência Nacional de Cultura: Uma Política de Estado para a Cultura	142
Figura 11:	Estrutura do Plano Setorial de Dança	164
Figura 12:	Metas PSD	165
Figura 13:	Estrutura adotada na Formulação do Plano Setorial de Dança	165
Figura 14:	Passos Básicos na Formulação do Plano Setorial de Dança	166
Figura 15:	Encontros Política Nacional das Artes	170
Figura 16:	Agenda Política da Dança 2016	171

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACF	<i>Advocacy Coalition Framework</i>
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
ANDA	Associação Nacional de Pesquisadores em Dança
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CBO	Código Brasileiro de Ocupações
CCJC	Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania
CEACEN	Centro de Artes Cênicas
CED	Centro de Estudos em Dança
CF	Constituição Federal
CIB	Comissões Intergestores Bipartite
CNC	Conferência Nacional de Cultura
CNIC	Comissão Nacional de Incentivos à Cultura
CIT	Comissão Intergestores Tripartite
CODANÇA	Coordenação de Dança
CONFED	Conselho Federal de Educação Física
CONSEC	Conselho Estadual de Cultura do Paraná
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CSD	Câmara Setorial de Dança
CVM	Comissão de Valores Mobiliários
DIVERSITAS	Núcleo De Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos
DOU	Diário Oficial da União
EC	Emenda Constitucional
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
EUA	Estados Unidos da América
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FHC	Fernando Henrique Cardoso
FICART	Fundos de Investimento Cultural e Artístico
FIRJAN	Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro
FNC	Fundo Nacional da Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
FUNCINES	Fundos de Investimento em Cinema

IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPTU	Imposto Predial e Territorial Urbano
ISCTE	Instituto Universitário de Lisboa
ISS	Imposto Sobre Serviços
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
LDO	Lei de Diretrizes Orçamentárias
LOA	Lei Orçamentária Anual
MEC	Ministério da Educação
MinC	Ministério da Cultura
MP	Medida Provisória
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
ONU	Organização das Nações Unidas
PEC	Proposta de Emenda Constitucional
PIB	Produto Interno Bruto
PL	Projeto de Lei
PLS	Projeto de Lei Suplementar
PNA	Política Nacional das Artes
PNC	Plano Nacional de Cultura
PPA	Plano Plurianual
PROCULTURA	Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura
PRODECINE	Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional
PRONAC	Programa Nacional de Apoio a Cultura
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SBD	Sistema Brasileiro de Dança
SESC	Serviço Social do Comércio
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
SNT	Serviço Nacional de Teatro

SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STF	Supremo Tribunal Federal
STJ	Superior Tribunal de Justiça
SUS	Sistema Único de Saúde
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura
UNESPAR	Universidade Estadual do Paraná
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO [AQUECIMENTO]	16
2 CULTURA E DIREITOS CULTURAIS [1º SINAL]	23
2.1 NOÇÕES DE CULTURA	24
2.1.1 <i>Concepção e evolução histórica do termo</i>	24
2.1.2 <i>A valorização dos saberes simbólicos tradicionais</i>	28
2.1.3 <i>Entendimentos contemporâneos para as políticas culturais</i>	33
2.2 CULTURA E DIREITO	37
2.2.1 <i>Relação entre as duas áreas e conceito jurídico de cultura</i>	37
2.2.2 <i>Teoria da constituição como ciência da cultura</i>	44
2.2.3 <i>Cultura no texto constitucional brasileiro</i>	47
2.2.4 <i>Cidadania e diversidade cultural</i>	52
2.3 OS DIREITOS CULTURAIS	57
2.3.1 <i>Histórico do termo no campo internacional</i>	58
2.3.2 <i>Direitos culturais como direitos humanos fundamentais no ordenamento brasileiro</i>	64
2.3.3 <i>30 anos de direitos culturais no Brasil</i>	72
3 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL [2º SINAL]	79
3.1 POLÍTICAS CULTURAIS	80
3.1.1 <i>Políticas públicas</i>	81
3.1.2 <i>Relação Estado x Cultura – As chamadas políticas culturais</i>	83
3.1.3 <i>Breve histórico das políticas culturais brasileiras</i>	88
3.2 PARTICIPAÇÃO SOCIAL NAS POLÍTICAS CULTURAIS BRASILEIRAS	100
3.2.1 <i>A democracia participativa nas políticas culturais: o sistema nacional de cultura e suas estruturas</i>	100
3.2.2 <i>Grupos de interesse organizados em processos decisórios nas políticas culturais do Brasil</i>	115
3.2.3 <i>A sociedade civil dentro e fora dos espaços de participação institucionalizados da cultura – reverberações e mobilizações</i>	122
3.3 CULTURA NO CICLO ORÇAMENTÁRIO	125
3.3.1 <i>Visão constitucional do orçamento público</i>	126
3.3.2 <i>O orçamento no ciclo das políticas culturais do país</i>	132

4 ORGANIZAÇÃO POLÍTICA DA DANÇA [3º SINAL – O PALCO]	145
4.1 DANÇA E POLÍTICA – HISTÓRIA E MOVIMENTO	146
4.1.1 <i>Dança e história</i>	146
4.1.2 <i>O lugar do corpo que dança: ritmo e movimentos políticos</i>	149
4.2 A EVOLUÇÃO DA ORGANIZAÇÃO POLÍTICA DA DANÇA NO BRASIL	155
4.2.1 <i>Historicidade dos movimentos organizados pela dança</i>	156
4.2.2 <i>A dança no Sistema Nacional de Cultura – o Plano Setorial de Dança</i>	161
4.2.3 <i>Dança na FUNARTE – orçamento para a área e a política de editais</i>	167
4.3. DESDOBRAMENTOS: A DANÇA DENTRO E FORA DOS ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO INSTITUCIONALIZADA	172
4.3.1 <i>O protagonismo da busca pelo reconhecimento e autonomia da área</i>	173
4.3.2 <i>Indicadores, estatísticas e mapeamento</i>	175
4.3.3 <i>Marcos legais</i>	179
4.3.4 <i>Ensino da dança</i>	179
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS [AGRADECIMENTO - APLAUSOS]	182
REFERÊNCIAS	188
APÊNDICE [O BIS]	204
ANEXO 01 – LISTA COM METAS DO PNC	208
ANEXO 02 – PLANO SETORIAL DE DANÇA	210
ANEXO 03 – CARTA DE APRESENTAÇÃO OFICIAL DO COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA	220
ANEXO 04 – CARTA À MINISTRA MARTA SUPLICY	221
ANEXO 05 – CARTA AO MINISTRO JUCA FERREIRA	223
ANEXO 06 – CARTA AO PRESIDENTE DA FUNARTE – SR. STEPHAN NERCESSIAN	224
ANEXO 07 – MOÇÃO N.º 25, DO COLEGIADO DE DANÇA	226

1 INTRODUÇÃO [Aquecimento]

Hoje eu considero um desafio dissertar sobre um tema tão amplo, que é do interesse acadêmico, social, político, artístico, econômico e institucional porque, além de abrangente, me dou conta de que esse tema faz parte da vida pessoal, profissional e da militância política de quem disserta. A familiaridade com as temáticas propostas e/ou a experiência empírica nos espaços de participação institucionalizada da cultura, na última década, são fatores que merecem ser referenciados e que aumentaram a responsabilidade para sustentar a dissertação, buscando trazer assim, à lume, um arranjo, uma contribuição que fosse culturalmente inovadora, tanto para quem viveu a experiência da pesquisa, assim como para os generosos leitores.

Trabalhar o conceito de cultura e aproximá-lo do mundo da dança, por mim vivenciado desde os seis anos de idade no passo de companhias profissionais, tendo ainda ensinado de crianças a idosas, ou mesmo produzido espetáculos e subido a diversos palcos, chamou-me atenção para o meu mundo vivido na *realpolitik* a partir de 2011, graduanda em dança, quando iniciava um percurso no meio das políticas culturais nas instâncias de participação popular do Sistema Nacional de Cultura, na ‘setorial de dança’. Em 2013, graduada em Direito, segui advogando na área de cultura e terceiro setor. Após especialização nessa área, surgiu o desafio de ingressar no mestrado e defender uma dissertação envolvendo temas e problemas relativos à setorial da dança nas políticas públicas de cultura. E aqui sigo, até os dias de hoje, a justificar a temática que sirvo com o presente trabalho.

Tendo feito estas considerações iniciais, antes de dar sequência, vale lembrar que esta pesquisa possui base interdisciplinar. Não propositalmente, mas certamente não por acaso, é a mesma essência do programa de pós-graduação Humanidades, Direitos e outras Legitimidades, do DIVERSITAS – FFLCH/USP, ao qual o presente trabalho está vinculado. De certa forma, portanto, o sentimento é de pertencimento e correspondência às premissas de transversalidade entre diferentes áreas de conhecimento que o referido Programa preza, tornando menos dramática essa etapa do percurso acadêmico. Não que isso facilitasse, pois não foi fácil moldar a pesquisa que possui como eixos estruturantes os conhecimentos do Direito e da gestão de políticas públicas para melhor entender a participação social na formulação, implementação e avaliação das políticas públicas de dança, um mérito do Programa.

E, ainda em linhas iniciais, é importante destacar desde logo algo que o leitor já pôde perceber impresso na pesquisa: a dança extrapolou a esfera meramente teórica e transbordou, ritmada, para a estrutura formal do trabalho.

O rigor da pesquisa se funda em premissas, para chegar aos pontos principais: i) a da cultura – em sua acepção antropológica – como elemento fundante, estruturante e permanente de uma nação; ii) a de que, no Brasil, os direitos culturais que aparecem pela primeira vez na Constituição Federal de 1988 e que tem o seu entendimento vagarosamente desenvolvido no contexto acadêmico e de convenções internacionais (e não necessariamente pelo Estado), começam a tomar forma e relevância, nas duas últimas décadas, em que pese a prioridade estatal ‘ainda’ residir na política de incentivo fiscal; iii) a de que, a partir de 2003, com nova gestão governamental, passa-se a encarar como prioridade e necessidade o entendimento de direitos culturais como humanos fundamentais e concretizados a partir de políticas públicas participativas na área da cultura; iv) a de que o orçamento, mesmo com essa nova perspectiva capitaneada pela construção de um Sistema Nacional de Cultura que a encara nas dimensões simbólica, cidadã e econômica, continua não tendo a atenção necessária dos órgãos públicos e da sociedade; v) a de que a dança – para além da setorial –, inseriu-se nas formas organizacionais institucionais providas pelas novas políticas de cultura e desenvolveu-se nesse meio.

A problemática central a ser investigada envolve as seguintes questões: É possível descrever e analisar um ‘cenário’ de desenvolvimento e investimento concretizadores de direitos culturais, através das políticas públicas para a cultura? Como a política pública da dança – que passa a habitar a gestão pública durante um período de tempo – está inserida nesse cenário, mesmo que à margem de um consistente debate orçamentário público para o setor? Qual o caldo de cultura legado por essa história, pela história desse cenário, dessas vivências, frente ao dismantelamento das estruturas que permitiram que ele acontecesse ou que nele se acreditasse?

Para trabalhar as questões propostas utilizamos a revisão bibliográfica, leitura e fichamento dos textos e autores de base. Mencionando os principais deles, no estudo da cultura: Raymond Williams, Michel de Certeau, Manuela da Cunha, John Brookshire Thompson; nos direitos culturais: Francisco Humberto Cunha Filho, Jean-Marie Pontier, Peter Harbele, José Afonso da Silva; nas políticas culturais: Albino Rubin, Lia Calabre, Alexandre Barbalho, Danilo Oliveira; e no campo da dança: Marila Velloso, Lúcia Matos, Helena Katz. Portanto, cultura e direito cultural, políticas públicas de cultura e políticas de dança são os conceitos que embalam o corpo de baile desta pesquisa.

A partir da análise de referencial teórico será possível ao leitor estabelecer, pelo método indutivo, essas hipotéticas relações entre cultura, direitos culturais, políticas culturais, sistemas culturais e participação social e a política da cultura da dança. Também utilizamos pesquisa-ação por meio de trabalhos empíricos na área de políticas culturais, produção textual dos representantes da sociedade civil, documentos oficiais do Ministério da Cultura, tratados e convenções internacionais, dispositivos legais previstos na Constituição Federal de 88 e legislações do sistema constitucional financeiro.

Pois bem. Nos tempos de desordem mundial em que vivemos, ao passo que falar sobre cultura possa *a priori* parecer algo paradoxal – ou até mesmo superficial –, uma das coisas que se pretende demonstrar, por meio da presente pesquisa, é que, na verdade, a cultura está mais atrelada à propositura e encontro de soluções para as problemáticas nucleares do contexto cotidiano global do que efetivamente relegada a um posto de adereço ou mero paralelismo. E nem poderia ser diferente, já que, historicamente, o ser humano busca por melhoria de vida, por mais direitos, menos desigualdade social, mais democracia, menos atrocidades e mais respeito aos distintos meios de sobrevivência; pois bem, a cultura é também, e exatamente, todo esse conjunto.

Vê-se nesse âmbito o exemplo das artes, que, dentre outros aspectos, carregam a “missão” de acalantar as mazelas do povo, de tocar e instigar o seu espectador, de fundamentalmente diminuir os índices de violência e de servir como caminho de transformação¹. Não se trata aqui de romantizar a cultura – ou a arte e sua mercantilização – a ponto de apontá-la como elemento de resolução para todos os percalços da humanidade, é claro, mas sim de valorizar a constante evolução das relações construídas por ela, pela comunicação dos povos e pelo respeito e preservação dos seus modos de vida.

A cultura enquanto possibilidade transformadora de um ambiente representa a sua valoração como eixo de sustentação de qualquer nação, à medida que resguarda a condição de modificadora dos modos de pensar e agir. No Brasil, exemplo claro de constantes transformações de cunho social, político e econômico, os aspectos constitutivos da cultura estão sendo cada vez mais estudados, especialmente no que tange à sua relação com o aparelho estatal, mais especificamente na formulação, implementação e avaliação das chamadas políticas culturais – um dos focos da presente pesquisa.

¹ Toma-se como exemplo a gestão de Jorge Melguizo como secretário da Cultura Cidadã e de Desenvolvimento Social na cidade de Medellín, na Colômbia, entre os anos de 2005 a 2010. Os casos de homicídio baixaram de 382 para 39 a cada cem mil habitantes. Como resultado, a violência na região está 95% menor do que era há 20 anos. Sua intervenção, conforme explica, deu-se com 90% de ações culturais, tendo ainda aumentado o investimento em cultura de 0,6% para 5% do orçamento anual e, em educação, de 12% para 40%.

Necessariamente, a temática proposta por este trabalho traz à tona a pluralidade que o termo cultura representa e, conseqüentemente, a passagem pela evolução de seus inúmeros significados e correspondentes categorizações. Desde a origem etimológica e semântica, passando pelo panorama antropológico – que se tornou dominante –, até chegar nos mais variados alcances e vertentes que dele decorrem. Em especial, esta pesquisa valorizará as dimensões de cultura moldadas na gestão de Gilberto Gil enquanto Ministro da Cultura, a partir de 2003, quando foi dado o pontapé inicial para um Sistema Nacional de Cultura.

O crescimento do debate em torno da cultura e de sua democratização no Brasil – particularmente nas duas últimas décadas, após a primeira gestão do governo Lula em 2003², que significativamente modificou o modo de encarar cultura e de fazer política nessa área – é o que pauta e norteia as proposições aqui apresentadas. Seja pelas políticas culturais institucionalizadas que foram iniciadas, pelo crescimento da produção artístico-cultural, pelo apoio e conseqüente aumento das pesquisas acadêmicas da área, a intenção de desprotagonizar o incentivo fiscal, a facilitação do consumo de bens e serviços culturais, o olhar para a formação de público, o avanço da chamada economia criativa, a criação de departamentos específicos de cultura em grande número de instituições públicas e privadas e, finalmente, a partir de todos os itens citados – somados também a outros exemplos –, a capitalização do potencial que a cultura prospecta, bem como a relação de transversalidade com outras áreas de conhecimento e governabilidade.

Trata-se da valorização do contexto antropológico, simbólico e tradicional aplicado também no âmbito estatal – algo nunca antes visto em prática na forma de política pública. No entendimento trazido pela gestão de Gilberto Gil enquanto Ministro de Cultura entre os anos de 2003 a 2008, a cultura passa a ser sustentada pelo governo nacional em sua dimensão cidadã, simbólica e econômica, propondo-se funcionar de maneira sistemática entre os entes federados. Um verdadeiro avanço no que condiz à área das políticas culturais, não encaradas até então pelas gestões anteriores como prioridade e eixo de sustentação de uma sociedade democrática, que é identificada e reconhecida pela sua diversidade cultural:

² “Significativamente, chegava à Presidência da República o principal líder sindical da mobilização pela redemocratização dos anos 80 e o partido político fundado exatamente por aqueles movimentos que reivindicavam uma democracia de alta intensidade, participativa e com protagonismo popular. [...] É indubitável, todavia, que o comando central do governo explicita uma forte intenção no sentido da abertura do Estado e institucionalização das políticas públicas participativas. Isso se percebe no discurso oficial, em ações do governo e também na literatura que analisa a participação social no período.”. (SILVA, Louise Caroline Santos de Lima e, 2012, p.56).

Cultura não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma "classe artístico-intelectual". Mas em seu sentido pleno, antropológico. Vale dizer: cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina e conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossas identidades, construções continuadas que resultam dos encontros entre as múltiplas representações do sentir, do pensar e do fazer brasileiros e a diversidade cultural planetária.

Como espaço de realização da cidadania e de superação da exclusão social, seja pelo reforço da autoestima e do sentimento de pertencimento, seja, também, por conta das potencialidades inscritas no universo das manifestações artístico-culturais com suas múltiplas possibilidades de inclusão socioeconômica.

Sim. Cultura, também, como fato econômico, capaz de atrair divisas para o país - e de, aqui dentro, gerar emprego e renda.

Assim compreendida, a cultura se impõe, desde logo, no âmbito dos deveres estatais. É um espaço onde o Estado deve intervir. Não segundo a velha cartilha estatizante, mas mais distante ainda do modelo neoliberal que faliu. Vemos o Governo como um estimulador da produção cultural. Mas também, através do MinC, como um formulador e executor de políticas públicas e de projetos para a cultura. Ou seja: pensamos o MinC no contexto em que o Estado começa a retomar o seu lugar e o seu papel na vida brasileira.

(Discurso de Gilberto Gil – abertura do Seminário Cultura XXI – Fortaleza, 19 de março de 2003)

Esse é o sustentáculo essencial para a compreensão e desdobramento de toda a pesquisa. A abordagem conceitual de cultura, sua concepção e evolução histórica, bem como os entendimentos contemporâneos aplicados à valorização da dimensão simbólica para as políticas culturais, são partes estruturantes e inauguram o primeiro capítulo [*O primeiro sinal*]. Os direitos culturais, que dão nome ao primeiro capítulo da pesquisa, aparecem após a abordagem das noções de cultura e da relação da área do Direito com a cultura. Isso servirá para melhor entender os direitos culturais no âmbito dos direitos humanos fundamentais da Constituição Federal, dos tratados internacionais e dos mecanismos de instrumentalização de políticas públicas de cultura no país. Vamos traçar uma direta relação entre Direito e cultura, a partir de uma abordagem antropológica, entendendo a cultura como fator de transformação social, diversidade e democratização de todos os tipos de saberes, dos povos tradicionais, das tradições orais/corporais, que dificilmente são registradas. Acreditamos que, assim agindo, facilitamos nossa avaliação dos direitos culturais brasileiros, após quase 30 anos de emprego do termo na CF, e após quase 20 anos da preponderância da noção inovadora de cultura e políticas culturais – entendimento a partir do MINC de 2003 – Gil.

O capítulo dois [*Segundo sinal*] segue da gênese à gestão das políticas públicas de cultura no Brasil – sinônimo da expressão políticas culturais. Apresenta o ciclo de gestão de políticas públicas no país, compreendendo a formulação, implementação e aplicação de políticas, de acordo com a tópica do controle interno e externo definido pela mesma Constituição Cidadã: operacional, orçamentário, financeiro, patrimonial e contábil. Aborda a relação estatal com as chamadas políticas culturais e posiciona-as no direito constitucional

financeiro, destacando a necessidade da vinculação orçamentária da política no plano plurianual, na lei de diretrizes orçamentárias e na lei orçamentária anual para concretização de programas, projetos, atividades e ações. Conclui com um breve histórico das políticas culturais brasileiras, contextualizando-as até o momento sociopolítico atual. Importante destacar que a escrita da dissertação não deixou de sofrer influência diante do quadro recente e constante de descontinuidade das políticas culturais anteriormente criadas e implementadas (e.g. o próprio Ministério da Cultura, que foi extinto pelo atual governo, após equilibrar-se em uma corda bamba dramática!). Esse contexto será abordado na perspectiva histórica.

O tema da participação social no ciclo das políticas culturais está contido ainda no capítulo II e mostra os mecanismos institucionais de participação. A estrutura e os fundamentos do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura serão apresentados com destaque para os espaços de participação da sociedade civil deles decorrentes. Os grupos de interesse organizados em processos decisórios na área das políticas culturais, bem como das repercussões e influências dos seus múltiplos fluxos nas agendas e no desenho político existentes, contextualizam a mobilização e a influência da participação social em acontecimentos políticos recentes.

Finalmente, o ‘estado da arte’ do terceiro e último capítulo [*Terceiro sinal - o palco*] dedica-se ao pensamento das políticas e garantia desse direito cultural: o direito de dança, o direito de baile. É aqui relevante destacar a trajetória peculiar que transformou todo o sentido deste trabalho. A dança a ser apresentada no capítulo III não será apenas um objeto de estudo que comprove ou não a hipótese originalmente concebida para este trabalho. Será também, e sobretudo, uma grande metáfora para a narrativa do ritmo das políticas culturais no país, especialmente frente às instabilidades agora exacerbadas.

A dança, em acepção subjetiva, apresenta-se como ritmo e movimento ao som das transformações sociais, políticas, econômicas, jurídicas, com as máscaras e suas mutações que têm ocorrido em curto espaço de tempo, em ritmo com os ciclos de longo e médio prazo, do passado e no presente. É um exercício que exige do corpo uma relação com o ambiente. As pessoas e o mundo estão em processos dançantes constantes, nas mais variadas áreas e âmbitos.

A dança é a forma de comunicação mais primitiva que existe, se considerada como conjunto de movimentos destinados a qualquer tipo de finalidade. É linguagem universal. É no corpo e no movimento cotidiano que sentimos toda e qualquer forma de afetação, internas e externas. Inclusive e principalmente a política. Portanto, a dança, neste trabalho, irá além da

expressão artística e física, além da apreciação material como objeto de políticas públicas, que também o é. E isso é possível exatamente porque a dança nunca é somente artística e física.

O convite é, portanto, para que as políticas e direitos culturais apresentados nesta pesquisa sejam apreciados de forma ‘dançante’: ora fluidos, ora contrastados, ora clássicos, ora contemporâneos, e assim por diante, relacionando às mais variadas possibilidades de dança. Não à toa, as partes deste trabalho foram nomeadas como se fossem partes de um espetáculo de dança. A dissertação se propõe a descrever e tentar analisar a área artística da dança como objeto de estudo dentro do campo dos direitos e das políticas culturais e, com isso, exercitar e investigar a hipótese levantada de que, a partir dos anos 2003, abre-se uma nova perspectiva, um novo paradigma na democratização das políticas culturais e no acesso à cultura, tendo a área da dança aproveitado para se expandir/evoluir social e politicamente, tanto dentro quanto fora dos espaços de institucionalização criados pelo Estado. A historicidade da área da dança aponta para o estreito laço com os movimentos políticos. Vamos traçar o histórico e a ‘evolução’ da organização política na área da dança no Brasil. Vamos pontuar casos específicos da área e territorialidades referidos a direitos e políticas culturais. Desse modo, será possível diagnosticar a organização política da dança e historiar sua participação na implementação de direitos culturais através das políticas públicas de cultura no Brasil.

Sobretudo, será possível perceber detalhes que, para além da pesquisa científica, corporificaram-se por meio da experiência empírica desta autora nos espaços de participação institucionalizada da cultura e da dança ao longo da última década.

2 CULTURA E DIREITOS CULTURAIS [1º Sinal]

“A mais antiga e a mais recente obra do homem é a cultura.”

[Waldenyr Caldas em “O que todo cidadão precisa saber sobre cultura”, 1986]

“Nunca me esqueço da análise feita por um camponês do nordeste brasileiro, no momento em que discutia duas codificações que apresentavam, a primeira, um índio caçando com seu arco e sua flecha; a segunda, um camponês como ele, caçando também, com uma espingarda.

“Entre esses dois caçadores, disse, somente o segundo pode ser que seja analfabeto. O primeiro, não”.

Por quê? Lhe perguntei. Rindo um riso de quem se espantava com o meu porquê, respondeu: “Não se pode dizer que o índio é analfabeto porque vive numa cultura que não conhece as letras. Pra ser analfabeto é preciso viver no meio das letras e não conhecer elas”. [...]

Este mundo, criado pela transformação do mundo que não criaram e que constitui seu domínio, é o mundo da cultura que se alonga no mundo da história. Desta forma, ao perceberem o significado criador e recriador de seu trabalho transformador, descobrem um sentido novo em sua ação, por exemplo, de cortar uma árvore, de dividi-la em pedaços, de tratá-los de acordo com um plano previamente estabelecido e que, ao ser concretizado, dá lugar a algo que já não é a árvore. Percebem, finalmente, que este algo, produto de seu esforço, é um objeto cultural.”

[Paulo Freire em ‘Ação Cultural para a Liberdade’, 1981]

2.1 Noções de cultura

Falar sobre cultura tem sido uma constante ao longo do tempo. Sabe-se que o sentido das palavras acompanha as transformações sociais. E o termo ‘cultura’ talvez seja um dos mais claros exemplos existentes de polissemia. A primeira parte desta pesquisa tem justamente a intenção de demonstrar um pouco mais as motivações e os entremeios que essa complexa temática constantemente apresenta, sem, todavia, pretender esgotar tal sorte de conceituação, ou mesmo as inúmeras categorizações e classificações oriundas do termo, bem como os diversos estudos sobre a ideia plural que a cultura representa. Emprestando o justo posicionamento de Manuela Carneiro da Cunha sobre esse ponto (2009, p. 357): “Já se derrubaram árvores demais para alimentar as intermináveis polêmicas sobre o tema, e não vou desperdiçar outras tentando resumi-las”.

Portanto, o que se pretende com este tópico inicial é apresentar uma breve noção da amplitude que esse termo carrega e de que forma ele servirá a esta pesquisa, ou seja, qual o entendimento de cultura que melhor se alinha aos objetivos aqui buscados – considerando a interdisciplinaridade não só do próprio termo ‘cultura’, mas também da condição desta pesquisa como um todo, que perpassa as áreas do Direito, da gestão de políticas públicas, da participação social na área da cultura e, especificamente, da Dança.

Sendo assim, não serão abordadas, neste primeiro item, categorias exclusivamente jurídicas, mas sim aquelas que historicamente se consagraram nas ciências sociais, além das que circulam no contexto específico que serve a esta pesquisa: políticas públicas para a cultura. Evita-se, assim, a perda do foco principal deste trabalho diante de um oceano de entendimentos vinculados à área.

2.1.1 Concepção e evolução histórica do termo

A designação grega do termo ‘cultura’ é feita por dois vocábulos: *georgia* (lavoura) e *matema* (conhecimento adquirido). A origem latina, por volta do século XVI, vem do verbo *colere*, que significa cultivar, tratar (especificamente na parte da agricultura). Seguiu-se historicamente com a extensão do termo ao cultivo das faculdades mentais e espirituais (como uma metáfora), sendo então entendido, até o século XVIII, simplesmente como atividade (qualquer coisa que se possa cultivar). Ficou, nessa época, lado a lado com o entendimento de civilização, no sentido de um processo geral de progresso intelectual e espiritual.

Em resumo, no que condiz ao debate da etimologia que o termo ‘cultura’ carrega, assevera Terry Eagleton (2011, p.10-11):

Cultura denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo. No linguajar marxista, ela reúne em uma única noção tanto a base quanto a superestrutura.

A relação com o sentido de cultura ligado às artes torna-se preponderante apenas a partir do séc. XX, juntamente com as demais significações então incorporadas: além de agricultura, o desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; modos de vida específicos e a denominação dada às obras e práticas de atividades artísticas, sobretudo as belas artes. Ao longo de todo esse processo, outra de suas acepções – ainda antes da Segunda Guerra Mundial –, a de cultura como posse de um grupo seletivo, erudito e elitizado começa a se desconstruir e ceder lugar à predominância do uso antropológico: cultura como modo de vida. Nesse ponto, é interessante destacar como até hoje há resquícios da ideia de cultura como sinônimo da diferenciação social de classes, de eruditismo e elitismo, surgindo, como contraponto à noção dessa cultura que se mostra seletiva, restrita e excludente – de herança eurocêntrica, própria dos ditos intelectuais e artistas da classe dominante³ –, a noção da cultura popular, periférica, cultura de massas, própria dos trabalhadores urbanos e rurais.

O sociólogo Zygmunt Bauman (1998, p. 164) afirma que a concepção de cultura como hierarquia, como ‘fábrica de ordem’ ainda não caiu em desuso totalmente e continua como válida na atualidade: “É assim que tendemos a pensar na cultura até hoje: como num dispositivo de antialeatoriedade, um esforço para estabelecer e manter uma ordem”.

Portanto, vê-se que o alargamento e a democratização do sentido do termo ‘cultura’, para ser compreendido hoje como direito humano fundamental de todos e vetor de desenvolvimento econômico e social, traduz-se em uma noção relativamente recente.

É notório que a preocupação em estudar as culturas humanas, e com isso compreender o que de fato é cultura, sempre esteve presente nas ciências sociais, em especial na antropologia, ainda que, por mais que se tenha outrora predominado a busca por uma definição, hoje, o que se observa, é o entendimento da impossibilidade de uma ideia única e

³ Roy Wagner, em *A invenção da cultura* (1975), refere-se a esse sentido de cultura como o sentido ‘sala de ópera’.

estática sobre o tema⁴. Na estrutura dos mais variados conceitos, surge a constatação de que a cultura possui traços distintos, que nunca culminarão em um conjunto universal. Considerando que a ideia de cultura está sempre atrelada a uma conjugação de diversos vetores, sejam eles estruturais, sociais, políticos, artísticos ou econômicos, abrangendo de educação a política, de esporte a ecologia, porque cultura permeia tudo o que fazemos, e que cultura carrega a ideia de diversidade e pluralidade, delimitar significados continua sendo tarefa das mais trabalhosas.

Do ponto de vista antropológico, Eduard Taylor foi o precursor na formulação de uma definição do termo ‘cultura’. Entretanto, a ideia de cultura já estaria ganhando consistência mesmo antes de John Locke, que, em 1690, escreveu a obra *Ensaio acerca do entendimento humano*. Meio século depois, foi a vez de Jaques Turgot elaborar uma ideia desse conceito, seguido também no século seguinte por Bronislaw Malinowski, Leslie White, Jean-Jaques Rousseau e finalmente Taylor, que, no primeiro parágrafo de seu livro *Primitive Culture*, propôs a primeira definição de cultura do ponto de vista antropológico. (LARAIA, 2006, p.30). Para ele, cultura é todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética e pode ser objeto de um estudo sistemático, sendo resultado de estágios existentes no processo de evolução (TYLOR, 1958).

O também antropólogo Alfred Kroeber escreveu que “a maior realização da Antropologia na primeira metade do século XX foi a ampliação e clarificação do conceito de cultura” (1958, p.183). Entretanto, as muitas definições formuladas após Edward Tylor não ampliaram exatamente os limites do conceito, mas sim estabeleceram uma confusão, tamanha a dimensão atingida pelo universo conceitual do termo à época (LARAIA, 2006, p.26). Kroeber procurou demonstrar que, mais do que herança genética, a cultura age sobre o homem de acordo com seus laços costumeiros. É de sua autoria, juntamente com Clyde Kluckhohn, a compilação de um trabalho no qual atribuíam à cultura mais de 150 significados. Trata-se do chamado *Culture, a critical review of concepts and definitions*, do ano de 1952.

De fato, toda discussão na área de ciências humanas pressupõe, em maior ou menor escala, a passagem pela significação de cultura, e isso se potencializa quando o foco dos estudos está na própria área cultural como eixo de sustentação das pesquisas propostas. É de se ressaltar, portanto, o surgimento, nos anos 1950, na Inglaterra, de um ramo específico denominado Estudos Culturais, que se consolidou como uma disciplina ascendente nos

⁴ Para Vasco Pereira da Silva (2007, p. 8): “Nestes termos, definir a cultura apresenta-se mesmo como uma impossibilidade cultural”.

departamentos de humanidades das universidades a partir da segunda metade do século XX e se propõe, desde então, a compreender todas as formas de produção cultural.

Seu precursor, o escritor inglês Raymond Willians⁵, havia percebido a necessidade de tomar uma posição sobre a cultura e intervir no debate para demonstrar as conexões entre as diversas esferas, além de salvaguardar o conceito para um uso democrático, que contribuísse também para a mudança social. O diferencial é que até então não havia uma linha de estudo exclusiva e explicitamente dedicada a focalizar em aspectos políticos implicados na cultura, advindos de tipos de recortes, objetos e ênfases diversos das disciplinas já existentes e que também tratavam do tema. Trazia-se, portanto, e como novidade, uma nova e particular perspectiva sobre o campo de estudos da cultura.

Willians também disseminou a ideia da cultura como um bem comum e compartilhado por todos:

A cultura é de todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo. Alguns escritores usam essa palavra para um ou para o outro sentido, mas insisto nos dois, e na importância de sua conjunção. A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar. (Texto *Culture is Ordinary* de Raymond Willians, 1958).

De mesma referência e contexto do trecho acima citado, o autor relata a experiência de quando, em uma casa de chá, em Cambridge, notou certa postura das pessoas que lá estavam e que, apenas por isso, faziam-se parecer cultas e diferenciadas dos demais:

Não me senti oprimido pela universidade, mas a casa de chá, agindo como se fosse um de seus departamentos mais antigos e respeitáveis, era um caso diferente. Aqui estava a cultura, em nenhuma das acepções que eu conhecia, mas em uma acepção especial: como um sinal externo e enfaticamente visível de um tipo especial de pessoa, as pessoas cultivadas. Não eram, em sua grande maioria, particularmente eruditos, praticavam poucas artes, mas tinham essa coisa, e mostravam a você que a tinham. Acho que ainda estão lá, ainda se exibindo, mas até eles devem estar ouvindo os rudes clamores que vêm de fora, de alguns eruditos e escritores a quem

⁵ Raymond Williams (1979) afirma que a palavra *culture* é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa, devido ao seu complexo percurso etimológico. A partir dos séculos XVI a XVII, segundo Williams, o termo passou a significar, por analogia, o cuidado com o desenvolvimento humano e o cultivo das mentes, deixando de se tratar apenas do trato da terra e dos animais, significado predominante anteriormente.

chamam – que conveniente pode ser um rótulo – de jovens irados. Na verdade, não é preciso ser grosseiro. Trata-se simplesmente de que, se cultura é isso, não a queremos; vimos outras pessoas efetivamente vivendo a vida. Mas claro que essa coisa não é a cultura, e estão enganados meus colegas que, porque odeiam a casa de chá, transformam a cultura, por causa dela, em um palavrão. Se as pessoas da casa de chá continuam insistindo que cultura consiste em diferenças triviais de comportamento, em sua variedade trivial de modos de falar, não podemos fazer nada para impedi-las, mas podemos ignorá-las. Elas não têm tanta importância assim, para tirar a cultura do lugar a que pertencem.
(Texto *Culture is Ordinary* de Raymond Williams, 1958).

Ainda, no entendimento de Williams (1979), podem-se reconhecer três categorias amplas e ativas de uso do termo ‘cultura’: (i) o processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; (ii) a referência a um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral; e (iii) as obras e as práticas da atividade intelectual, particularmente a artística, sendo este último o seu sentido mais difundido: “cultura é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema”.

2.1.2 A valorização dos saberes simbólicos tradicionais

Há ainda que se ressaltarem autores dentre os quais Manuela da Cunha e Roy Wagner, já mencionados, e que trazem, cada um a seu tempo e modo, visões mais peculiares acerca da compreensão de cultura: trata-se aqui de um entendimento para além do aspecto antropológico – por exemplo, em *Cultura com Aspas* (2009) e *A Invenção da Cultura* (1975), respectivamente dos autores supracitados, há a reflexão sobre o que se pensa, especialmente no mundo ocidental, sobre definição de cultura, e a partir de qual aspecto isso é pensado.

Trata-se da análise de um certo controle – que se acredita ter – quando se lida com os estudos sobre a cultura. É que mesmo o significado mais literal, etimológico ou antropológico e plural, também parte de um ponto comum e evolui a partir da visão deste mesmo lugar de origem. Ou seja, dizer do que se trata a cultura, na área das ciências sociais, exige necessariamente uma perspectiva inicial considerada sob certa realidade, excluindo, portanto, quaisquer outras realidades. Um ponto de partida que se entende natural para a ótica das ciências humanas, mas que pode não representar vivências e modos de vida distintos.

Categorizar formas de encarar o que seja cultura, ainda que no ‘tom’ antropológico mais abrangente possível, é parte de uma construção embasada na lógica com a qual se está habituado – lógica essa que se pressupõe propriamente culta, racional, intelectualizada, erudita e também contemporânea, desconstruída, abrangente e democrática ao mesmo tempo, mas que, na realidade, carrega consigo aspectos colonizadores, aristocráticos, dominantes,

parciais, ocidentais e, portanto, direcionados academicamente. (Antropologia e formas de compreensão da cultura de quem e para quem?)

Traz-se essa abordagem por um motivo específico e vinculado à temática da presente pesquisa: a vontade de poder traduzir os meandros dos direitos culturais para as mais diversas realidades existentes, seja para as inúmeras significações e classificações aqui já mencionadas, como também para aquelas que eventualmente a ciência ainda não conseguiu alcançar. E aqui falamos, por exemplo, de povos nativos, ameríndios, primitivos e tantas outras culturas tradicionais*⁶, conhecidas ou (ainda) não, e que, de certo modo, possam estar distantes da realidade acadêmica e científica. É ainda sobre o desafio de poder transcender os direitos culturais e a fruição de seus eventuais benefícios também para estes povos de saberes tradicionais orais e coletivos.

Partindo então do pressuposto de que todo entendimento da área cultural tem relação com questões simbólicas de passado, presente e futuro, e também de manifestações tradicionais, culturas populares, saberes orais e costumes de determinados povos, importa traçar aqui um paralelo com Michel De Certeau, historiador francês jesuíta que se dedicou ao estudo dos modos de vivência do cotidiano, debruçando-se consequentemente sobre aspectos das culturas populares, de seus saberes simbólicos e orais e das relações de poder existentes a partir dessas realidades. Para o autor, a cultura “não consiste em receber, mas em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar” (CERTEAU, 1995, p. 9). O indivíduo ressignifica o que o ambiente social proporciona, existindo a cultura por meio do sentido que seus praticantes dão para aquilo que fazem: “para que haja cultura, não basta ser autor das práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza”. E, ainda:

[...] a criança escolarizada aprende a ler paralelamente à sua aprendizagem da decifração e não graças a ela: ler o sentido e decifrar as letras corresponde a duas atividades diversas, mesmo que se cruzem. Noutras palavras, somente uma memória cultural adquirida de ouvido, por tradição oral, permite e enriquece aos poucos as estratégias de interrogação semântica cujas expectativas a decifração de um texto afina, precisa, corrige. Desde a leitura da criança até a do cientista, ela é precedida e possibilitada pela comunicação oral, inumerável “autoridade” que os textos não citam quase nunca. (CERTEAU, 1994, p. 263-264).

[...] a palavra é aqui o corpo que significa. A escrita é por isto arquivo, registro, repetição indefinida. Ela preserva e conserva contra a voz do outro, transformando-a,

⁶ Povos tradicionais no entendimento Manuela da Cunha (2009, P. 300): “ (...) são grupos que conquistaram ou estão lutando para conquistar (prática e simbolicamente) uma identidade pública conservacionista que inclui algumas das seguintes características: uso de técnicas ambientais de baixo impacto, formas equitativas de organização social, presença de instituições com legitimidade para fazer cumprir suas leis, liderança local e, por fim, traços culturais que são seletivamente reafirmados e reelaborados.”

isolando-a do seu dono, ainda que tente manter intacto o seu lugar de produção. Se a oralidade pode ser confundida com o mundo natural, a escrita tem suas evidências de que o mundo natural não lhe pertence; o seu universo é o dos livros e o seu lugar o mundo literário.
(CERTEAU, 2002, p. 217).

O trecho acima demonstra que a complexidade já exposta da significação do termo ‘cultura’ nos leva a também identificar certa dificuldade dos significantes na área cultural, já que estes nem sempre podem ser traduzidos na forma escrita e acadêmica, pela sua própria natureza de ser. Como garantir, por exemplo, direitos autorais e preservação das memórias e tradições (como rituais, cultos, linguagens, utilizações medicinais de elementos da natureza) de uma realidade que esteja distante daquilo que até agora se tende a significar e proteger enquanto direitos culturais?

Para ilustrar esse cenário com um exemplo recente, cita-se o caso da pedagogia dos mestres griôs⁷, transformada em projeto de lei no ano de 2011 com a contribuição deles próprios, e que está na fase de aprovação pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC) do Senado desde 2016. A Lei Griô – PL 1786/2011 – tem como missão instituir uma política nacional de transmissão de saberes e fazeres de tradição oral, em diálogo com a educação formal, para promover o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro.

A autonomia dos mestres griôs, agora com a possibilidade de terem seus saberes protegidos e reconhecidos por lei, nada mais é do que a demonstração do reconhecimento de direitos culturais pela via simbólica, conforme sua tradição ancestral e oral.

E, honrando desde logo o objeto de estudo proposto nesta pesquisa, importa destacar que assim também ocorre com a dança, manifestação tradicional das mais primitivas, essencialmente representada por saberes coletivos e simbólicos.

Seguindo na percepção do campo simbólico e tradicional quando se pensa cultura, importante trazer o entendimento de John Brookshire Thompson (1995) em *Ideologia e Cultura Moderna. Teoria Social crítica na era dos meios de comunicação de massa*, especificamente no terceiro capítulo, no qual o autor trata do conceito de cultura.

Thompson Abrange o estudo dos fenômenos culturais pensado como o estudo do mundo sócio-histórico em um campo de significados, através daquelas que diz serem as

⁷ Os griôs são como trovadores ou menestréis, considerados agentes que dão continuidade à cadeia da transmissão oral, fazendo circular os saberes tradicionais. Podem ser músicos, “embaixadores” que atuam na mediação de conflitos entre as famílias nobres e poetas, historiadores ou genealogistas que percorrem os países para descobrir e contar as origens dos troncos familiares. Nessa categoria, podemos incluir um rol de mestres capoeiristas, antigos e atuais, como corresponsáveis pelas lutas e conquistas de reconhecimento da cultura negra no Brasil.

principais dimensões do conceito de cultura - concepção clássica e concepções antropológicas - e faz ainda uma abordagem alternativa para o estudo dos fenômenos culturais (constituição significativa e a contextualização social das formas simbólicas).

Thompson encara a ideologia como sentidos do poder, e a mídia como dispositivos de mediação da modernidade. Para o autor, o conceito de cultura se origina do processo de interpretação da realidade que ocorre em contextos socialmente estruturados. Fazem parte desse entendimento cinco aspectos das formas simbólicas: intencional, convencional, referencial, estrutural e contextual. Esse último, para Thompson, é de essencial importância.

Dentro do campo das estruturas de contextos sociais, destacam-se no texto os contextos de campos de interação de Pierre Bordieu, o espaço de posições (dimensão sincrônica) e o campo de trajetórias (dimensão diacrônica). Posição e trajetória são determinadas pelo volume e distribuição dos recursos ou capital, que pode ser econômico, cultural e simbólico. Nessa mesma ordem, um decorrerá do outro.

A assimetrias, quando se trata de poder e hierarquização, são essenciais no entendimento do autor. A síntese de reprodução simbólica das condições de recepção e de produção culminam na compreensão cotidiana do significado, e, nesse meio, entram as ressignificações e contextualizações. Segundo o autor:

[o estudo dos fenômenos culturais] Pode ser pensado como o estudo das maneiras como expressões significativas de vários tipos são produzidas, construídas e recebidas por indivíduos situados em um mundo sócio-histórico. Pensado dessa maneira, o conceito de cultura se refere a uma variedade de fenômenos e a um conjunto de interesses que são, hoje, compartilhados por estudiosos de diversas disciplinas, desde a sociologia e antropologia até a história e a crítica literária. (THOMPSON, p.165).

Vigora a valorização das formas simbólicas e, nesse processo, a hierarquização das valorizações – processos de legitimação, os conflitos de valorização simbólica, bem como os conflitos de valorização econômica (de mercado). As características das formas simbólicas se fazem presentes nas instituições sociais (através de regras, recursos e relações), na estrutura social (assimetrias e diferenças que promovem situações de dominação) e nos processos de valorização (consequência da contextualização das formas simbólicas). A valorização simbólica consiste no valor que o objeto tem em virtude dos modos pelos quais são estimados pelos indivíduos. A valorização econômica está relacionada à atribuição de valor econômico às formas simbólicas que podem ser comercializadas.

Estratégias de valorização simbólica: posição dominante – ocupada por indivíduos que detêm acesso privilegiado aos recursos e capital de vários tipos; posição intermediária –

ocupada pelos que detêm alguns tipos de recursos e capital; posição subordinada – ocupada por aqueles que têm acesso a mínimas quantidades de recursos e capital.⁸

Thompson busca e encontra o seu conceito de cultura, portanto seu texto tem uma trajetória com desfecho. Em boa parte, usa recursos de Pierre Bordieu, convergindo para um conceito de cultura estruturado, partindo da premissa de valorização simbólica. Thompson adota também os entendimentos de Antonio Gramsci, especialmente quando trata de hegemonia (liderança com consentimento, sociedade política, relação política x cultura), chegando a uma concepção estrutural de cultura, expressada por formas simbólicas e possibilidades de ressignificações.

A relação com cidadania também é trabalhada dentro do conceito de cultura do referido autor. Ainda, destaca-se a concepção descritiva (que faz parte da antropológica): a cultura como objeto de pesquisa científica – a cientificação do conceito de cultura; enfoque na análise, classificação e comparação dos elementos constitutivos da cultura. A cultura de um grupo ou sociedade é o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade.

Para Thompson, o ponto principal dessa concepção era definir uma variedade de fenômenos que poderiam ser analisados de uma maneira científica, sistemática. A concepção simbólica de cultura, por sua vez, também é descrita por Thompson, a partir do entendimento do antropólogo norte-americano Clifford Geertz, cuja preocupação dominante perfaz-se no significado, significante e interpretação. Ou seja, o homem suspenso em teias de significado tecidas por ele mesmo. A análise da cultura se volta para essas teias em busca de significados. Ao analisar a cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrevendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária (THOMPSON, p. 175). Cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças. (THOMPSON, p. 176).

⁸ Aqui vale mencionar Guatarri (1996, p.15): “O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de separar atividades semióticas em esferas, às quais os homens são remetidos [...] A cultura enquanto esfera autônoma só existe a nível dos mercados de poder, dos mercados econômicos, e não a nível de produção, da criação e do consumo real [...] o capital funciona de modo complementar à cultura enquanto conceito de equivalência: o capital ocupa-se da sujeição econômica e a cultura, da sujeição subjetiva”.

2.1.3 Entendimentos contemporâneos para as políticas culturais

Tendo visto o percurso etimológico, histórico e antropológico que o termo ‘cultura’ carrega, aliado ao entendimento de teóricos reconhecidos internacionalmente pelos estudos nessa área, de modo a aproximar o diálogo – tanto territorialmente quanto temporalmente – é pertinente seguir com a abordagem a partir de visões conceituais mais contemporâneas, nacionais e de representatividade para a área das políticas culturais – foco da presente pesquisa.

Para a filósofa Marilena Chauí (2006, p.12), após a evolução do entendimento de cultura como cultivo, no final do século XVII, ‘cultura’ passa a ter duas significações: processo interior do indivíduo educado artística e intelectualmente – no campo das humanidades que distingue o ‘culto’ do ‘inculto’ – e conjunto internamente articulado dos modos de vida de uma sociedade – campo do simbólico. Chauí traça ainda a compreensão de cultura como “ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam suas relações”.

Isaura Botelho (2001, p. 39), autora e pesquisadora brasileira reconhecida na área de políticas culturais, estabelece duas dimensões para a cultura, as quais denomina de antropológica e sociológica. No aspecto antropológico, estão a rotina, vivência e consequente interação social dos indivíduos nos mais variados aspectos que possam desenvolver e construir, no mundo ao seu redor, elementos associados à cultura, pensamentos, sentimentos e valores que juntos criem uma estabilidade e padrões culturais, em equilíbrio:

Aqui se fala de hábitos e costumes arraigados, pequenos mundos que envolvem as relações familiares, as relações de vizinhança e a sociabilidade num sentido amplo, a organização dos diversos espaços por onde se circula habitualmente, o trabalho, o uso do tempo livre etc. Dito de outra forma, a *cultura é tudo* que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

No que diz respeito ao aspecto sociológico, pode-se dizer que condiz ao modelo organizacional gerador e produtor de desenvolvimento, proposto via de regra pelo Estado. Diferentemente do modelo antropológico, trata-se aqui de um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, compondo um universo que gere (interferindo ou não) um circuito organizacional, complexo e sendo o foco de atenção das políticas culturais:

Trata-se de expressão artística em sentido estrito. É nesse espaço que se inscreve tanto a produção de caráter profissional quanto a prática amadorística. É aqui

também que existe todo o aparato que visa propiciar o acesso às diversas linguagens, mesmo como prática descompromissada, mas que colabora para a formação de um público consumidor de bens culturais.

Passando para denominações institucionalizadas, temos a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), organismo das Nações Unidas destinado a questões de educação, cultura e ciências, que assim assevera: “Tendo sido por muito tempo vista pelo ângulo das belas artes e da literatura, a cultura abrange um campo muito mais amplo: deve ser considerada como um conjunto distinto de elementos espirituais, materiais, intelectuais e emocionais de uma sociedade ou um grupo social. Além da arte e da literatura, ela abarca também os estilos de vida, modos de convivência, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.” (preâmbulo da Declaração Universal de Diversidade Cultural da UNESCO, 2001).

O Ministério da Cultura (MinC)⁹, por sua vez, a partir de 2003, com a gestão de Gilberto Gil, começa a construir uma política nacional de cultura, reestruturando e ressignificando a noção de cultura, que passa então a ser considerada em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. A dimensão simbólica parte da premissa de que é inerente aos seres humanos a capacidade de simbolizar, que se expressa por meio de diversas línguas, valores, crenças e práticas. Associa-se essa perspectiva ao conceito antropológico de que a cultura humana é o conjunto de modos de viver, traduzindo-se culturas humanas no plural. Já a dimensão cidadã, garantida constitucionalmente, baseia-se no princípio de que os direitos culturais fazem parte dos direitos humanos e devem constituir-se como plataforma de sustentação das políticas culturais.

Por fim, a dimensão econômica dispõe que a cultura, progressivamente, vem se transformando num dos segmentos mais dinâmicos das economias de todos os países, gerando trabalho e riqueza, considerando-a elemento estratégico da economia do conhecimento, aliada aos preceitos de informação e de criatividade, impulsionadas pelos investimentos em educação e cultura (BRASIL/MINC, 2011, p. 9).

A gestão do ministro Gilberto Gil seguido por Juca de Oliveira ampliou o leque das políticas culturais por meio do entendimento de papel central que a sociedade civil organizada deve desempenhar no processo de construção de uma política nacional de cultura. Prioridade do MinC em 2003, esse projeto passou pela construção do Sistema Nacional de Cultura- SNC,

⁹ Ao ser eleito presidente, em 2018, Jair Messias Bolsonaro anunciou a extinção do MinC, sendo suas atribuições incorporadas ao recém-criado Ministério da Cidadania, que absorveu também a estrutura dos antigos Ministério do Esporte e Ministério do Desenvolvimento Social. Com a publicação no Diário Oficial da União em 1º de janeiro de 2019 da medida provisória nº 870, a Cultura passa a ter o status de secretaria especial.

um regime de colaboração descentralizado e participativo que visa articular ações entre as unidades da federação e com a sociedade civil (o SNC será detalhado no segundo capítulo desta pesquisa).

O governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, a partir de 2003, pretendia tomar a participação como estratégia de governabilidade, privilegiando formas institucionais de interação entre o governo e a população, o que gerou um ambiente inovador no que condiz à relação Estado-sociedade. Inclusive e especialmente na área da cultura:

Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado. (Lula da Silva, discurso na cerimônia de lançamento do Programa Mais Cultura, 2007).

Em comparação a outros períodos da história do país, os programas implementados a partir do ano de 2003 na área da cultura representam um maior avanço no que toca à participação social-democrática nas políticas públicas. Trata-se de um consenso tanto entre movimentos sociais quanto no meio acadêmico, fato que poderá ser comprovado ao longo deste trabalho. Para a historiadora e especialista em políticas culturais Lia Calabre (2018, p.23):

Desde o primeiro ano da gestão do Ministro Gilberto Gil, pudemos assistir a um esforço, por parte do Ministério da Cultura (MinC), na direção da produção de informações e de estímulo ao aumento da produção de conhecimento na área da cultura. Dentre as inúmeras ações implementadas, há um foco especial na produção de informações/análises que deveriam permitir um conhecimento mais efetivo sobre a realidade e potência do campo da cultura, base fundamental para um processo de elaboração de novas políticas.

Importante, portanto, trazer as próprias palavras de Gilberto Gil sobre a concepção de cultura que passa a incorporar sua gestão em 2003 e inaugura uma nova forma de se pensar políticas públicas para a cultura na história do país:

[...] Pois, da perspectiva do Ministério da Cultura, o desejo de “construir um novo Brasil”, de recuperar a dignidade nacional brasileira, terá maior probabilidade de êxito se passar pelo mundo da cultura. Cultura não no sentido das concepções acadêmicas ou dos ritos de uma “classe artístico-intelectual”. Mas em seu sentido pleno, antropológico. Vale dizer: cultura como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina e conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossas identidades, construções continuadas que resultam dos encontros entre as múltiplas representações do sentir, do pensar e do fazer brasileiros e a diversidade cultural planetária. Como espaço de realização da

cidadania e de superação da exclusão social, seja pelo reforço da autoestima e do sentimento de pertencimento, seja, também, por conta das potencialidades inscritas no universo das manifestações artístico-culturais com suas múltiplas possibilidades de inclusão socioeconômica. Sim. Cultura, também, como fato econômico, capaz de atrair divisas para o país – e de, aqui dentro, gerar emprego e renda. Assim compreendida, a cultura se impõe, desde logo, no âmbito dos deveres estatais. É um espaço onde o Estado deve intervir. Não segundo a velha cartilha estatizante, mas mais distante ainda do modelo neoliberal que faliu. Vemos o governo como um estimulador da produção cultural. Mas também, através do MinC, como um formulador e executor de políticas públicas e de projetos para a cultura. Ou seja: pensamos o MinC no contexto em que o Estado começa a retomar o seu lugar e o seu papel na vida brasileira. Enfim, pensamos a política cultural do Governo Lula como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos. (Discurso de Gilberto Gil na Abertura do Seminário Cultura XXI – Fortaleza, 19 de março de 2003)

Em resumo, pode-se perceber que o conceito de cultura é, como a própria cultura, fruto do desenvolvimento e movimento constante das sociedades. E assim continuará sendo. Buscou-se, com este tópico inaugural da presente pesquisa, apresentar conceitos consagrados historicamente quando se fala em cultura, até chegar no bem aceito conceito antropológico. E, para além disso, entendimentos que, partindo da visão antropológica, vão ainda mais a fundo, na abordagem dos saberes simbólicos e tradicionais. Por fim, os entendimentos contemporâneos e de relevância na seara das políticas culturais nacionais, por meio de autores especialistas e também de entendimentos institucionais afins.

A maior contribuição, todavia, deste tópico inaugural, vem a ser a consolidação, a partir de todas as vertentes apresentadas, de um entendimento de cultura que seja referencial para a presente pesquisa, que se prolongue nos debates trazidos ao longo de todos os capítulos, que justifique e incorpore a interdisciplinaridade tanto da condição do universo cultural quanto principalmente dos temas escolhidos para compor este trabalho.

Portanto, frisa-se a forma pela qual esta pesquisa se debruçará quanto ao entendimento de cultura: partindo do aspecto antropológico e plural, entendendo, como Raymond Willians, que ‘cultura é de todos’, sem qualquer forma de exclusão ou entendimento elitista, englobando também as mais diversas formas do fazer artístico, bem como os modos diversos de produção cultural, além do reconhecimento das manifestações de povos tradicionais que podem não se sentir alcançados pelos entendimentos trazidos (ainda que mais plurais possíveis). E, especialmente, a visão da UNESCO e do extinto MinC em sua reestruturação a partir do ano de 2003, que entendem a cultura como condição de instrumento do desenvolvimento humano, que valorizam a diversidade cultural e a transversalidade na área da cultura, ou seja, indo além das abordagens individualizadas (etimológica, conceitual, histórica, numérica etc.).

O trecho do discurso de Gilberto Gil acima mencionado traduz de maneira fiel a noção de cultura proposta, contemplada e necessária para este trabalho.

Tendo feitas tais considerações iniciais, imprescindíveis à compreensão do ritmo e da propositura da pesquisa como um todo, passa-se a aprofundar a relação específica entre Direito e cultura, iniciando com a consideração de um entendimento jurídico de cultura, percurso imprescindível para tratar sequencialmente dos chamados Direitos Culturais.

2.2 Cultura e direito

“Entre o Direito e a cultura existe uma espécie de “relação amorosa”, em que cada um dos pares completa o outro, com vantagens e benefícios recíprocos, na medida em que a “cultura obriga o Direito a evoluir e o Direito recompensa-a, tornando-a mais universal e democrática”

[PRIEUR, 2004 *apud* SILVA, 2007, p.7]

2.2.1 Relação entre as duas áreas e conceito jurídico de cultura

Viu-se que a cultura, pelo seu entendimento plural e polissêmico, abrange, além de seu próprio universo, uma ligação constante com inúmeras outras áreas de conhecimento. Esse é o fator de interdisciplinaridade e transversalidade do campo cultural, muito debatido entre especialistas do ramo. Poder-se-ia dissertar um trabalho inteiro sobre cada relação existente de campos diversos com a cultura (cultura e educação, cultura e economia, até mesmo cultura e arte). O que se percebe, de pronto, é que todas essas possibilidades conversam entre si, pela prevalência do aspecto cultural e por este estar relacionado aos modos de vida individual e coletivo, ou seja, sempre haverá espaço para o diálogo com os demais setores, uns em maior, outros em menor grau.

É uma tendência crescente referenciar a área cultural vinculando-a a diversas finalidades: educação, contenção da violência, criação de empregos, estímulo ao turismo, capacitação e entretenimento, e também ao meio acadêmico, como, por exemplo, a procedência do presente trabalho, que opta por aproximar o debate da cultura com a área jurídica. A cultura “É um segmento cada vez mais importante para o desenvolvimento

integrado das sociedades, e para o crescimento econômico propriamente dito”. (WEFFORT, 1998, p. 445).

Ocorre que, por mais que se preze pelo entendimento plural, antropológico e transversal apresentado no primeiro tópico, ou mesmo que se considere as tantas outras possíveis significações existentes para a cultura, será necessária uma base para instrumentalização dos estudos da cultura aqui trazidos, para então seguir com um entendimento que não seja só social, mas também jurídico e, finalmente, seguir com a noção de reconhecimento, valorização e garantia dos Direitos Culturais, parte da temática a ser efetivamente abordada por esta pesquisa.

Isso porque, em se tratando da ciência jurídica, faz-se pertinente uma série de concretudes, ainda que sejam advindas do universo cultural. Entendendo, entretanto, a particularidade de que nem tudo – e nesse caso tampouco a cultura – pode ser conceituado/catalogado/categorizado. E aí está o desafio de tratar do tema de Direitos Culturais: o paradoxo de que a tendência da cultura é expandir, enquanto a do Direito é limitar.

Para embasar a necessidade de se estreitar a ideia de cultura com algo mais instrumental e concreto (no caso da presente pesquisa, o Direito), Teixeira Coelho (2008, p. 17) assim assevera:

Cultura não é o todo. Nem tudo é cultura. Cultura é uma parte do todo, e nem mesmo a maior parte do todo — hoje. A ideia antropológica segundo a qual cultura é tudo não serve para os estudos de cultura, menos ainda para os estudos e a prática da política cultural. Aquela é uma ideia imobilizadora e engessadora, além de cômoda, porque abrangente, e, hoje sob mais de um aspecto, simplista; o que se procura aqui, no campo dos que querem transformar o mundo, ou melhor, viabilizar as condições para que o mundo se transforme (para melhor), é uma ideia de cultura de fato instrumental, efetivamente motriz.

[...]

Então, o entendimento universalista da cultura praticado pela antropologia não se revela operacional do ponto de vista do estudo da cultura, ela mesma, e, menos ainda, do ponto de vista dos que pretendem atuar com a cultura e por meio da cultura — como na política cultural. Quando tudo é cultura — a moda, o comportamento, o futebol, o modo de falar, o cinema, a publicidade —, nada é cultura. Mais relevante: quando em cultura tudo tem um mesmo valor, quando tudo é igualmente cultural, quando se diz ou se acredita que tudo serve do mesmo modo para os fins culturais, de fato nada serve.

O que se pretende demonstrar, com o contraponto acima mencionado – depois de ampla teoria pluralista – é que é possível sim considerar e partir do pressuposto antropológico e plural que o termo cultura carrega, conforme exaustivamente demonstrado. Porém, o que não cabe é manter tal entendimento amplo para, por exemplo, um estudo jurídico da cultura. Para cada área de conhecimento que se pretenda tratar, far-se-á necessária uma noção específica e acurada da significação de cultura, essencialmente polissêmica. Trata-se de

analisar pontualmente qual é, em um universo de possibilidades, o ‘pedaço’ e a ‘razão’ da cultura em que se pretende debruçar. Toda utilização de entendimentos da cultura para fins acadêmicos terá uma motivação específica a depender de para quem se fala, onde, quando, como e por quê.

Ou seja, o conceito antropológico, o qual prega que toda produção humana é cultural, é demasiado amplo e acaba de certa forma não sendo compatível, essencialmente, com a ideia de ação estatal no âmbito cultural – origem das políticas culturais, temática abordada nos próximos capítulos desta pesquisa.

Historicamente, não houve dedicação dos estudos culturais aplicados especificamente à área do Direito. Esse trato é recente. Até pouquíssimo tempo, considerava-se como um tema escasso e carente de suporte acadêmico, sob ambos os vieses (do Direito para a cultura e da cultura para o Direito). A mudança de paradigma começa a ocorrer no final do século XX e início do XXI.

Parafraseando Michel Prieur, o autor luso Vaco Pereira da Silva (2007) estabelece que entre o Direito e a cultura existe uma espécie de “relação amorosa”, em que cada um dos pares completa o outro, com vantagens e benefícios recíprocos, na medida em que a “cultura obriga o Direito a evoluir e o Direito recompensa-a, tornando-a mais universal e democrática” (PRIEUR, 2004 apud SILVA, 2007, p.7).

Nessa mesma linha de raciocínio, Francisco Humberto Cunha Filho (2000, p.18) relata, em sua obra *Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico*, sobre como conseguiu aliar suas duas grandes paixões: a cultura e o Direito, praticando essa espécie de “bigamia”. Ele destaca que seu interesse em estudar o setor da cultura decorreu da extrema falta de recurso e da pouca importância social e política atribuída ao setor, tanto pelos administradores públicos, quanto pela própria sociedade, ambos absortos naqueles que consideram problemas mais prementes, como habitação, educação, emprego e saúde.

Para o autor supracitado (CUNHA FILHO, 2004, p.36), se fosse tomar por base o conceito antropológico de cultura como um dado implícito, uma noção socialmente aceita sem reservas, o próprio Direito incluir-se-ia na cultura. É frequente o tratamento do assunto pelos juristas com certa obviedade ou subalternidade, ou ainda de forma segmentarizada em pesquisas dispersas sobre, por exemplo, tombamento, direitos autorais, arquivos históricos, leis de incentivo à cultura etc.

Considerar a cultura como embasadora de todos os direitos e consequente produto de sua operacionalização é, portanto, de suma importância para o reconhecimento do quanto é

relevante o estudo desse setor para qualquer atividade que se desenvolva, mormente aquelas vinculadas às ciências sociais, como é o caso do Direito. (CUNHA FILHO, 2000, p.31)

Assim Cunha Filho dedicou-se à temática, tratando de, em primeiro lugar, conceituar juridicamente a cultura, não abandonando o conceito antropológico e aliando mais dois elementos: a dignidade da pessoa humana e os aspectos atinentes à gestão administrativa cultural ao longo da história brasileira. Essa definição é necessária e de extrema importância, à medida que, se do ponto de vista antropológico, toda obra humana é cultura, no parâmetro constitucional não é toda e qualquer obra humana que está albergada e digna de ser especialmente protegida. Tal conceituação será apresentada a seguir, neste mesmo tópico.

Todavia, conforme dispõe Cunha Filho (2000, p. 21), ao se depararem com o tema cultura, juristas renomados não dispensam mais que algumas linhas de caráter nitidamente tautológico. Certamente o fizeram confiantes de que tudo o que era necessário dizer sobre o assunto já foi explorado nos compêndios de sociologia ou de antropologia jurídica. Resta o questionamento de quem deseja ter fontes de pesquisa para desenvolver o assunto como investigação jurídico-científica: “É por ser tão óbvia assim a definição de cultura que nela não querem se delongar os doutrinadores jurídicos? Ou dela pouco se ocupam os doutos nas letras jurídicas por não ser algo, até o presente momento, de grande importância para o mundo do Direito?” (CUNHA FILHO, 2018 p.19).

Para o constitucionalista luso Jorge Miranda (2003, p. 83), a Constituição Federal reflete a formação, as crenças, as atitudes mentais, a geografia e as condições econômicas de uma sociedade e, simultaneamente, imprime-lhe caráter, funciona como princípio de organização, dispõe sobre os direitos e os deveres de indivíduos e de grupos, rege os seus comportamentos, racionaliza as suas posições recíprocas e garante a vida coletiva como um todo, pode ser agente, ora de conservação, ora de transformação. Muito se aproxima tal entendimento, portanto, conforme já visto, da acepção antropológica de cultura – agora aplicada à seara jurídica.

Por sua vez, o jurista brasileiro José Afonso da Silva, em sua obra *Ordenação Constitucional da Cultura* (p.35), afirma que a Constituição não ampara a cultura na extensão de sua concepção antropológica, mas no sentido de um sistema de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira:

Quer isso dizer que, se, do ponto de vista antropológico, todos os utensílios e artefatos, enfim, todo o construído, toda obra humana, é cultura, nem tudo isso entra na compreensão constitucional como formas culturais constituintes do patrimônio cultural brasileiro digno de ser especialmente protegido. Só o será se se destacar com aquela significação referencial da norma constitucional. Assim, por exemplo,

um garfo, uma colher, uma faca, uma espada, são utensílios e, assim, objetos de cultura no sentido antropológico; mas qualquer deles só terá significação constitucional se se elevar àquele sentido referencial: ser, por exemplo, objeto de uso de uma personagem histórica importante, ter participado de uma batalha expressiva.

Baseado no fato de que o Direito também é cultura, o autor ressalta que, por assim o ser, o Direito é também um sistema de significações ao qual se chega por via de interpretação compreensiva, pois, “como qualquer órbita da cultura, também o Direito é uma ciência interpretativa”. Percebe-se, portanto, que Silva defende que se restrinja a visão antropológica da cultura no trato específico do Direito, especialmente no que condiz à compreensão constitucional do fenômeno cultural.

Para Vasco Pereira da Silva, autor português da obra *A Cultura a que tenho Direito* (2007 p. 8): “se a impossibilidade de encontrar uma noção de cultura é da ordem do “ser”, a impossibilidade da sua definição jurídica é também da ordem do ‘dever ser’. Pois o que compete ao Direito é a garantia da liberdade e a proteção dos direitos fundamentais à cultura, de pessoas e de instituições. ”

O autor supracitado apresenta uma dupla dimensão da relevância cultural dos fenômenos constitucionais e da importância da cultura na lei fundamental, sendo elas a Cultura do Direito e o Direito da Cultura. Com relação à primeira dimensão, trata-se do entendimento do Direito Constitucional como fenômeno cultural, necessitando ser compreendido e analisado de acordo com as metodologias próprias da ciência da cultura. Na segunda dimensão, encontra-se o estudo dos fenômenos culturais segundo a metodologia própria da ciência jurídica – neste caso o Direito Constitucional da Cultura. (SILVA, 2007, p.8).

No que concerne à inegável linha tênue entre Direito e cultura, Silva é taxativo ao delimitar a importância da aplicação de uma teoria da constituição como ciência da cultura:

Pode-se afirmar que a cultura do Direito Constitucional é um fator determinante de interpretação e de aplicação das respectivas normas, pelo que não basta ao intérprete a adoção de uma perspectiva estritamente jurídica, antes necessita de complementá-la com uma abordagem mais amplamente cultural da Constituição. A metodologia específica da ciência jurídica converge assim com os métodos próprios das ciências da cultura para a compreensão integral do Direito”. [...] É necessário considerar que o Direito é um fenômeno cultural, que plasma os valores da comunidade e os torna vigentes num determinado momento e local, mas que é também uma realidade autônoma, consubstanciada em normas e em princípios jurídicos, dotados de uma lógica e de uma dinâmica próprias. Pelo que é de exigir ao Direito Constitucional que seja capaz de considerar simultaneamente valores, fatos e normas, na interatividade e reciprocidade do seu relacionamento complexo, conjugando dimensões éticas, artísticas, técnicas e científicas, no âmbito de uma compreensão simultaneamente cultural e jurídica dos fenômenos constitucionais. [...] Isso porque, sem intérpretes constitucionais e sem as respectivas destrezas e habilidades no

domínio jurídico, não é possível construir qualquer tipo de Estado constitucional como fator disciplinador da sociedade aberta.

Para o autor, além da impossibilidade de se encontrar uma noção de cultura, igualmente se dá a impossibilidade da sua definição jurídica numa Democracia e Estado de Direito. O que o faz, portanto, é a delimitação de três acepções possíveis e juridicamente relevantes de cultura, coexistentes no espaço e no tempo.

A primeira delas é uma acepção mais restrita, a qual compreende a cultura como uma realidade intelectual e artística. Para o autor, essa acepção é a mais operativa do ponto de vista jurídico, pois corresponde ao objeto do direito fundamental à cultura. A segunda é uma acepção intermediária, a qual compreende, além do domínio intelectual e artístico, o relacionamento com demais direitos referentes à ciência, ao ensino e à formação, que seriam “direitos espirituais”. Essa categoria guarda relação com o âmbito de aplicação das normas do Direito da Cultura, ou seja, quando o legislador visa relacionar as realidades culturais com aquelas que advêm de outras manifestações espirituais, sendo que ambas estão conectadas (como é o caso da ciência, do ensino, da expressão do pensamento, da religião etc.).

A terceira acepção é identificada como mais ampla, na qual a cultura é uma realidade complexa, imersa em grupos sociais, população e comunidades políticas, conjugando elementos de ordem histórica, filosófica, antropológica e psicológica, aliados de acordo com três vetores, a saber: tradição, inovação e pluralismo. Baseado nos entendimentos de Peter Häberle (2000), Vasco Pereira da Silva entende essa como sendo a mais relevante do ponto de vista jurídico:

A acepção mais ampla é a mais relevante (sobretudo) do ponto de vista jurídico filosófico, uma vez que o entendimento da Constituição como realidade cultural e do Direito Constitucional como Ciência da Cultura obrigam a “ir além do próprio direito”, em busca da “identidade cultural” dos fenômenos jurídicos. Pois o objetivo da ciência jurídica é o de criar, através do respectivo sistema normativo (que, por outro lado, é um dos componentes culturais), um marco coerente em que possa se desenvolver a cultura do respectivo grupo político. A cultura assim entendida, num sentido muito mais amplo, representa o contexto de qualquer texto legal e de qualquer ação relevante juridicamente significativa num Estado Constitucional. Nesse sentido, tanto a Cultura do Direito como o Direito da Cultura implicam a adoção de um conceito amplo, múltiplo e aberto de cultura, envolvendo a respectiva criação, consumo ou fruição.

Nota-se, portanto, que, ao contrário de José Afonso da Silva, o autor luso prefere privilegiar a noção que amplifica o conceito jurídico de cultura, já que, para ele, trata-se da busca da “identidade cultural” dos fenômenos jurídicos. Temos, portanto, uma visão mais restrita e outra mais amplificada. Pertinente, pois, voltar ao autor anteriormente citado Cunha

Filho, pois é dele que emprestaremos o sentido mais próximo de cultura para o universo jurídico, sentido tal que mescla elementos das duas visões aqui mencionadas.

É certo que o Direito, historicamente, está a servir e ‘correr atrás’ da evolução da sociedade e, por assim dizer, da cultura. Conforme dispõe Cunha Filho (2018, p.16), “o direito não tem como reivindicar anterioridade em relação à cultura, mas é razoável que queira ser seu contemporâneo e que busque provar uma relação tão intensa a ponto de lembrar o mito dos gêmeos, os quais sentem os reflexos um do outro por atos praticados individualmente. Isto é, o que se faz na cultura repercute no Direito e vice-versa”.

A reflexão que o autor propõe é a de que cultura e Direito só têm sentido diante da inter-relação entre as pessoas. É igualmente interessante o ponto em que o autor destaca que, com insistente frequência, cultura e Direito também se digladiam, cada um buscando seu reinado absoluto, tentando reservar ao suposto oponente, quando muito, a condição de serviçal:

A cultura, por vezes, almeja aniquilar a vitalidade do direito quando, arguindo hábitos consolidados, tenta petrificar o modo de viver. O direito, por seu turno, reitera, de tempos em tempos, a prática de aprisionar e amordaçar a cultura sob o esdrúxulo fundamento de que ela carrega em seu âmago o vírus destruidor da coerência e da pacificação sociais.

Outro aspecto conflituoso da relação entre Direito e cultura aparece nas operações que envolvem recursos públicos: as pessoas ligadas ao setor cultural dizem que os tribunais não entendem as peculiaridades do seu setor; por outro lado, a seara jurídica diz que o núcleo cultural não quer se submeter às regras que são próprias para todo mundo. Para Cunha Filho (2015, p. 185):

Portanto, a relação entre cultura e direito é mais complexa do que se imagina e, com o que foi dito, rompe-se com a ideia de que este seria apenas um produto daquela, pois como foi visto, o inverso também ocorre. Rompe-se, igualmente, com a convicção de que estão sempre em conflito, que de fato existem, mas às vezes há convergência e transferência da vitalidade de um para com o outro. É caricaturada, ainda, a ideia de que a cultura representa avanço e o Direito o retrocesso. Nem sempre é assim; a cultura nem sempre usa da sua potência para superar o que está posto; às vezes é o contrário: é frequente, por exemplo, evocarem-se padrões culturais petrificados para fazer coisas que o Direito já superou, como os jogos que envolvem tortura com animais, que geralmente são defendidos sob o argumento de que se trata de tradição cultural. Em resposta, o Supremo Tribunal Federal já julgou que a farra do boi e a rinha de galo, para o Direito, não são manifestações culturais; podem ser para outros campos, mas para o Direito, não.

Cunha Filho também pontua a relevância da análise de um plano mais específico, qual seja, o âmbito de atuação dos órgãos públicos de cultura, gerenciadores das políticas culturais (tema a ser abordado nos próximos capítulos). O que se observa é a crescente

proliferação da criação de normas, que podem ser observadas sob duas óticas: a que reflete a importância da cultura institucionalizada, mas também a que questiona a conveniência desse crescente aumento de normas, já que o campo da cultura, segundo a própria Constituição brasileira, é regida pelo princípio da liberdade¹⁰. Novamente aqui, consoante já elucidado neste trabalho, sobressai o paradoxo do tratamento da temática de direitos culturais: a de que a tendência da cultura é expandir e do Direito é limitar.

Em linhas de conclusão, o autor assevera que são inseparáveis o Direito e a cultura tanto quanto são inevitáveis os choques entre ambos, assim como são mutuamente dependentes e complementares, levando à conclusão de que “um não somente necessita como até demanda a existência do outro como parte da própria vitalidade” (CUNHA FILHO, 2018, p.18).

É, portanto, de Cunha Filho a conceituação jurídica da cultura que será utilizada como referencial neste trabalho:

[...] cultura para o mundo jurídico é a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos [...] a cultura é identificada precisamente por suas manifestações; se a norma menciona que todas as manifestações humanas relacionadas à *identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira* compõem o patrimônio cultural do país, e se, para além disso, nada mais pode ser vislumbrado como cultura, de fato o que o legislador fez foi simultaneamente definir patrimônio cultural e cultura para a seara jurídica do Brasil. (CUNHA FILHO, 2004, p. 37).

2.2.2 Teoria da constituição como ciência da cultura

Peter Häberle, constitucionalista alemão de formação eclética (filosófica, artística, literária e jurídica), dedicou seus estudos à relação existente entre o Direito e a cultura, tornando-se importante referência nos debates então propostos em decorrência da amplitude de seus aportes para a ciência do Direito e das problemáticas que suas teorias permitem antecipar e solucionar, em especial o entendimento do conceito central de seus estudos – a relação indissociável entre Constituição e cultura. Propõe, então, uma teoria da Constituição como ciência da cultura.

Häberle defende uma concepção antropocêntrica de Constituição, baseando-se em textos clássicos e também atuais. Ambos os estilos de texto voltam-se plenamente a serviço do ser humano, de sua dignidade, de sua liberdade e igualdade. Dessa maneira, todos os textos

¹⁰ Art. 5º, IX – É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.

constitucionais, todo o Estado constituído e limitado por eles, todas as normas de organização e procedimento, assim como todas as tarefas do Estado estão ordenadas em função do ser humano (HÄBERLE, 2003).

Referida relevância do sujeito como centro das discussões jurídicas afetam o aspecto econômico, carecendo então de uma teoria constitucional determinante a resgatar o conceito de dignidade do homem e de transformar a tutela devida ao ser humano e ao meio ambiente em uma tarefa cultural, efetivando assim a dignidade humana às futuras gerações (HÄBERLE, 2003).

Peter Häberle propõe o modelo teórico do Estado Constitucional Cooperativo, o que vem a consolidar seu pensamento em torno da proposta de uma teoria da Constituição como ciência da cultura. O Estado Constitucional – que tem como fundamento a lógica da cooperação – busca aperfeiçoar os Estados de Direito existentes com elementos que possibilitem uma aproximação entre os povos por meio do elemento cultural. O Estado Constitucional Cooperativo está intimamente ligado no Direito Internacional (entrelaçamento das relações internacionais, na percepção da cooperação, da responsabilidade internacional e da solidariedade).

Com o entendimento sobre o Estado Constitucional Cooperativo, Häberle inova na interpretação do Estado Nacional e dos seus elementos: ao invés de se fechar em seu sistema jurídico, o Estado deve ser aberto, plural e em busca do diálogo. Trata-se de uma soberania que preconiza a abertura do Estado constitucional para o Direito internacional, considerando essencialmente os aspectos culturais de cada nação.

A propositura de Häberle é de abrangência ampla e, para sua concretude, englobam-se informações sociológicas e antropológicas, com reportes desde o triângulo ciência, educação e arte até os demais parâmetros de conhecimentos e valores, tais quais crenças e valores morais, artes, costumes e leis existentes dentro de uma vida em sociedade. Sendo assim, aquilo que se entende necessário para uma materialização constitucional deve ser encarado amplamente, para que então a cultura seja inserida dentre os seus elementos científicos, os quais completarão o rol dos conceitos jurídicos presentes nesse entendimento.

Uma análise das constituições contemporâneas possibilita, a partir da vasta gama temática e inovações quanto a liberdades e cláusulas gerais e específicas relacionadas à cultura, a aferição da relação evidente entre constituição e cultura, acrescentando nesse ponto uma criatividade plural no aspecto histórico constitucional do presente. Segundo Häberle (2000, p. 160), todos os estudos resultantes de uma compreensão da Constituição como ciência da cultura em nível comparado estão atualmente intensificando os esforços

interdisciplinares, para permitir uma nova leitura das relações existentes entre dignidade humana e povo, razão e liberdade, Direito e realidade, assim como entre ideologia e interesses econômicos.

A consolidação da teoria de Häberle, cujo foco é a interpretação constitucional efetuada à luz da perspectiva científico-cultural, efetiva-se de melhor maneira no meio jurídico se considerada a ideia de que toda motivação constitucional é sempre movida de acordo com as influências e fundamentações culturais próprias. Conclui, portanto, o professor alemão por uma teoria da Constituição de cunho científico cultural que pode cooperar para a redução do direcionamento dos objetivos do Estado Constitucional exclusivamente para o bem-estar materialista, a partir do paradigma do Estado Social de Direito, uma vez que oferece crítica a toda interpretação desse tipo de Estado que seja fundada unipontualmente no crescimento quantitativo e sobredimensionado (HÄBERLE, 1998 p. 160-161).

Dessa forma, a teoria da Constituição como ciência da cultura apresenta-se como uma alternativa a favor da sedimentação das bases teóricas do Estado Constitucional, a qual poderá sobreviver razoavelmente forte mesmo em tempos de profunda crise (HÄBERLE, 1998 P. 161).

Feitas essas considerações acerca da relação indissociável existente entre Constituição e cultura, infere-se que o Estado possui essencial comprometimento com a prerrogativa de instituir os chamados direitos culturais, esses que darão acesso e fruição à educação e à cultura. E, assim como há a denominação de Constituição Econômica, também cuida-se agora do termo *Constituição Cultural*, como conjunto de princípios e preceitos com relativa autonomia, respeitantes a matérias culturais, conforme visto na teoria de Häberle. Aproximando-se desse entendimento, há ainda aqueles que defendem a ideia de Estado de Cultura¹¹.

Em suma, sendo a cultura uma das dimensões da vida comunitária e sendo a Constituição o estatuto jurídico do Estado na sua dupla face de comunidade e de poder, a cultura não poderia de maneira nenhuma ficar de fora do universo constitucional.

¹¹ Conforme, por exemplo, ENRICO SPAGNA MUSSO, 1961: o Estado de Cultura seria aquele que assentaria no desenvolvimento da cultura e na liberdade cultural. E a Constituição bávara de 1946 fala em “Estado de Direito, de cultura e social”.

2.2.3 Cultura no texto constitucional brasileiro

Já se pôde perceber que se estuda cultura ao se estudar qualquer das ciências, sejam as ditas exatas ou as chamadas sociais. Cumpre então traçar algumas considerações sobre como uma Constituição – em especial a brasileira –, pode ter, em si mesma, aspectos essencialmente culturais.

A Constituição Federal de 1988, em razão da instituição do Estado Social Democrático de Direito, procurou identificar objetivos constitucionais para os direitos de todos os cidadãos brasileiros, tendo por elemento fundamental a procura de uma sociedade livre, justa e solidária.

Ela é considerada a norma jurídica maior e fundamental do Estado. Figura no topo da hierarquia do ordenamento jurídico vigente. Trata-se de um conjunto de normas que regem a organização e forma do Estado, sua estrutura, forma de governo, regime político, modos de aquisição e exercício de poder, competências e estabelecimento dos órgãos públicos e, especialmente, os direitos e garantias fundamentais.

Ou seja, o ordenamento jurídico nacional tem o compromisso de preservar e propagar toda a historicidade do povo brasileiro. Assim sendo, a Constituição Brasileira promulgada em 1988 reservou abundante tratamento para a cultura. Nota-se isso pelo fato de que, em todos os seus títulos, ainda que indiretamente, há alguma ou até mesmo farta disciplina jurídica sobre o assunto. Também por isso pode ser chamada de *Constituição Cultural*, como ainda pelo fato de possuir seção específica para o tema, em cujo artigo inaugural – 215 – se lê que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

É assim que Cunha Filho intitula a Constituição, como *Constituição Cultural*, justamente pelos dois motivos acima expostos: (i) ter trazido, pela primeira vez, uma seção específica sobre cultura, a Seção II – Da Cultura, do Capítulo III – Da Educação, da Cultura e do Desporto; e (ii) ter, em todos os títulos, alguma disciplina jurídica sobre a cultura. Interessante ressaltar aqui que a Constituição brasileira é também conhecida como *Constituição Cidadã*, uma vez que refletiu o processo de construção de direitos sob a base da social democracia. Em outras palavras, ela absorveu uma luta histórica por direitos, participação e representação social que marcaram a formação do país.

Em relação à Ordem Constitucional da Cultura, José Afonso da Silva (2002, p. 812) bem elucida que:

(...)[A Constituição] deu relevante importância à *cultura*, tomado esse termo em sentido abrangente da formação educacional do povo, expressões criadoras da pessoa e das projeções do espírito humano materializadas em suportes expressivos, portadores de referências à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, que se exprimem por vários dos seus artigos (5º, IX, 23, III a V, 24, VII a IX, 30, IX E 205 a 217), formando aquilo que se denomina *ordem constitucional da cultura*, ou *constituição cultural*, constituída pelo conjunto de normas que contêm referências culturais e disposições consubstanciadoras dos direitos sociais relativos à educação e à cultura.

Assim, e considerando as bases da já mencionada teoria de Peter Häberle, depreende-se que a compreensão do texto constitucional enquanto correlato a uma ordem cultural exige atenção para uma leitura da integralidade do texto, e não apenas à seção específica que diz respeito diretamente à cultura.

É importante salientar que, apesar do acesso à cultura não constar de forma expressa no artigo 5º¹², sua qualidade como direito fundamental não pode ser desconsiderada. Ao observamos que o legislador originário considerou no artigo 1º¹³ da CF a *dignidade da pessoa humana* como fundamento da República, e relacionando o acesso à cultura como atributo necessário à formação da pessoa humana, sendo ainda responsável pelo desenvolvimento digno de cada indivíduo dentro dos padrões de sustentabilidade social, é certo que o acesso à cultura é considerado um direito fundamental social indiscutível.

Ademais, precisamente sobre o acesso à cultura, a Constituição estabelece como competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, “proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência” (art. 23, V). O que demonstra o comprometimento do pacto federativo em prol da efetivação do acesso à cultura nacional¹⁴.

Conforme acima mencionado, reservou-se à cultura uma seção específica na Constituição brasileira. O conjunto que compreende os artigos 215 e 216, portanto, está diretamente relacionado ao tema cultura na Constituição brasileira de 1988. Os dispositivos indicam também que a proteção das culturas populares, indígenas, afro-brasileiras e de

¹² Artigo que apresenta um rol de direitos e garantias fundamentais – “Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:”

¹³ Art. 1º da CF/1988: “A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado democrático de direito e tem como fundamentos: I - a soberania; II - a cidadania; III - a dignidade da **pessoa** humana; IV - os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V - o pluralismo político.”

¹⁴ A título exemplificativo e complementar, citam-se os seguintes artigos da Constituição Federal que também versam sobre a cultura: Art. 5º – IX, XXVII, XXVIII, LXXII; Art. 23 – III, IV, V; Art. 24 – IX; Art. 30, IX; Art. 219; Art. 220 §2º e 3º; Art. 221; Art. 227; e Art. 231.

outros grupos do processo civilizatório nacional é um objetivo a ser traçado, além de traduzirem um sentido de necessidade de uma política de preservação proposta a garantir aos cidadãos o pleno direito à cultura, sendo esta entendida como valores pelos quais se reconhece uma nação. São eles:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais;

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

- I** - diversidade das expressões culturais;
- II** - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- III** - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- IV** - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
- V** - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- VI** - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VII** - transversalidade das políticas culturais;
- VIII** - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- IX** - transparência e compartilhamento das informações;
- X** - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- XI** - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII** - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

- I** - órgãos gestores da cultura;
- II** - conselhos de política cultural;
- III** - conferências de cultura;
- IV** - comissões intergestores;
- V** - planos de cultura;
- VI** - sistemas de financiamento à cultura;
- VII** - sistemas de informações e indicadores culturais;
- VIII** - programas de formação na área da cultura; e
- X** - sistemas setoriais de cultura.

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

Nota-se que o artigo 215 remete-se a princípios mais gerais, enquanto o artigo 216 abrange aparentemente ações específicas de políticas de patrimônio, inclusive quando indica o princípio da participação social na implementação das políticas patrimoniais. Portanto, observa-se que o artigo 215 em suma é bastante geral e não apresenta um rol de quais seriam os direitos culturais, não obstante confira ao Estado a responsabilidade sobre ações positivas para garanti-los, enquanto o artigo 216 revela uma ideia de ação direta, com objetos definidos. E, em 2012, por meio da Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro, foi acrescentado o Art. 2016-A, que instituiu o Sistema Nacional de Cultura, importante política para a área cultural, que terá foco no segundo capítulo deste trabalho.

Daniela Lima de Almeida (2015, p.20) apresenta uma divisão didática que abrange as várias partes da CF que tratam da temática cultural. A autora propõe essa divisão em títulos dogmáticos, títulos estruturantes e títulos operacionais.

O primeiro tipo corresponde aos dogmas jurídicos, ou seja, valores fundamentais que são de grande valia para a sociedade. É nesse enquadramento que a cultura figura como

princípio e direito fundamental. Outros exemplos de princípios fundamentais relacionados à cultura são o pluralismo e a ideia de integração cultural e comunidade de nações, que aparecem entre os artigos 1º ao 4º da Constituição. O artigo 5º, já mencionado neste item, apresenta expressamente os direitos e garantias fundamentais, dentre eles alguns relacionados à realidade cultural, tais como a proteção dos direitos autorais e a proteção do patrimônio cultural.

Os títulos estruturantes, por sua vez, relacionam-se com a própria organização do Estado e seus poderes. É nesta divisão que a cultura aparece como responsabilidade não só do Estado, mas também dos cidadãos, da sociedade e de todos os entes públicos – inclusive dos poderes executivo, legislativo e judiciário. Como exemplo, cita-se a fiscalização realizada pelo Ministério Público.

Finalmente, os títulos operacionais são aqueles que permitem a operacionalização dos títulos dogmáticos e estruturantes. Eles especificam os modos de fazer e de garantir os chamados direitos culturais (ALMEIDA, 2015). Trata-se da processualística democrática que viabiliza as garantias de efetivação desses direitos. O Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura – políticas específicas e concretas, consagradas via Emenda Constitucional – são os exemplos mais claros desta tipologia.

Importante também mencionar as Emendas Constitucionais responsáveis por três alterações nos artigos 215 e 216, da Seção específica da Cultura. Uma delas já foi mencionada, a EC 71/2012, que acrescentou o artigo 216 – A para instituir o Sistema Nacional de Cultura. As outras duas são a EC 42/2003, que acrescenta o §6º ao Art. 216¹⁵ e a EC 48/2005, que acrescentou o §3º ao artigo 215¹⁶.

Existem ainda, a título de complementaridade, as legislações infraconstitucionais (anteriores e posteriores à CF de 1988) que se relacionam aos direitos culturais, dentre as quais se podem mencionar: Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo o tombamento; a Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, a qual dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos; Lei nº 8.685, de 1993, que cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual; a Lei nº 9.610, de 1998, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais; o Decreto nº 3.351, de 2000, que institui o Registro; a Lei nº 11.904, de 2009, que institui o Estatuto de

¹⁵ §6º do Art. 216: “É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais [...]”.

¹⁶ §3º do artigo 215: “A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do poder público [...]”.

Museus; Lei nº 12.343, de 2010, que institui o Plano Nacional de Cultura; Lei 13.018, de 2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva; dentre outras.

Observa-se, portanto, que não é por falta de lei que se questiona a efetividade dos direitos culturais. O sistema normativo sobre esse tema não é tão restrito (ALMEIDA, 2015). Todavia, a efetividade não depende apenas dos textos legais, e sim da medida em que se fazem valer suas respectivas garantias e a aplicação de tais legislações passa ao âmbito da concretude.

De todo o exposto, vê-se que entender a dimensão da cultura na Constituição Federal de 1988 é estabelecer um diálogo multi, inter ou transdisciplinar permanente com o universo cultural como um todo e também com outras ciências (CUNHA FILHO; COSTA; TELLES, 2008), evitando qualquer totalitarismo por parte do Direito, bem como visões fragmentadas da cultura, pois o significado e “o conteúdo do bem cultural deve ser preenchido também por teóricos de outras disciplinas” (MARCHESAN, 2007, p.39).

Para encerrar este tópico e, com o objetivo de evitar possíveis confusões com expressões típicas do universo jurídico-cultural, é importante evidenciar o entendimento dos termos *culturalismo jurídico* e *multiculturalismo*. De abrangência e escopo colossais, a teoria culturalista pretende explicar o Direito, enquanto ciência, e os direitos, enquanto bens jurídicos, pela perspectiva da cultura, sendo esta tomada em sua concepção antropológica, nos termos de Miguel Reale (2000). Nas palavras de Cunha Filho (2011, p. 117): “Antes de se firmar como ciência jurídica, Direito é cultura. Para o culturalismo jurídico, falar em direitos culturais é uma tautologia, porque todos eles o são”. Ainda:

Multiculturalismo, por seu turno, é uma derivação da ideia culturalista para territórios específicos ou especificados, por meio da qual se defende a coexistência de povos, comunidades e grupos lastreados em valores e expressões culturais distintos. Sua preocupação, portanto, não é com o conjunto de direitos culturais, mas com um, que é específico em termos de identificação, porém genérico enquanto abrangência: o direito à diversidade.

E, assim, com o gancho do direito à diversidade supramencionado, passa-se agora a analisar justamente o campo da cidadania e diversidade cultural, temas recorrentes nas discussões e pautas culturais das mais variadas vertentes e áreas.

2.2.4 Cidadania e diversidade cultural

Diz-se que a valorização da cultura está diretamente ligada ao grau de democracia e aceitação do pluralismo (CUNHA FILHO, 2002, p. 70). Ainda, que “não é exagero dizer que

um indivíduo desprovido de cultura tem ofendida a sua própria dignidade humana” (REGO, 2008, p. 41). A cultura enquanto possibilidade transformadora de um ambiente representa a sua valoração como eixo de sustentação de qualquer nação, à medida que resguarda a condição de modificadora dos modos de pensar e agir.

É por essa razão que tratar de cultura a partir da ótica jurídica e, portanto, democrática, implica indubitavelmente à valorização dos âmbitos da diversidade e cidadania cultural. Tanto é que, conforme já visto, a própria Constituição Federal brasileira é amplamente conhecida como *Constituição Cidadã*, além de também ser considerada, na seara dos estudos jurídicos, como *Constituição Cultural*. A cidadania é, de acordo com o Art. 1º, II da CF/88, um dos fundamentos da República, que se constitui em Estado democrático de Direito. E, assim, é inerente a toda e qualquer atividade estatal, como saúde, educação, cultura, meio ambiente etc. (CUNHA FILHO, 2018, p.100). É ainda comum que autores do campo das ciências sociais e jurídicas assemelhem o conceito de cidadania com o de participação dos indivíduos no tocante ao exercício de poder do Estado – seja ela direta ou indireta. Ou seja, participação na vida política do país.

No Brasil, exemplo claro de diversidade de povos e costumes, e de constantes transformações de cunho social, político e econômico, os aspectos constitutivos da cultura estão sendo cada vez mais valorizados, entendendo-se que, por meio da cultura, é possível construir um país mais justo e democrático. Nesse sentido, afirma Ribenboim (apud BRANT, 2003, p. 125):

Conscientes da premissa que cultura e arte agregam conceitos de cidadania e de responsabilidade social e, portanto, se arte e cultura são processos de formação de cidadania, ambas são ações sociais por princípio, assistimos a um movimento no país que tem alavancado projetos educacionais e/ou culturais de largo alcance, envolvendo todos os setores da sociedade brasileira.

Como poderá se verificar nos tópicos seguintes, a base dos direitos culturais, segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos, passou a ser a participação na vida cultural da comunidade. Para Cunha Filho (2018, p.95), isso significa “simplesmente exercício da cidadania”. Segundo o autor, o objetivo último dos direitos culturais é o de lembrar o “elemento comum e congregador de uma sociedade agora laica e pluralista, que é a cidadania”. Por isso, tratar da cidadania e diversidade cultural é tão relevante para o tema dos direitos culturais – cujo conceito e aprofundamento serão melhor expostos nos tópicos seguintes.

Diversidade Cultural e Cidadania Cultural são, ambas, expressões que fazem parte da grande maioria – para não dizer da totalidade – das normativas e legislações que abordam o

tema da cultura no ordenamento jurídico brasileiro – inclusive nos já citados artigos 215 e 216 da CF/88. Se não literalmente, certamente em suas derivações, pois é praticamente impossível estabelecer regramentos que protejam e reconheçam direitos culturais sem que se considere a dimensão cidadã e de diversidade que a cultura representa e a própria noção de cidadania enquanto condição formadora do Estado Democrático de Direito que é a República Federativa do Brasil.

Cita-se ainda um fator preponderante que foi o crescimento exponencial de legislações nessa área após a gestão do Ministro Gilberto Gil, iniciada em 2003 e que ressignificou o entendimento e o olhar do governo e da gestão pública para com a cultura, considerando-a em sua dimensão cidadã, conforme já visto.

Compreender, respeitar, reconhecer e valorizar a diversidade cultural existente, com o objetivo de garantir direitos culturais decorrentes exatamente dessa condição diversa que a cultura brasileira representa¹⁷, tais como a criação, fruição e memória cultural, é sem dúvida exercer na prática a dimensão cidadã da cultura, bem como da democracia como um todo. Nesse sentido, destaca-se que também se disseminaram, decorrentes da ideia de diversidade e cidadania, expressões como *democracia cultural* e *democratização da cultura* (por serem desdobramentos específicos, não serão abordados neste momento, mas importa mencionar).

São todas variações que, partindo do mesmo ideário antropológico de cultura, aliado à perspectiva e aos programas da gestão Gil, pela recorrência, acabaram consagrando-se também de forma ampla nas produções acadêmicas, nas produções de projetos culturais, nos comitês temáticos das conferências e audiências públicas de cultura, como eixos específicos a serem debatidos e estudados, e permanecem como centro das discussões atuais sobre políticas culturais no país.

No período de 1988 a 1992, Marilena Chauí foi secretária de Cultura da Cidade de São Paulo e realizou profunda pesquisa e reflexão acerca de uma política baseada no conceito de Cidadania Cultural – para a autora, seria a “cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação dos sujeitos culturais” – quando a questão dos direitos culturais começava a tomar destaque no Brasil. As seguintes garantias faziam parte de sua política: (i) Direito de acesso e fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura; (ii) Direito à criação cultural, entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e imaginação; (iii) Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido da cultura e (iv)

¹⁷ Seja por fatores regionais, linguísticos, coloniais, de crenças, religiões, cor, gênero, dentre tantos outros, todos tão latentes em suas diferenças, tão enraizados na história do país, e ao mesmo tempo tão mutantes, assim como a própria ideia de cultura e de evolução social.

Direito à participação nas decisões públicas sobre cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos. (CHAUÍ, 2006, p. 67)

O aludido conceito de Cidadania Cultural presente na gestão de Chauí baseia-se na garantia dos direitos culturais a todos os cidadãos, mas vai além, ao estimular a geração de uma nova consciência política “*a partir da apropriação da cultura como direito à fruição, à experimentação, à informação, à memória e à participação*”. Busca também o rompimento com a passividade perante a cultura, por meio do consumo de bens culturais e a resignação ao estabelecido, ambos que bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão hierárquica da política e o poderio das oligarquias brasileiras. Fizeram parte da construção do aludido conceito o enfrentamento de três poderosos mecanismos que determinam as operações, funcionamentos e reproduções do imaginário social e político no Brasil: o mecanismo mitológico, o ideológico e o político (CHAUÍ, 2006).

O Instituto Pensarte¹⁸, previamente às eleições presidenciais de 2006, lançou o “Manifesto por uma cidadania cultural”, sendo esta [cidadania cultural] compreendida na ampliação do conceito de cultura, na democratização do acesso aos bens e serviços, bem como ao fazer cultural, e no cumprimento dos preceitos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Constituição da República Federativa Brasileira.

Cunha Filho (2018, p. 103), por sua vez, entende que:

Se forem evocadas as múltiplas significações normativas e doutrinárias da palavra *cidadania*, a expressão *cidadania cultural* dificilmente poderá ter definição única, embora não deixe de evocar elementos constantes, como participação política, dignidade, cultura, direitos, deveres e cidadão, os quais podem ser objeto de alongados debates para serem compreendidos. [...] A cidadania cultural pode ser percebida e definida num sentido estrito e em outro mais amplo. O primeiro como sendo o fundamento republicano segundo o qual cada cidadão, exercendo direitos e cumprindo deveres, influencia na concepção, na execução e no controle das políticas culturais. [...] No sentido mais amplo, ela é o conjunto de ações que todas as pessoas naturais ou jurídicas, públicas ou privadas, individual ou coletivamente realizam em prol da cultura que materializa a dignidade do ser humano.

O autor discorre também, especificamente, sobre as formas previstas para o exercício da aludida cidadania cultural. Para ele, não há despropósito na referência a uma *cidadania cultural*, uma vez que o setor a que a expressão se refere é dotado de peculiaridades que justificam um exercício diferenciado desse fundamento republicano e democrático (2018, p. 114).

¹⁸ Fundado em 2000, apresenta-se como “organização gestora de cultura”. <<http://www.pensarte.org.br/quem-somos/>>

Como anteriormente mencionado, o conceito de cidadania está intimamente ligado ao de participação social na vida política. Cabe, portanto, destacar o papel fundamental dos órgãos colegiados de cultura, comumente designados conselhos, na esfera das políticas públicas e da participação social institucionalizada (ambas melhor delineadas no capítulo seguinte), fundamentais para o exercício da famigerada cidadania cultural¹⁹.

Apresentados de forma devida no segundo capítulo desta pesquisa, os conselhos de cultura fazem parte do já citado Sistema Nacional de Cultura, principal política cultural implementada pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil a partir do ano de 2003. Importante nesse aspecto destacar que o Ministério da Cultura, na gestão Gil, estruturou-se em secretarias temáticas específicas, dentre elas a Secretaria de Cidadania Cultural e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural.

Também fruto da gestão de Gil, e importante de ser mencionado como parte do desenvolvimento dos conceitos de diversidade e cidadania cultural, é o Programa Cultura Viva – de nome oficial ‘Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania’ –, que, por meio dos chamados Pontos de Cultura, destacou-se como uma potente política de valorização da diversidade cultural do país:

O Programa [Cultura Viva] pode ser entendido enquanto uma política de cultura que se aproxima do paradigma da democracia cultural, que compreende o direito cultural na sua radicalidade, sendo o Estado responsável por assegurar a todo cidadão o livre exercício da sua cidadania cultural, ou seja, dispor de meios para a produção cultural, fruição e distribuição da cultura. (LACERDA, 2010, p.75-76)

Fato é que, para além do programa Cultura Viva, os entendimentos de diversidade e cidadania cultural foram também compreendidos e desenvolvidos em outras frentes do Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil e de Juca de Oliveira, que o sucedeu. Para Alexandre Barbalho (2007, p. 13-14):

A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado cultural globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc.

¹⁹ O período de redemocratização da sociedade brasileira trouxe consigo a aparição dos Conselhos de Políticas Públicas como atores dessa nova fase de construção democrática e participativa do país. Sem dúvida, os Conselhos assumem papel de inovadores no campo da participação popular a partir do momento em que, de certa forma, detêm influência nas decisões governamentais. Por evidente, esse cenário se intensifica e ganha ainda mais força após a promulgação da Constituição Federal de 1988, que lhes dá formato institucional, juntamente com a gama de direitos civis e do apreço por decisões coletivas que trouxe a nova ordem constitucional.

Finalmente, merece destaque a atuação internacional da já mencionada Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, que atuou em parceria com o Ministério das Relações Exteriores, no âmbito internacional dos debates sobre diversidade cultural, especialmente naqueles promovidos pela UNESCO. Dentre os destaques, está o papel estratégico desempenhado pelo Brasil na promulgação da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* em 2005. Esse documento defende a inclusão das variáveis culturais nos planos nacional e internacional de desenvolvimento e reafirma o direito soberano dos Estados de implantar políticas de proteção das identidades culturais de suas populações. Foi ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006.

Alguns anos antes, em 2001, acontecia em Paris a Conferência Geral da UNESCO, na qual foi proclamada a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, cujo objetivo principal é a defesa da ideia de que a diversidade cultural é tão necessária para a humanidade quanto a diversidade biológica o é para a natureza, sendo, portanto, necessariamente reconhecida e protegida em prol das gerações presentes e futuras. Tal Declaração também serviu como base para a Convenção supramencionada. Ambos os documentos são de fundamental importância no que condiz à proteção da diversidade cultural e promoção da cidadania cultural nos âmbitos nacional e internacional e, portanto, de menção indispensável para o presente trabalho.

À guisa de conclusão deste tópico, não se poderia deixar de relacionar todo o aspecto transversal apresentado nas temáticas de Direito, cultura, constituição federal, diversidade e cidadania cultural com elementos que lembrem movimentos relacionados à dança, seja pela conexão e fluidez dos pontos abordados, uma vez que todos eles partem e convergem de e para um mesmo eixo – noções de democracia –, assim como pelo eixo de sustentação corporal em uma dança, ou seja, pela cadência, pulso e ritmo que marcam diferentes abordagens e nuances, tanto como acontece na dança (que nunca é totalmente linear) quanto nas teorias aqui apresentadas, oriundas de constantes transformações históricas e sociais.

2.3 Os direitos culturais

“Enquanto isso, e nesse rumo, resta afirmar os direitos culturais como a primeira plataforma do indivíduo. O maior direito é o direito à vida, direito natural por excelência e que todos reconhecem (embora nem todos pratiquem). Mas

o direito à vida sem cultura não é nada. Não que seja pouco: não é nada. O homem é homem porque faz o que nenhum outro ser vivo faz: contar histórias e se contar histórias. Alguns ainda lembram a definição de Aristóteles do homem como *zoon politikon*, animal político, para fazer crer que a marca do homem é a política. O conceito de Aristóteles só fica em pé se, primeiro, for lembrado que política é o que diz respeito à cidade e que a política é uma narrativa, uma história. É o que permite ao ser humano a cultura. Sem cultura, não há ser humano, portanto, não há vida humana. Afirmar os direitos culturais é afirmar a vida”

[Teixeira Coelho, na apresentação da obra “Afirmar os Direitos Culturais: comentários à Declaração de Friburgo”, de Patrice Meyer-Bisch e Mylène Bidault, 2014]

2.3.1 Histórico do termo no campo internacional

A institucionalização dos direitos culturais no plano internacional foi produto da primeira metade do século XX, com as constituições de alguns Estados sociais, bem como com o advento da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Entretanto, o campo jurídico que vai dar sistematicidade a esse ramo surgirá somente a partir do início dos anos 1990, período no qual houve o desenvolvimento de uma série de políticas culturais em vários países do mundo, em especial na França.

Os direitos culturais associaram-se, em âmbito global, a um fator de desenvolvimento imprescindível para o combate à pobreza e à opressão política, em especial de regimes totalitários. Tratou-se, também, da necessidade desse ramo do direito em um momento histórico dos Estados pós-bélicos, com o término da Segunda Guerra Mundial, e do destaque que assumem, portanto, os direitos culturais nas declarações, pactos e convenções internacionais sobre direitos humanos e assuntos específicos a eles relacionados após esse período (COSTA, TELLES, 2017). Desse modo, o direito à cultura passou a ser sinônimo,

além de difusão de obras intelectuais, acesso aos meios de comunicação, à educação e ao conhecimento, de elemento essencial à garantia de dignidade, cidadania e desenvolvimento social.

Aqui há que se ressaltar a diferença que alguns autores fazem entre *direito à cultura* e *direito da cultura*. No entendimento de Cunha Filho, destaca-se (2018, p. 30):

O primeiro, mais uma vez, remete aos aspectos genéricos e abstratos da convivência humana. Em princípio, refere-se a “um” direito, embora de dimensão grandiloquente e amorfa. Corresponde, na linguagem da ONU, à prerrogativa de participar na vida cultural da comunidade. Com efeito, o direito à cultura constitui proteção contra mudanças abruptas e ilegítimas, mesmo porque até as próprias restrições a seu acesso, decorrentes, por exemplo, de segregações punitivas (prisões e outros castigos), integram o amálgama cultural que lhe dá substância. Jesus Prieto de Pedro (2001, p. 212, tradução livre), ao mesmo tempo que sintetiza, localiza-o no mundo jurídico: “O direito à cultura contextualiza-se nos direitos culturais, como uma de suas principais manifestações, e os direitos culturais, por seu turno, nos direitos humanos”. A outra expressão – direito da cultura – permite vislumbrar “o” direito que rege relações específicas e tangíveis, com base em elementos palpáveis do universo cultural observado. Segundo os culturalistas franceses, a existência de um direito da cultura justifica-se na medida em que surgem os serviços públicos culturais demandados pela população e prestados pelo Estado; o poder de polícia cultural, consequência da atuação estatal; e o contencioso administrativo e judicial responsável pela solução de conflitos.

Jean-Marie Pontier, Jean Claude Ricci e Jaques Bourdon comungam dessa mesma justificativa no que condiz à criação desse direito específico (o ‘da cultura’). Para os professores franceses, que publicaram um dos primeiros manuais desta nova temática (1990, p.90), o ramo do direito da cultura passou a ser evidentemente necessário por três motivos: i) tornou-se imperioso regulamentar os serviços públicos de cultura que passaram a ser ofertado; ii) a ação estatal criou o respectivo poder de polícia cultural, exercível sob disciplina e controle; e iii) o impulso das políticas gerou mais fluxos e relações culturais, das quais decorreu natural crescimento quantitativo e qualitativo de litígios culturais, que passaram a exigir parâmetros e estruturas para a solução.

Segundo Cunha Filho (2018, p. 31), as também francesas Shophie Monnier e Elsa Forey são partidárias desse entendimento e esclarecem que o direito da cultura passou a ser tratamento de disciplina autônoma, na França, somente a partir dos anos 1990. Mesmo reconhecendo a heterogeneidade e a multiplicidade de objetos, mencionam alguns, como exemplos: os monumentos históricos, os arquivos, os vestígios arqueológicos, as criações do espírito, a língua, os livros, entre outros.

No Brasil, todavia, a preferência é pela expressão *direitos culturais*, “em razão da multiplicidade de conteúdos, bem como da homenagem à literalidade do texto constitucional. Entretanto, na dimensão teórica e na aplicação efetiva, admite-se que praticamente equivale a

direito da cultura”. (CUNHA FILHO, 2018, p. 31). Ainda, sobre o tema: “O Direito da Cultura, de fato, se consolidará em solo francês, correspondendo, em *terra brasilis*, à disciplina Direitos Culturais, apesar do primeiro termo – Direito da Cultura – ser mais apropriado”. (COSTA, TELLES, 2017, p. 9)

O argentino Edwin R. Harvey desenvolveu um estudo comparado nas constituições da América Latina, Central e Caribe, iniciado na década de 70 e encomendado pela Organização dos Estados Americanos. Nele, agrupou, via metodologia específica, um corpo de normas imbricadas por princípios comuns e por atividades relacionadas à área dos direitos culturais, chamando-o de “legislação cultural” (COSTA, TELLES, 2017, p. 8). Esse conjunto normativo, que tem bases sobre um direito constitucional positivo presente em toda a região latino-americana, denominou-se *constitucionalismo cultural*. Dentre as normas constitucionais específicas do setor, estão:

Patrimônio Cultural, direitos autorais, criação e trabalho cultural (criação artística, regimes legais e profissionais dos trabalhadores culturais, seguridade social dessas categorias), financiamento da cultura e das artes (orçamento, fundos e mecenato, demais incentivos fiscais), atividades e equipamentos culturais (bibliotecas, museus, arquivos, livros, músicas, dança, artesanato, espetáculos públicos), meios de comunicação e indústrias culturais (editorial, fotográfica, cinematográfica, audiovisual, rádio e televisão), Administração Pública da Cultura, gestão e institucionalidade da cultura (estatal, pública e privada). (COSTA, TELLES, 2017, p. 9)

Os direitos culturais já eram enquadrados na categoria de Direitos Humanos desde a década de 1960, quando expostos e disciplinados em importantes documentos jurídicos de âmbito mundial.

Trata-se de diversas outras fontes, a saber, a Declaração Universal dos Direitos Humanos e os dois pactos que a ela se seguiram e que pretenderam estabelecer o compromisso dos Estados membros da Organização das Nações Unidas (ONU), com a efetiva aplicação dos direitos humanos: o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais e o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos, ambos de 1966. Além dessas fontes, destacaram-se também as declarações, convenções e recomendações da UNESCO, órgão do sistema das Nações Unidas responsável pelo trato das questões relativas à educação, à ciência e à cultura. Assim, antes de adentrar às minúcias da conceituação e classificação dos direitos culturais enquanto direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro, cabe repassar quais são esses documentos de âmbito da ONU que dispõem sobre a existência e relevância dos direitos culturais.

Todavia, a primeira aparição de que se tem registro, dessa temática, foi na promulgação da Constituição Política dos Estados Mexicanos, publicada no Diário Oficial da mencionada Federação em 05 de fevereiro de 1917, considerada a primeira constituição social da história contemporânea, por trazer em seu corpo a previsão de direitos sociais, econômicos e culturais. (CUNHA FILHO, BOTELHO E SEVERINO (2018, p.27)

No ano de 1948, a Assembleia Geral das Nações Unidas aprovou a Resolução 217 A, na qual consta a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Nela, foi elencado um novo e delicado núcleo de direitos, os direitos culturais. Em pelo menos dois artigos há expressa menção a eles, sendo que, em um deles, a abordagem é mais ampla e, no outro, é mais restrita. A primeira, mais generalista, está no artigo 22: “toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade”.

Com relação ao entendimento mais restrito, trata-se do direito à livre participação na vida cultural, proclamado no Artigo 27 da Declaração: “Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de gozar das artes e de aproveitar-se dos progressos científicos e dos benefícios que deles resultam”.

Em 1954, foi proclamada pela UNESCO a Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, documento em que os Estados membros se comprometeram a respeitar os bens culturais situados nos territórios dos países adversários, assim como a proteger seu próprio patrimônio em caso de guerra. Já no ano de 1966, tiveram destaque dois documentos no âmbito dos direitos culturais: o Pacto dos Direitos Civis e Políticos, o qual assegurou aos membros de minorias étnicas, religiosas e linguísticas o direito de ter sua vida cultural, professar e praticar sua religião e utilizar seu idioma; e a Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, na qual foi proclamado o direito/dever de cooperação cultural internacional.

Diz o artigo 5º dessa Declaração que a cooperação cultural é um direito e um dever de todos os povos e de todas as nações, que devem compartilhar seus saberes e conhecimentos. A referida Declaração considera o intercâmbio cultural essencial à atividade criadora, à busca da verdade e ao cabal desenvolvimento da pessoa humana. Afirma que todas as culturas têm uma dignidade e um valor que devem ser respeitados e que é por meio da influência que exercem umas sobre as outras que se constitui o patrimônio comum da humanidade.

Em 1972, a Unesco aprovou a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, a qual considerou que a deterioração e o desaparecimento de um bem

natural ou cultural constituem um empobrecimento do patrimônio de todos os povos do mundo.

Outro documento de destaque na história dos direitos culturais foi a Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural (1976), que considera a participação na vida cultural e o acesso à cultura como duas dimensões da mesma realidade. Nesse documento, a participação na vida cultural é definida como a “possibilidade efetiva, garantida a qualquer grupo ou pessoa, de expressar-se, comunicar, atuar e criar livremente”; e o acesso é entendido como “a oportunidade para que todos – particularmente por meio da criação de condições socioeconômicas adequadas – possam se informar, se formar, conhecer, compreender e desfrutar livremente dos valores e bens culturais”.

A Recomendação sobre o Status do Artista, do ano de 1980, traduz a essencialidade da livre criação e convoca os Estados a ajudar a criar e sustentar “não apenas um clima de encorajamento à liberdade de expressão artística, mas também as condições materiais que facilitem o aparecimento de talentos criativos”. De acordo com a referida Recomendação, fica claro que o fomento às artes e a melhoria das condições de trabalho dos artistas são premissas necessárias e imprescindíveis à plena efetividade do direito à participação na vida cultural.

Também a preocupação com a sobrevivência de culturas específicas foi resguardada na Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989). Esse documento preconiza que aos Estados cabe, prioritariamente, apoiar a pesquisa e a documentação dessas manifestações de cultura popular.

No ano de 1992, os Estados são chamados a assumir a responsabilidade pela proteção da identidade cultural das minorias que habitam seus territórios, com a proclamada Declaração sobre os Direitos das Pessoas Pertencentes às Minorias Nacionais. Outro documento intitulado de Declaração que obteve destaque nesse âmbito foi aquele que estabeleceu o vínculo entre patrimônio cultural e natural – Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural – datado do ano de 2001, o qual defende a ideia de que a diversidade cultural é tão necessária para a humanidade quanto a diversidade biológica o é para a natureza, sendo, portanto, necessariamente reconhecida e protegida em prol das gerações presentes e futuras.

Cabe citar, finalmente, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). Esse documento defende a inclusão das variáveis culturais nos planos nacional e internacional de desenvolvimento e reafirma o direito soberano dos Estados de implantar políticas de proteção das identidades culturais de suas populações.

Ainda, em âmbito internacional, importante destacar a obra *Cultural Rights*, do húngaro Imre Szabó (1974). Trata-se de um estudo acerca das normas internacionais declaratórias, protetoras e garantidoras dos direitos culturais e sua existência simultânea em diferentes sistemas sociais, com condições sócio-históricas e econômicas distintas e modelos constitucionais e institucionais díspares. Seu objetivo foi analisar a adequação da legislação internacional às identidades e diferenças dos contextos locais. Já o México postulou a ampla participação dos indivíduos e da sociedade no processo de tomada de decisões que concernem à vida cultural na Declaração do México sobre as Políticas Culturais do ano de 1982.

Em 2009, o Conselho de Direitos Humanos da ONU nomeou a especialista independente Farida Shaheed (2009/2015), apresentando-a à comunidade internacional após seminário promovido pela Organização e pelo Grupo de Friburgo que versava sobre os direitos culturais. A partir de 2015, o mandato de Shaheed passou às mãos de Karima Benounne (2015/2018), cuja missão foi de elaboração de sucessivos relatórios com objetivos tais como: i) identificar as melhores práticas na promoção e proteção dos direitos culturais; ii) detectar os obstáculos que podem existir decorrentes das referidas práticas; iii) estudar a relação entre direitos culturais e diversidade cultural; dentre outros (COSTA, TELLES, 2017, p.111).

Sobre o Grupo de Friburgo, trata-se de um corpo de especialistas e instituições que assim se denominaram, a partir de sua origem em um grupo de trabalho da UNESCO, em maio de 2007, oriundo do Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da Universidade de Friburgo, Suíça, cujo interesse comum foi o de propor uma declaração de direitos culturais. O documento aqui analisado trata-se da publicação em português do livro *Afirmar os direitos culturais – comentários à Declaração de Friburgo*, organizada por Patrice Meyer-Bish e Mylène Bidault (2014), ambos mentores do projeto, que conta com uma série de outros pesquisadores da área.

Em que pese tal documento não possuir força normativa e valor jurídico como tal, a iniciativa consagrou-se com destaque nos estudos da área, influenciando, inclusive, como visto acima, na relatoria especial da ONU. Vale, portanto, destacar a motivação do referido grupo:

No momento em que os instrumentos normativos referentes aos direitos humanos continuam a se multiplicar, pode parecer inoportuno propor um novo texto. Mas, em face da permanência das violações, do fato de que os conflitos encontram parte de seus germes nas violações dos direitos culturais, e que muitas estratégias de desenvolvimento revelaram-se inadequadas por ignorância desses mesmos direitos, constatamos que a universalidade e a indivisibilidade dos direitos humanos padecem sempre com a marginalização dos direitos culturais. O recente desenvolvimento da

proteção à diversidade cultural não pode ser compreendido, sob pena de relativismo, sem inseri-lo no conjunto indivisível e interdependente dos direitos humanos e, mais especificamente, sem um esclarecimento sobre a importância dos direitos culturais. [...] Resultado de um amplo debate com agentes de origens e condições muito variadas, esta Declaração destina-se a pessoas, comunidades, instituições e organizações que pretendem participar do desenvolvimento dos direitos, liberdades e responsabilidades que ela anuncia. (MEYER-BISH, BIDAULT, 2014, p. 13).

De todo o exposto e com os documentos acima citados como exemplos flagrantes de que a matéria é destaque e foco de preocupação a nível mundial, conclui-se, pela destacada relevância que nasce com a preocupação em proteger e instituir, a nível internacional, os direitos culturais, que estes devem ser preservados e valorizados como quaisquer outros direitos constantes em distintos ordenamentos jurídicos.

2.3.2 Direitos culturais como direitos humanos fundamentais no ordenamento brasileiro

Inicia-se este ponto com a menção aos chamados princípios constitucionais culturais na CF/1988, identificados por Cunha Filho (2018, p. 67): princípio do pluralismo cultural²⁰; princípio da participação popular na concepção e gestão de políticas culturais²¹; princípio da atuação do Estado no setor cultural como suporte logístico²²; princípio do respeito à memória coletiva²³ e princípio da universalidade²⁴.

É importante este destaque inicial, pois a ideia de princípio remete, terminologicamente, à noção de fundamento basilar, inicial, que, no caso jurídico, tanto orienta o legislador na fase pré-normativa, quanto na hermenêutica do intérprete das normas jurídicas (COSTA, TELLES, 2017, p. 50). Os princípios são, pois, de essencial relevância para quaisquer estudos jurídicos. Os princípios culturais aqui elencados permeiam todas as temáticas propostas na presente pesquisa.

A CF/1988, entretanto, não explicita quais princípios norteiam a seara cultural, a não ser, no caso específico, os princípios que deverão reger o Sistema Nacional de Cultura,

²⁰ Indica que todas as manifestações da cultura brasileira têm a mesma hierarquia e *status* de dignidade perante o Estado. Aparece no Art. 216-A da CF sob a designação de “diversidade das expressões culturais”.

²¹ Determina que os cidadãos, individualmente ou por organizações civis, podem opinar e deliberar diretamente sobre a política cultural a ser encetada.

²² Indica que as iniciativas das práticas culturais devem ser essencialmente da sociedade e dos indivíduos, cabendo ao Estado dar o suporte necessário por meio de uma atuação que possibilite a infraestrutura necessária ao desabrochar dessas iniciativas

²³ Encerra a ideia de que todo o acervo cultural produzido pela nação não pode ser desconsiderado nas práticas públicas, devendo-se levar em conta tudo o que já foi vivenciado e feito por aqueles que antecederam a geração presente.

²⁴ Intimamente ligado ao princípio do pluralismo cultural, posto que, ao garantir *a todos* o pleno exercício dos direitos culturais e, considerando que tais direitos envolvem atitudes ativas e passivas, constata-se a impossibilidade de exclusão de qualquer pessoa de ter acesso às benesses culturais propiciadas pela sociedade e pelo Estado, segundo o ordenamento jurídico brasileiro.

explicitados nos doze incisos que compõem o parágrafo primeiro do Art. 216-A, já visto no tópico anterior.

Pois bem. Não obstante os direitos culturais não se encontrem expressamente previstos no Título II Dos Direitos e Garantias Fundamentais da CF de 88, é possível afirmar que se trata indubitavelmente de direitos fundamentais, à luz do parágrafo segundo do artigo 5º da CF: “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil faça parte.”

Salienta-se que no próprio artigo 5º da CF há uma série de direitos culturais encartados, gozando, portanto, de prerrogativa de cláusula pétrea. A título exemplificativo, citam-se a liberdade de expressão artística (inciso IX), os direitos autorais e conexos (inciso XXVII e XXVIII) e o direito à proteção do patrimônio cultural (LXXIII).

Ou seja, ao instituir o dispositivo acima citado, o constituinte de 88 dispôs que as fontes dos direitos e garantias fundamentais poderiam compreender outras partes do texto constitucional, além de outros textos legais internacionais ou nacionais, desde que versem sobre a matéria relativa a esses direitos.

Ainda dispondo acerca da amplitude dos direitos fundamentais, importante destacar o seguinte entendimento (para a futura compreensão dos direitos culturais como fundamentais):

[...] pode-se inferir que os direitos fundamentais são normas positivas do mais alto nível hierárquico, visto a sua função de preservar a dignidade de todo ser humano, tarefa que deve ser o centro e fim de todo agir. Aliás, a proteção da dignidade humana é o elemento essencial para a caracterização de um direito como fundamental. É verdade que todo direito, toda norma jurídica, tem como objetivo a salvaguarda e bem-estar do ser humano – ou pelo menos assim deveria sê-lo – mas, no caso dos direitos fundamentais, essa proteção é direta e sem mediações normativas. [...] o argumento da possibilidade da inclusão formal dos direitos culturais no catálogo dos direitos fundamentais, graças à norma prevista no art. 5º parágrafo segundo, não é o único, nem talvez o mais forte, para afirmar a sua natureza de direito fundamental. Pelo contrário, o mais sólido argumento é sua correspondência substancial com a definição de direitos fundamentais, entendidos estes como princípios jurídicos positivos, de nível constitucional, que refletem os valores mais essenciais de uma sociedade, visando proteger diretamente a dignidade humana, na busca pela legitimação da atuação estatal e dos particulares. (LOPES, 2008, p.36)

Como visto anteriormente, o artigo 215 da CF de 88 faz menção explícita à expressão *direitos culturais*. Entretanto, a letra da lei não chega a listar quais seriam esses direitos. Isso não é surpresa, já que até mesmo a UNESCO, órgão das Nações Unidas responsável pela cultura, reconhece a necessidade de se elaborar um inventário dos ditos direitos culturais, eis que configurados como categoria fragmentada e dispersa na documentação normativa acerca dos Direitos Humanos (MACHADO, 2011 p. 104). Não há

um consenso do que sejam exatamente os direitos culturais, o que dá lugar a diferentes maneiras de tipificá-los, nomeá-los e descrevê-los, com o intuito de dar possíveis definições aos mesmos.

O que se quer dizer é que, apesar de sua importância inenarrável, os chamados direitos culturais ainda permanecem desconhecidos por muitos, em um âmbito confuso e por vezes negligenciado. Incontestavelmente inserido pelos estudiosos dentro dos direitos fundamentais, infortunadamente os direitos culturais constituem um núcleo descuidado de atenção da maior parte dos estudos constitucionais e das demais áreas jurídicas.

A primeira e única vez em que essa expressão apareceu na história das constituições brasileiras foi em 1988. Verifica-se na Constituição de 88 a presença dos direitos culturais em vários outros dispositivos – conforme também já delineado no item anterior. O direito à identidade e à diversidade cultural consta bem detalhado no texto constitucional. Especificamente, no que tange à identificação dos elencados direitos culturais, pode-se destacar a priori os artigos que fazem parte da seção específica destinada à cultura: os artigos 215 e 216 referem-se, de forma geral, à proteção da identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Essa mesma sociedade, através de seus constituintes, elegeu os chamados direitos culturais como base sobre a qual devem ser instituídas as políticas culturais, vindas da União, dos estados e municípios.

De início, no que se refere aos dispositivos que tratam dos direitos e garantias individuais e coletivas – cláusulas pétreas, portanto –, destaca-se o artigo 5º da Constituição, o qual assegura, entre outros, o direito à criação e o direito autoral. No artigo 4º da CF está previsto o direito/dever de cooperação cultural que inclui a “prevalência dos direitos humanos, a autodeterminação dos povos, a não intervenção, a igualdade entre os Estados, a defesa da solução pacífica dos conflitos e a cooperação entre os povos para o progresso da humanidade.”

O direito ao acesso e à difusão da cultura é resguardado no artigo 215. Ainda, o acesso à cultura pode ser implicitamente traduzido no artigo 208, da educação, que diz ser dever do Estado garantir o “acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística” e, no Artigo 227, que estabelece como dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente o direito à cultura. O parágrafo primeiro do artigo 216 prevê o direito à participação nas decisões de políticas públicas de cultura, dispondo sobre como o poder público deve promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro com o apoio da comunidade. Já no artigo 221, estabelece os princípios regentes das programações de emissoras de rádio e televisão, as quais devem atender à “regionalização da produção cultural,

artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei” e ao “estímulo à produção independente”.

Teixeira Coelho (2007, p.12) defende que “os direitos culturais não configuram uma entidade abstrata, imaterial, de natureza espiritual (‘os valores espirituais e intangíveis da nação’), praticamente teleológica [...], mas se traduzem em questões fortemente materiais, em tudo mensuráveis, portanto comparáveis e analisáveis concretamente”.

Para Yvonne Donders (apud VARELLA, 2014, p. 47), “a dificuldade em determinar a abrangência dos direitos culturais é causada principalmente pela complexidade do conceito de ‘cultura’”. E ainda, que “não há uma conceituação definitiva de direitos culturais em nenhum instrumento internacional de direitos humanos, o que dificulta sobremaneira a listagem daqueles que fazem parte da sua circunscrição” (DONDERS, LAAKSONEN, 2011, p.92).

Alain Riou (1993, p.37-38) defende que o ramo jurídico dos direitos culturais é multiforme, heterogêneo, permeado por diversas instituições em toda sorte de legislação de ordem cultural, mas que possui numerosos argumentos em favor de seu tratamento unitário, entre os quais: a) liames entre as atividades culturais e o direito; b) intervenção do Estado na garantia desses direitos; c) reconhecimento constitucional e legal do direito de acesso à cultura – o que até certo tempo equivaleu à participação do cidadão na cadeia produção-distribuição-consumo de bens culturais –, além das proclamações internacionais e europeias reconhecendo-o; d) a existência de uma jurisprudência constitucional e administrativa, formada com base em um contencioso que se vê às voltas com litígios relativos à matéria.

Sendo assim, é conveniente esmiuçar agora possíveis conceitos e abordagens dadas à expressão *direitos culturais*, justificando em seguida o seu status de direito fundamental.

Patrice Meyer-Bish e Mylène Bidault (2014, p.31-27), ao comentarem a já mencionada Declaração de Friburgo, estabelecem, acerca de uma possível definição dos direitos culturais, baseada em uma interpretação contextual da referida Declaração (que não chega a propor uma definição geral desses direitos), o seguinte:

Direitos culturais designam direitos e liberdades que tem uma pessoa, isoladamente ou em grupo, de escolher e de expressar sua identidade e de ter acesso às referências culturais, bem como aos recursos que sejam necessários a seu processo de identificação, de comunicação e de criação.
[...]

No interior do sistema de direitos humanos, são os direitos culturais que atualmente estão em primeiro plano, pois são as ferramentas que permitem garantir o bom uso da diversidade a serviço da dignidade humana, universal, singularmente presente em cada um e desenvolvida graças a seus recursos naturais.

Para Cunha Filho (2000, p.34), pode-se considerar que os direitos culturais são aqueles atinentes às artes, à memória coletiva e à transmissão de conhecimentos, e que impera nesse meio essências de passado, presente e futuro. Encontrando referidas características, segundo o autor, não há dúvida de que se trata de um direito cultural. Assim estabelece:

Direitos Culturais são aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana. [...] Não se pode negar que os direitos culturais passam a compor uma imensidão que somente pode ser resolvida no caso concreto a ser apreciado, levando-se em conta a expressão utilizada pelo constituinte de 1988, cujo único limite para patrimônio cultural, enquanto patrimônio singular, é 'a referência à identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira'.

[...] pressupõem a especificação, se não de um rol, ao menos de categorias de direitos relacionados com a cultura, compreendida com base em núcleos concretos formadores de sua substância, como as artes, a memória coletiva e o fluxo dos saberes (CUNHA FILHO, 2004).

Trata-se este de um entendimento, defendido pela presente pesquisa, de que a melhor forma de conhecer direitos e deveres culturais não seria exatamente a construção de um rol único, mas a compreensão de potenciais categorias, pois a fórmula de criação das leis e o caráter programático das normas culturalistas lhes dão feição dinâmica. Dentre essas categorias, poderíamos considerar as seguintes: liberdade de expressão e fruição do fazer cultural; proteção ao patrimônio cultural e memória; regulamentação das atividades e profissões culturais; os direitos autorais; normas programáticas que versam sobre política cultural e sistema de financiamento à cultura no país; dentre outras possíveis.

Convém destacar a existência de autores que se propuseram a conceituar direitos culturais com o que seria um rol específico deles, e aqui se ressalta que a maioria dessas designações são igualmente válidas e muitas delas extremamente pertinentes²⁵, por representarem entendimentos fiéis de exemplos desses direitos, à luz das teorias acima

²⁵ Bernardo Mata Machado (2011, p. 106), por exemplo, baseando-se nos documentos das Nações Unidas que tratam sobre o tema, propõe a seguinte lista: direito à identidade e à diversidade cultural (ou direito à memória, ou, ainda, direito à proteção do patrimônio cultural); direito à participação na vida cultural (que inclui os direitos à livre criação, ao livre acesso, à livre difusão e à livre participação nas decisões de política cultural); direito autoral; e direito/dever de cooperação cultural internacional (ou direito ao intercâmbio cultural). José Afonso da Silva (2000, p.51-52), por sua vez, admite o seguinte rol: (a) liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica; (b) direito de criação cultural, compreendidas as criações artísticas, científicas e tecnológicas; (c) direito de acesso às fontes da cultura nacional; (d) direito de difusão das manifestações culturais; (e) direito de proteção às manifestações das culturas populares indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional; (f) direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção dos bens de cultura que, assim, ficam sujeitos a um regime jurídico especial, como forma de propriedade de interesse público.

expostas. Entretanto, esta pesquisa propõe o posicionamento de que estabelecer um rol de quais seriam os direitos culturais acaba por delimitar uma temática que tem por base o pluralismo cultural e, desta forma, tende a excluir outras formas de manifestação desses direitos. Além ainda de ser um tema relativamente recente, com um caminho ainda extenso para se fortalecer enquanto um conceito universalmente aceito.

Desta forma, em que pese a importância de listas detalhadas do que seriam exatamente os direitos culturais que por vários autores e instituições já foram elencadas, prevalece aqui a intenção de que, partindo dessas mesmas listas já exaustivamente debatidas, possa-se consolidar uma teoria que categorize, divida e organize o que seriam as espécies de direitos culturais, para que seja possível a análise caso a caso, e não a subsunção de casos culturais específicos a direitos previamente elencados em um rol taxativo e único. Importante ainda ressaltar que as supracitadas listas de Bernardo Mata Machado e José Afonso da Silva são exemplos que, por não serem extremamente restritos e especificados, aproximam-se e servem de base para o que seria o caminho de categorização proposto.

Resta necessário, portanto, estabelecer a correlação que designa aos direitos culturais o status de direitos fundamentais. De acordo com Norberto Bobbio (1992), bem como a doutrina tradicional, os direitos fundamentais são classificados em três gerações de acordo com a época histórica de seu surgimento. Assim, a primeira geração compreende os direitos individuais e políticos, tendo surgido juntamente com a afirmação do individualismo e abstencionismo no Estado liberal de direito, final do século XVIII (LOPES, 2008, p.33).

A segunda geração abrange os direitos sociais, econômicos e culturais, e foi resultado das lutas e reivindicações sociais que deflagraram o intervencionista Estado Social de Direito, consolidado constitucionalmente em alguns países na segunda década do século XX. Por fim, a terceira geração, a qual abarca todos os direitos de solidariedade, encontra-se ainda em fase de desenvolvimento e ampliação do atual Estado Democrático de Direito. Na atualidade, a doutrina é unanime na compreensão de que as três gerações coexistem sem uma extinguir a outra, descartando qualquer interpretação errônea do termo ‘geração’. Acerca do enquadramento dos direitos culturais nas gerações dispostas, assim entende Ana Maria D’Ávila Lopes (2008, p.34):

Os direitos culturais, incluídos na segunda geração dos direitos fundamentais, surgiram no início do século XX, com o intuito de defender e promover basicamente o direito à educação, visto que, à época, a expressão direito cultural estava associada à ideia de instrução. Com o passar dos anos, e graças ao processo mundial de globalização e aos aportes teóricos do multiculturalismo, ampliou-se o conteúdo do termo cultura, sendo hoje entendido como toda manifestação criativa e própria do sentir e pensar de um grupo social.

Há que ser considerado também o entendimento do citado autor Cunha Filho, de que os direitos culturais se fazem presentes em todas as gerações de direitos, “tanto mais fortemente quanto mais cronologicamente próxima esteja dita geração”. Outro aspecto valorado para citação acerca do assunto ora trabalhado é a compreensão, pelo autor constitucionalista Paulo Bonavides, de uma quarta geração de direitos, anunciada como a geração dos direitos dos povos à democracia. Seria essa uma geração de direitos eminentemente culturais, eis que o aspecto basilar a ser considerado é o elemento ao mesmo tempo comum e diferenciador das nações: a própria cultura (CUNHA FILHO, 2000, p. 67).

Para Cunha Filho, é um direito fundamental aquele que concorre para a efetivação do núcleo que justifica a existência de qualquer direito, desta espécie, de um ordenamento jurídico democrático, a dignidade da pessoa humana (2000, p.39).

Outra considerável e importante forma de proteção aos direitos culturais é a norma que estabelece que todo direito fundamental tem aplicação imediata (artigo 5º parágrafo primeiro), evitando dessa maneira que a carência de uma norma regulamentadora torne inviável o seu exercício. O reconhecimento dos direitos culturais como direitos fundamentais é de extrema importância, essencial para garantir uma proteção mais rigorosa a respeito do seu cumprimento. Quaisquer imposições que padronizem os modelos culturais são claros enfrentamentos à própria natureza do ser humano e, conseqüentemente, uma contrariedade à sua dignidade, princípio fundamental do Estado brasileiro.

Novamente rememorando os entendimentos do jurista alemão Peter Häberle, que se dedicou intensamente ao tema cultura, salientam-se as seguintes palavras:

O âmbito material e funcional ‘cultura’ é o terreno do qual emanam os direitos fundamentais culturais. Antes de tudo, isso [o que é cultura] pode ser determinado pelo mote da distinção entre os âmbitos político, econômico e social. Quanto mais árdua é uma definição positiva de cultura, tanto mais a pressupõem como óbvia nos textos constitucionais que se referem à cultura sem ulterior definição. (HÄBERLE, 1993, p. 213)

Para Häberle, os estudos relativos aos direitos culturais remetem a duas compreensões simultâneas: uma encarando-os *stricto sensu* e outra *lato sensu*. A primeira trata-se de uma compreensão restritiva, emparelhando os direitos culturais com outros tipos de direitos, como os econômicos e sociais. Na segunda compreensão, o jurista afirma que a cultura é a base de todos os direitos fundamentais, determinando sua existência e sendo determinada por eles. Sobre o assunto, o autor assevera:

Os direitos fundamentais são expressão da cultura humana e [ao mesmo tempo] tornam-na possível. As garantias jurídicas da liberdade estão inseridas num contexto de conexões culturais, sem os quais estas garantias não podem ser validadas em sua efetividade jurídica. [...] As objetivações ou os resultados da liberdade cultural, o trabalho criativo na arte e na ciência, bem como os programas de partido e a proteção das minorias são todos aspectos parciais da cultura dos direitos fundamentais num estado constitucional. (HÄBERLE, 1993, p.229).

Tendo visto o que é necessário para caracterização de um direito fundamental, entende-se que, para enquadrar os direitos culturais nessa categoria, é preciso que estes, se não estiverem inseridos no capítulo dos direitos e garantias fundamentais do texto constitucional, tenham a sua existência tão significativa ao ponto de ser albergada pelos princípios que informam o conjunto de direitos fundamentais, em seu aspecto material, dos quais sobressai-se o que sintetiza e justifica os demais, a multimencionada dignidade da pessoa humana (CUNHA FILHO, 2000, p. 41).

Uma vez caracterizados como fundamentais, os direitos culturais receberão proteção especial quanto à supressão do ordenamento, bem como aplicabilidade imediata do ponto de vista da eficácia jurídica. Para Guilherme Varella (2014, p.78):

Em resumo, enquanto os direitos culturais são uma categoria dos direitos humanos que têm a cultura como núcleo concreto e substantivo, os direitos humanos com dimensão cultural são direitos de todas as demais categorias, que não a da cultura, com núcleos essenciais advindos das demais áreas (sociais, econômicos, políticos), mas cujo exercício passa por aspectos culturais e traz importantes implicações no campo da cultura.

Desta forma, fica claro que, seja pelo caráter transversal da cultura – que demonstra a dimensão cultural nos direitos humanos de forma geral, ou ainda considerando que essa mesma dimensão cultural envolve todos os direitos humanos e não apenas os direitos culturais *stricto sensu* –, seja pela unanimidade da doutrina, dos documentos internacionais e da própria Constituição Federal que trata do assunto, os direitos culturais são indiscutivelmente dotados de caráter fundamental.

Não obstante, de acordo com o que já foi demonstrado anteriormente, no corpo de toda a Constituição Federal de 88 encontram-se direitos culturais que, pelo seu próprio conteúdo, conservam o status de direito fundamental de conhecimento taxativo por intérpretes e estudiosos da área. Isso porque se referem a aspectos subjetivos de importância capital, por vezes de individualidades, por vezes de grupo e também de toda a Nação, no que concerne à questão da chamada identidade cultural. Assim, as garantias institucionais são os instrumentos disponíveis para a plena efetivação dos direitos culturais (CUNHA FILHO, 2000, p.43). Portanto, tão importante quanto conhecer os direitos culturais é tomar conhecimento do potencial assegurador de sua efetivação: as garantias culturais.

Elas têm o poder de resguardar prestígio constitucional através de efetivo incremento dos direitos culturais, reverenciados por dar a possibilidade de desenvolvimento do ser humano em suas distintas dimensões. Isto pois, vê-se que conhecer os direitos fundamentais não é um fim, mas sim um instrumento que viabiliza sua concretização. Imprescindível asseverar que mais fácil é no Brasil reconhecer normativamente novos direitos do que se dar efetividade a eles, assim como aos antigos direitos já plasmados.

Criar e instituir normas não se compara ao árduo trabalho para que elas se efetivem – em que pese o legislador e os gestores devam ter a consciência do seu dever de cumprimento. A teoria tem se mostrado distante das práticas de consolidação e cumprimento normativo no país, como por exemplo, quando há a instituição de normas e regramentos que não se aplicam ao cotidiano da sociedade ou que carecem de artifícios para se efetivarem, seja por ausência de ações da gestão estatal ou por ineficiência de sua aplicabilidade. Essas práticas remetem à necessidade de, tão intensamente quanto os direitos, conhecerem-se e categorizarem-se as chamadas garantias culturais. Elas são os elementos dos quais os titulares dos direitos podem e devem se valer para verem os mesmos migrando da simples previsão em textos legais para o mundo dos fatos.

2.3.3 30 anos de direitos culturais no brasil

Para finalizar o primeiro capítulo desta pesquisa, tendo passado pelos entendimentos de cultura, sua relação com a área jurídica e pela especificidade dos chamados direitos culturais, cumpre agora traçar uma breve análise da existência teórica e potencialmente prática desses direitos, tendo em vista os 30 anos (completados em 2018) de promulgação da CF/1988, que foi o primeiro espaço no ordenamento jurídico brasileiro em que a menção aos direitos culturais se fez presente. Sobre o tema:

Em quase trinta anos de Constituição, as conquistas dos segmentos culturais na Assembleia Nacional Constituinte ainda permanecem desconhecidas para a maior parte dos cidadãos brasileiros. Em parte, porque, de fato, o epíteto de *Cidadã* resta, no sentimento constitucional, como uma adjetivação desprovida de alcance real para seus destinatários finais em termos de participação e motivação política. De todo modo, o afastamento do exercício do poder pelo povo resultou na falta de efetividade dos direitos e no solapamento dos programas e compromissos de sociedade assumidos em 1988 para a transformação das desigualdades. (COSTA, TELLES, 2017, p.3)

O trecho acima demonstra uma situação recorrente na história das ciências jurídicas, que fica latente quando se trata da própria Constituição Federal com seu caráter de ‘cidadã’: o distanciamento das teorias sobre as mais variadas espécies de direitos, para a prática dos

mesmos, ou seja, a aplicação, garantia, efetivação para a sociedade daquilo que consta na letra da lei. Todavia, em se tratando dos direitos culturais, destaca-se que, até pouco tempo atrás, tampouco havia uma linha teórica consolidada. Prevalencia a seguinte ideia (com resquícios evidentes até os dias atuais):

Os direitos culturais vivem um paradoxo de ser um conceito de sucesso, mas ao mesmo tempo polêmico e insuficientemente elaborado (PEDRO, 2011, p. 42). Assim Jesus Prieto de Pedro inicia seu artigo que analisa os motivos pelos quais os direitos culturais são considerados “o filho pródigo dos direitos humanos”. Vítimas do subdesenvolvimento conceitual (DONDEERS, 2011, p.74), do pequeno desenvolvimento doutrinário (PEDRO, 2011, p.42) e da negligência frente aos demais direitos humanos, os direitos culturais têm merecido a alcunha de “primos pobres” (PEDRO, 2011, p. 42), tanto que apenas recentemente, em novembro de 2009, foram contemplados com um monitoramento específico por parte do Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas (ONU), sendo uma das últimas áreas a receber o acompanhamento de uma especialista independente (VARELLA, 2014, p.46).

A obra de Guilherme Varella, da qual extraiu-se o trecho acima, data do ano de 2014 (é fruto de sua dissertação de mestrado, defendida no ano de 2013). A publicação tem cinco anos, portanto, de diferença para o presente trabalho. Os estudos e as referências mencionadas, todavia, como se pode perceber, datam de anos ainda mais distantes. O que se pretende demonstrar é que, se na década passada (ano 2009 e anteriores), consignava-se que a disciplina afeta aos direitos culturais era recente, de pouco desenvolvimento acadêmico e conhecimento público e todas as outras adjetivações supramencionadas, hoje já não se pode afirmar o mesmo.

Não que o cenário tenha modificado radicalmente, isso ainda não. Entretanto, a realidade é que houve sim certo avanço, ao menos no que confere a uma linha teórica e debates nas mais diversas instâncias – públicas e privadas – sobre o tema.

O termo *direitos culturais* aparece, pela primeira vez, consoante já salientado, na Constituição Federal de 1988, de forma não só ‘tímida’ e apartada de respectiva conceituação, mas também extremamente isolada de quaisquer embasamentos e aprofundamentos teóricos em âmbito nacional. É a partir da década se 1990 que começam a surgir, embora esporádicos e em número inexpressivo, estudos sobre a temática, alicerçados nos principais documentos internacionais que também começavam a ganhar notoriedade por elevar ao status de *fundamentais* aqueles direitos humanos ditos *culturais*.

É partir do ano 2000, com as obras do cearense Francisco Humberto Cunha Filho, que a temática começa a ganhar certo protagonismo no Brasil. As obras que resultaram de sua dissertação de mestrado (*Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro* - 2000) e tese de doutorado (*Cultura e Democracia na Constituição*

Federal de 1988: a representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio à Cultura - 2004), são as de maior destaque e seguiram um fluxo que reverberou para a publicação de diversas outras obras correlatas, além de um crescente interesse e disseminação, ainda que aos poucos, do tema.

E o auge se deu, certamente, a partir da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, a partir de 2003, quando (conforme amplamente salientado nos tópicos anteriores) se ampliou e valorizou o entendimento de cultura em suas dimensões simbólica, cidadã e econômica, a partir do âmbito antropológico, e, por conseguinte, passou a ser de extrema importância o debate sobre os direitos culturais.

Daí a fazer sentido, nos idos de 2010, a noção de que os direitos culturais ainda pertenciam a um plano cuja insuficiência teórica e carência de reconhecimento eram os principais destaques quando o tema vinha à tona. Nessa época, conforme demonstrado, dizia-se, com razão, que se tratava de uma disciplina jurídica extremamente recente nos mais variados e possíveis âmbitos (desde produção de conhecimento, passando pela notoriedade e até na tão longínqua efetivação).

Todavia, hoje, às vésperas de entrarmos no ano de 2020, já não se pode adotar a mesma postura. O crescente número de especialistas no tema, bem como de eventos acadêmicos, congressos, seminários, encontros de grande porte e grupos de estudo especializados provam o contrário. Assim também como as disciplinas específicas de direitos culturais em graduações pelo Brasil afora; os cursos técnicos e de pós-graduação ofertados pelos mais variados tipos de instituições; a abordagem da temática por órgãos especializados, como por exemplo as OAB's (Ordem dos Advogados do Brasil) e comissões jurídicas específicas; as próprias decisões jurídicas que começaram a adotar o discurso dos direitos culturais; a apropriação da temática proporcionada pela proliferação das conferências de cultura, dos conselhos de cultura e das legislações de incentivo específicas trazidas com o advento do Sistema Nacional de Cultura; dentre tantos outros sintomas que evidenciam uma mudança de paradigma quando se trata dos direitos culturais no país.

Ainda que estejamos em um momento político que comprovadamente, pela extinção do Ministério da Cultura, depõe contra a ideia de cultura e direitos culturais aqui defendidas, são incontestáveis as formas pelas quais os direitos culturais se sedimentaram e se enraizaram, ao menos quanto a uma linha teórica, nos estudos de cultura da última década. Trata-se, agora, muito mais de concretizar e fiscalizar a prática dos ditos direitos do que se fazer conhecer e construir uma teoria a esse respeito – como foi outrora. E quem destaca essa realidade é o próprio Cunha Filho, um dos principais precursores e responsáveis por essa nova realidade:

“Não se pode negar que a compreensão da fundamentalidade dos direitos culturais no alvorecer do século XXI é bem diferente, se comparada com a da sua segunda década: lá era preciso afirmar, agora é preciso materializar” (CUNHA FILHO, 2018, p.10).

Pelos exemplos de disseminação da ideia de direitos culturais, nota-se que, de certa forma, a mínima consolidação de um entendimento teórico sobre o tema já ensejou uma avalanche de desdobramentos práticos. Sobre este ponto, Cunha Filho destaca (2018, p. 10):

Nesse contexto, evidenciou-se fortemente que os direitos culturais são mais conhecidos a partir da sua práxis e pelas instituições a eles relacionadas que por sua teoria. Confirma esse entendimento os fartos estudos sobre alguns deles, como os direitos autorais, os incentivos fiscais à cultura, o tombamento, as estruturas administrativas, como ministérios, secretarias e conselhos. Esse é um estágio muito comum conhecido por ativismo e caracterizado pelo fato de que as práticas tomam a dianteira e as teorias aparecem como resultado de inferências das ações.

O que se quer dizer é que os estudos relacionados à teoria não estão esgotados, muito pelo contrário. Sob um viés comparativo, pode-se ainda dizer que os direitos culturais são ‘bebês’ quando vistos ao lado de outros direitos plasmados no ordenamento jurídico. Mas certamente já passaram do estágio de desconhecimento e carência de abordagens científicas/acadêmicas. Buscam-se, agora, as já mencionadas garantias culturais, a partir de uma teoria que minimamente já se consolidou e de ações que já podem ser observadas na prática.

Ou seja, além da busca, observa-se agora a práxis, pela potencial efetivação e eficácia desses direitos, não só na forma de decisões jurídicas esparsas que podem ser alocadas na seara cultural; mas como decisões jurídicas que tenham como principal motivação o próprio fundamento e teoria dos direitos culturais. Para além disso, como desdobramentos que já se podem observar pela evolução natural e imediatista da sociedade que, na última década, deparou-se com a institucionalização das chamadas políticas culturais.

A título exemplificativo, vale mencionar que, em fevereiro de 2019, a 12ª Vara da Fazenda Pública da Capital paulista condenou a Prefeitura de São Paulo e o ex-prefeito João Doria (PSDB) a pagarem uma indenização de R\$ 782,3 mil pela remoção de grafites da cidade. Na decisão, o juiz disse que o apagamento das pinturas resulta de “atos administrativos ilegais e inconstitucionais” e que ocasionou “dano ao patrimônio cultural imaterial de São Paulo”.²⁶ O juiz ressaltou a importância dos direitos culturais e afirmou que a arte urbana, da qual o grafite faz parte, não é efêmera. O magistrado afirmou, na sentença, que o fato de a grafiteagem se utilizar das estruturas das ruas para sua expressão,

²⁶ Fonte: <https://exame.abril.com.br/brasil/doria-e-condenado-por-remocao-de-grafites-em-sao-paulo/>

não autoriza o Poder Público a deslocar o grafite do campo da cultura para o da política urbana: *"Esse entendimento usurpa a autonomia constitucional do setor cultural, deixando abertas portas e janelas ao administrador municipal de plantão para que decida se determinado bem cultural, material ou imaterial, mereça ou não ser preservado."*²⁷

Na decisão, talvez a única amplamente divulgada e de conhecimento público que, pelo menos até o presente momento, constata-se, o magistrado cita a obra do professor Cunha Filho, a qual utilizou na fundamentação de sua decisão. É disso que se trata quando se fala aqui, na presente pesquisa, de decisões jurídicas cuja fundamentação tenha como protagonismo a valorização dos direitos culturais.

Como dito, antes e ainda agora continuamos a ter decisões esparsas, sem essa motivação especificada na fundamentalidade dos direitos culturais, mas que, em sua essência, por mais que não sejam exteriorizadas em forma de titularidade ou mesmo de conteúdo, também fazem parte da seara dos direitos culturais, ainda que por vezes representem certos conflitos, inclusive quanto à competência para julgamento. Seguem alguns exemplos (COSTA, TELLES, 2017, p. 2):

[...] foram julgados [pelo Supremo Tribunal Federal] os casos da *farra do boi*, no recurso extraordinário 153.531-8, das rinhas de galo, nas ações diretas de inconstitucionalidade 1.856, 2.514 e 3.776 e, mais recentemente, da *vaquejada*, na ação direta de inconstitucionalidade 4.983, contra leis que as autorizavam, pois, no entendimento do STF, essas práticas culturais conferem crueldade aos animais, portanto, contrárias à vedação de que trata o princípio da proteção da fauna brasileira, inserto no artigo 225, inciso VII, da CF/88.

Igualmente, o Habeas Corpus 82.424-2, no caso Ellwanger, no qual o Supremo firmou que a liberdade de expressão não é uma garantia absoluta, possuindo limites de ordem jurídica e moral, não abrigando o denominado discurso de incitação ao ódio e de práticas discriminatórias e raciais. No caso em comento, a ordem fora denegada porque ficou constatado que o interessado escreveu, editou, publicou, divulgou e comercializou obras com conteúdo antisemita com intuito manifesto de disseminar o racismo contra judeus.

A Segunda Turma do STF, indiretamente, no Habeas Corpus 83.996/RJ, cujo relator foi o Ministro Gilmar Mendes, reconheceu a autonomia da cultura quando entendeu que espetáculo teatral que simulava cenas de masturbação e exibia as nádegas dos atores não caracterizava ato obsceno, crime tipificado no artigo 233 do Código Penal, por estar a discussão inserida no âmbito da liberdade de expressão. O deferimento do Habeas Corpus e, conseqüentemente, o trancamento da ação penal representam a posição do STF e, frisa-se, não cabe ao Poder Judiciário avaliar o conteúdo e a credibilidade social das manifestações e expressões culturais, pois esse julgamento está fora do âmbito em questão, já que advém da própria sociedade ou mesmo das críticas especializadas (acadêmicas, jornalísticas etc.). Essa decisão em muito confirma o posicionamento de Cunha Filho (2004, p. 97-98) para quem há

²⁷

Fonte: <https://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI297035,21048-Doria+e+condenado+por+remocao+de+grafites+em+Sao+Paulo>

“Tribunais” da cultura, cujo ato de julgar as atividades culturais pode ocorrer dentro desse espaço autônomo ou mesmo é compartilhado entre Estado e sociedade civil.

Nota-se, do exposto, que são muito sensíveis e limítrofes os planos de julgamentos dentro do âmbito cultural pelo Poder Judiciário. As discussões do que se pode considerar como violação à legislação, ou mesmo dos limites da liberdade de expressão, são complexas e não se esgotam em meras normativas. Significa que é ainda um campo que não está pacificado quanto à jurisprudência (conjunto de decisões sobre uma determinada temática). Vale mencionar ainda, nesse sentido, que o ano de 2017 foi palco de sucessivos episódios de discussões – inclusive jurídicas – sobre censuras no âmbito de manifestações artísticas²⁸, que demonstram a permanência, necessidade e urgência das discussões jurídicas da cultura com vistas a um direcionamento que, além de fazer valer o ordenamento jurídico vigente, protagonize a relevância dos direitos culturais.

A presente pesquisa trata-se justamente da análise, após observados anos de existência, ao menos teórica, dos direitos culturais, daquilo que já se concretizou, do que foi transformado e do que ainda está em desenvolvimento. E a área específica escolhida como objeto de análise é a da *dança*.

Falando, portanto, dessa manifestação artística específica e, à título de encerramento do presente capítulo, cita-se mais um exemplo que, embora indiretamente, também está na seara dos direitos culturais. Aconteceu entre 2011 e 2012 no Paraná. Houve movimento intenso para que o projeto de lei do Conselho Estadual de Cultura (CONSEC) seguisse o previsto na Moção da 10ª Reunião do Conselho Nacional de Política Cultural (n.º 25, de 23 de junho de 2010, publicada no D.O.U de 06 de julho de 2010), que dá apoio à Câmara Setorial de Dança pelo cumprimento da Recomendação n.º 01/2005, a qual aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, a evitarem o uso da nomenclatura Artes Cênicas como expressão generalizadora de áreas distintas como Teatro, Dança, Circo e Ópera. Isso porque o PL previa uma cadeira única de Artes Cênicas no CONSEC. Foi a partir da significativa mobilização da classe da dança, tanto nas audiências

²⁸ Em julho de 2017, o artista Maikon K. foi preso pela polícia militar do Distrito Federal durante uma performance em frente ao Museu Nacional da República. Em “DNA de DAN”, Maikon K. fica dentro de uma bolha, com o corpo nu impregnado por uma substância que vai secando aos poucos, para então descascar enquanto ele executa movimentos corporais. Três outros episódios ocorreram no mesmo ano, no mês de setembro: em Jundiaí, uma decisão judicial proibiu a encenação de uma peça em que Jesus era representado por uma pessoa transgênero; em São Paulo, a performance que o coreógrafo Wagner Schwartz protagonizou nu, batizada de *La Bête*, na exposição 35º Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna (MAM); e em Porto Alegre, a exposição “Queermuseu” que foi cancelada pelo patrocinador, Banco Santander, pressionado por reclamações quanto ao conteúdo, após imagens da mostra terem sido consideradas “contra os bons costumes”. Os referidos episódios foram alvo de CPI no Senado, em novembro de 2017.

públicas quanto por reivindicação direta e de formas variadas à Secretaria de Cultura, que se conquistou o desmembramento da referida cadeira em quatro outras distintas, cada uma delas representando as áreas da dança, teatro, circo e ópera.

3 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL [2º SINAL]

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas, já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.

[...]

Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de

expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir, não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país.

[Discurso de Gilberto Gil na solenidade de transmissão de cargo. Brasília, 02 de janeiro de 2003]

3.1 Políticas culturais

Tendo vencido o capítulo inicial, que tratou dos direitos culturais, passa-se agora à investigação das formas para concretização deles. E, no entendimento do presente trabalho, conforme será demonstrado a seguir, isso se dá por meio das políticas públicas de cultura, consideradas aqui como sinônimo do termo *políticas culturais*.

Em artigo datado do final de 2017, intitulado *Políticas Públicas como Instrumental de Efetivação de Direitos Culturais*, Francisco Humberto Cunha Filho explora e apresenta a referida hipótese, considerando que:

Desse modo, por expressas disposições normativas, confirma-se que as políticas públicas de cultura formam importante instrumental da concretização dos direitos culturais, mas possuem algo de importância intrínseca e autônoma: portam, em potência, o lastro de atualização legítima das formas pelas quais a cidadania se sintoniza com as novas realidades e os novos tempos. Com essa característica adicional, as políticas públicas revelam o outro lado da moeda, possibilitando construir uma hipótese inversa àquela que dá título ao presente artigo: de instrumento de efetivação passam a ser fontes criadoras de novos direitos culturais.

Para considerar tal investigação, partiu-se do notório crescimento qualitativo e quantitativo dos direitos culturais em documentos jurídicos internacionais, como pôde se verificar no capítulo anterior, bem como da lógica de uma Constituição cidadã apta à adoção de políticas públicas culturais, viabilizadas por parâmetros democráticos e por autoridades que conquistam legitimamente o exercício do poder. Tal cenário leva à conclusão de uma hipótese inversa à dúvida sobre a adequação das políticas públicas de cultura, permitindo

sustentar que não são apenas factíveis, mas inexoráveis, para a adequada efetivação dos direitos culturais (CUNHA FILHO, 2017, p. 178).

Também, para Danilo Junior de Oliveira (2014, p.67):

No âmbito dos direitos humanos, os direitos econômicos, sociais e culturais dotaram o Estado de responsabilidades prestacionais que podem ser concretizadas, *par excellence*, por meio das políticas públicas. Vai nesse sentido o apontamento de Fernando Aith (2006, p. 19): “A promoção e proteção dos direitos humanos e demais direitos reconhecidos em um ordenamento jurídico são realizadas, pelo Estado, através da execução de políticas públicas”.

Ora, nas democracias, os governos se utilizam de políticas públicas para materializar em programas e ações os compromissos assumidos nas plataformas eleitorais (SOUZA, 2007). Dessa forma, as políticas públicas se apresentam como importante instrumento para assegurar a concretização de pactos políticos assumidos, sobretudo os relacionados à proteção e promoção de direitos sociais, econômicos e culturais. Pode-se afirmar, assim, que somente por meio de políticas públicas podem ser efetivados os direitos culturais – isso se eles forem compreendidos na escala democrática exigida pela acepção ampla de cultura adotada pela Constituição brasileira e pelo direito internacional. Desse modo, na perspectiva da concretização dos direitos humanos culturais, é fundamental o reconhecimento pleno da cultura como política pública prioritária – posto que os direitos culturais têm grande potencial de concretude se forem realizados pelo Estado por meio das políticas públicas.

Portanto, faz-se necessário, a partir da explanação da gênese das políticas públicas, esmiuçar a relação entre Estado e cultura, chegando à definição e entendimento do que são as políticas culturais, para então apresentar seu histórico e tipos específicos de programas culturais adotados no país a partir de 2003. Para a presente pesquisa, o ano de 2003, com o início da gestão presidencial de Lula e com Gil no Ministério da Cultura, é considerado o marco histórico que institui investimento em um novo paradigma, um novo entendimento estatal perante a cultura, baseado na ampliação de seu conceito e no protagonismo dos chamados direitos culturais, para então entendê-la – a cultura – institucionalmente a partir das três dimensões já mencionadas no capítulo anterior: simbólica, cidadã e econômica. E, a partir disso, direcionar políticas públicas de cultura sistematizadas, norteadas por uma política nacional que valorizou a participação social.

3.1.1 Políticas públicas

Segundo Celina Souza (2006, p.22), a política pública, enquanto área de conhecimento e disciplina acadêmica, nasce nos EUA como subárea da ciência política, com o pressuposto analítico de que, em democracias estáveis, “aquilo que o governo faz ou deixa de fazer é passível de ser (a) formulado cientificamente e (b) analisado por pesquisadores

independentes. ” A autora defende que a introdução da política pública como ferramenta das decisões do governo é produto da Guerra Fria e da valorização da tecnocracia como forma de enfrentar suas consequências. Considera, ainda, como ‘pais’ fundadores da área de políticas públicas, os cientistas políticos H. Laswell, H. Simon, C. Lindblom e D. Easton.

Não há uma única nem melhor definição sobre o que seja política pública (SOUZA, 2006, p.24). Dentre os diversos conceitos, citam-se alguns deles, iniciando pela sucinta definição de Thomas Dye (1972, p. 2): “tudo o que um governo decide fazer ou deixar de fazer”. Ainda na visão de Souza (2006, p.24), a definição mais conhecida é a de Laswell, pela qual se entende que a análise sobre política pública depende da resposta às seguintes questões: quem ganha o quê, por que e que diferença faz.

Jenkins (1978), por sua vez, define política pública como “um conjunto de decisões inter-relacionadas, tomadas por um ator ou grupo de atores políticos, e que dizem respeito à seleção de objetivos e dos meios necessários para alcançá-los, dentro de uma situação específica em que o alvo dessas decisões estaria, em princípio, ao alcance desses atores”.

Nesse mesmo sentido e, à título de finalização da parte conceitual, traz-se a construção conceitual de Celina Souza (2006, p.26):

Pode-se, então, resumir política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real.

Importante asseverar o caráter interdisciplinar dos estudos sobre políticas públicas, uma vez que o debate reflete necessariamente na economia e demais vértices das sociedades, alcançando, portanto, outras esferas, tanto das áreas das ciências humanas e sociais, quanto das exatas.

Albino Rubim (2012, p.56) destaca que “as políticas públicas dão substrato democrático para a viabilização de políticas de Estado que, transcendendo governos, possam viabilizar políticas nacionais mais permanentes”.

A compreensão da lógica das políticas públicas passa também pelo entendimento do que se nomeia como *ciclo das políticas públicas*. Trata-se da análise sob a ótica de etapas de gestão dessas políticas, concebidas, então, como um processo composto por um conjunto de atividades – estágios – que visam atender às demandas e interesses da sociedade. Adota-se aqui a divisão proposta por Enrique Saravia quanto às fases deste ciclo (2006, p.30):

1. **Formação da agenda** – reconhecimento de demandas sociais como problemas políticos e inclusão destes na pauta política como prioridades do poder público;
2. **Elaboração das alternativas** – identificação e análise do problema com o levantamento de possíveis alternativas para a sua solução;
3. **Formulação** – escolha e especificação da alternativa mais apropriada;
4. **Implementação** – organização dos recursos públicos e do conjunto de ações necessárias para a política sair do papel;
5. **Execução** – cumprimento e realização efetiva das ações e procedimentos operacionais que colocam em prática a política;
6. **Acompanhamento** – processo sistemático de supervisão da execução; e
7. **Avaliação** – mensuração e análise, *a posteriori*, dos efeitos produzidos na sociedade.

Portanto, tendo passado pelos pontos fulcrais da origem conceitual e procedimental referentes ao estudo sobre políticas públicas – apenas na medida a que interessa a aplicação de tal disciplina à presente pesquisa, que não possui o intuito de analisar as políticas públicas como objeto amplo –, passa-se agora à temática específica da área cultural como objeto de política pública.

3.1.2 Relação Estado x Cultura – As chamadas políticas culturais

Danilo Oliveira (2014, p.69) lembra que a institucionalização da cultura é um processo, historicamente, recente. O autor destaca a criação, em 1959, do Ministério de Assuntos Culturais da França (promovendo ações que se tornaram referência para diversos países ocidentais) como um marco internacional na institucionalização do campo da cultura. Segundo o autor, “para que se configurem as políticas públicas de cultura, as intervenções do Estado devem ser sistemáticas e regulares. Mesmo que algumas modalidades de intervenção do Estado na área da cultura tenham, aleatoriamente, existido anteriormente, as políticas culturais podem ser consideradas políticas sociais da última geração”.

Nesse mesmo sentido, a historiadora Lia Calabre (2009, p.11) pondera que, apesar da relação entre o Estado e a cultura ser milenar, é contemporâneo o olhar do Estado sobre a cultura como uma área que deva ser tratada sob a ótica das políticas públicas.

Antes de adentrar no aspecto conceitual do termo *políticas culturais*, interessante apresentar o entendimento do inglês Ranalli (1997, p. 3-4), que propõe quatro diferentes papéis para o Estado quando relacionado à esfera cultural: (i) facilitador, (ii) mecenas, (iii) arquiteto e (iv) engenheiro.

No primeiro caso, como facilitador, o governo gerenciaria políticas de incentivo fiscal e demais fundos de incentivos direcionados à produção artística. Agindo como facilitador, o Estado possibilita a participação da sociedade na produção cultural, exigindo em contrapartida certas competências, conhecimentos e articulações do beneficiado. Salienta o autor (RANALLI, 1997, p. 4): “Especialmente na última década, o Estado tem atuado majoritariamente como facilitador, indiretamente, através da criação de incentivos fiscais que estimulam os detentores de capital privado a financiarem parte das produções culturais”.

Seguindo na descrição dos papéis mencionados, agindo como mecenas, o Estado estaria disponibilizando apoio indireto para as artes através de subsídios e compra de obras. Essa atuação garante o fomento das produções que não estão vinculadas às imposições do mercado e dá liberdade para investimentos de maior risco, podendo também alcançar públicos com produções mais específicas. Como arquiteto, a ação estatal viria a assumir um vínculo mais direto de apoio às artes, no controle das instituições culturais e da produção artística, disponibilizando ainda especialistas na área, como, por exemplo, acontece na França. Característica principal desse papel é a gestão de parte da estrutura de produção, momento em que o próprio Estado disponibilizaria meios e espaços para realizar-se essa produção. Ou seja, além do suporte financeiro, sugere um modelo de gestão do fazer.

Finalmente, no papel de engenheiro, o Estado teria a prerrogativa de gerir todos os meios de produção, possuindo uma política cultural articulada e regras rígidas acerca da arte que será exposta, modelo este mais aproximado dos regimes totalitários. A função estatal se tornaria monolítica. Cristiane Garcia Olivieri dispõe que “o Estado esteve sempre presente no financiamento das produções culturais, alterando os papéis de mecenas, arquiteto, facilitador e mesmo de engenheiro, na época da ditadura militar”. (2004, p.35)

Considerando-se a diversidade cultural predominante no Brasil, a concentração dos três primeiros papéis na atuação estatal criaria a possibilidade de maximizar a prestação à demanda diversificada, incluindo a viabilização de variadas formas de produção, com mais ou menos interferência e maior auxílio aos envolvidos.

Partindo do entendimento de que existem ações a serem promovidas não só no âmbito de gerência do mercado, exsurge o papel do agente fomentador dessas ações: o Estado, que, direta ou indiretamente, deve viabilizá-las por meio de uma política com objetivos

específicos. Entretanto, há que se considerar que a necessidade da ação estatal não é sempre questão totalmente pacífica.

Para Olivieri (2004, p.57), as teorias neoliberais têm a tendência de desqualificar o papel do Estado na gestão da sociedade, incluindo a produção cultural. Referidas teorias transferem totalmente para o mercado todos os investimentos e atividades, defendendo fundamentalmente que a empresa privada age melhor do que o Estado. Isso porque seria mais rápida, eficiente e otimizaria a verba investida.

Todavia, ainda que possa possuir maior eficiência, o mercado proporciona apenas parte das manifestações culturais: aquelas que correspondem ao regramento de produção de lucros. Fato é que o modelo de atuação do Estado, seja ele qual for, repercute consequências diretas no modo como a cultura é considerada e encarada pela sociedade. A participação estatal através de políticas culturais que abranjam todas as formas de manifestações culturais é essencial, visto que, dessa maneira, poder-se-ia evitar a repetição na área cultural das mesmas desigualdades sentidas em outros campos, como o da economia, saúde, educação etc. (Olivieri, 2004, p.60).

O Estado, enquanto garantidor das variadas formas de produção cultural, deve então ter sua atuação discutida e delimitada. Em especial, deve ser analisada a forma como será procedida a distribuição da verba, de modo a evitar o desvio e o clientelismo. Cabe então a dinâmica do Estado em conciliar e alternar os papéis de facilitador, mecenas e arquiteto, para que consiga atender à diversidade de produção e de demanda, aproveitando as peculiaridades e possibilidades de cada um desses papéis para alcançar os objetivos da política cultural que deseja implantar. Nas palavras de Olivieri (2004, p.58-59):

O impulso ao investimento pelo mercado atende apenas parte da demanda, sendo certo que o Estado deverá estabelecer uma gestão mais invasiva, seja com a disponibilização de verbas, seja com a estrutura e meios de produção de forma a ampliar os benefícios da política adotada. Embora a atuação do Estado tenha sempre uma ligação com a orientação política, e ainda que mesmo em governos democráticos possa ocorrer algum desvio, a garantia de uma atuação eficiente e não tendenciosa deve ser estabelecida através do desenvolvimento de formas de controle pela sociedade civil e de acesso para diversos produtores e públicos, e não pela exclusão da ação estatal. Não se pode ver o Estado como mais um cliente que assume a “compra” de projetos culturais com a lógica de mercado. Ao Estado cabe estimular os setores não financiados pelo mercado, e o deve fazer com maior ou menor ingerência, conforme a atividade artística ou o grupo envolvido. O perigo dessa tendência neoliberal é retirar do Estado a responsabilidade de fomentador e garantidor da viabilização de todas as formas de produção cultural, já que coloca como selecionador a lei da oferta e da procura.

É dever do Estado, através de suas ações, regulamentar, estimular, fomentar e viabilizar as políticas culturais, inclusive aquelas que atendam às lógicas essencialmente

mercantis, bem como aquelas que não sobrevivem somente no mundo dos lucros, permeando entre os diversos processos de criação e participação do fazer artístico. Uma democracia estabelece-se também com a inclusão das diversas formas de expressão da sociedade, e com a criação e manutenção de caminhos para que as diferenças e divergências culturais possam coexistir, resultando na inclusão dos cidadãos nas diversas áreas da esfera pública a partir de uma política cultural diversificada e democrática.

Já foi possível notar que a obrigação estatal está na adoção de políticas públicas para implementação efetiva das normas constitucionais de proteção dos direitos culturais. Complementando com o pensamento de Wayne Norman (apud Lopes, 2008, p.40), não é suficiente apenas que as políticas públicas atendam à justiça das suas instituições e aos direitos que as definem, mas devem também atender às virtudes da cidadania, que não pode ser mais considerada como um pacote de direitos e liberdades, mas deve incluir virtudes, responsabilidades, atitudes e identidades. A cidadania deve ser entendida não mais como um status, mas como um agir em prol do bem-estar da comunidade, e uma política cultural preocupada com a diversidade garante tratamento democrático aos cidadãos, bem como uma produção mais diversificada, criativa e original (Olivieri, 2004, p. 62).

Uma vez demonstradas formas de atuação do Estado no âmbito cultural, compete também a explanação conceitual do termo políticas culturais, que, conforme já ressaltado, para o presente trabalho é considerado como sinônimo de políticas públicas de/para cultura.

Um dos primeiros conceitos que se tem registro no país parte do enfoque do pesquisador da área, Teixeira Coelho (1997, p.293), propondo as políticas culturais como

[...] um programa de intervenções realizadas pelo Estado, por instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob esse entendimento imediato, a política cultural se apresenta como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

Essas intervenções, as quais objetivam à produção e promoção da cultura, bem como sua distribuição, uso e preservação do patrimônio histórico de uma sociedade, trazem à tona o entendimento de que políticas culturais não envolvem apenas a implementação de ações concretas, mas também as relações intersistêmicas que abrangem uma concepção estratégica e de planejamento, representada por confrontos de ideias, embates institucionais e relações de poder em distintas instâncias e subsistemas (VELLOZO, 2011, p.43).

Importante destacar que, por se tratar de objeto de estudo recente, o conceito de políticas culturais ainda não alcançou uma delimitação consensual. Por exemplo, Barbalho

(2007) chama a atenção para o fato de que o conceito de Teixeira Coelho situaria a política cultural em um âmbito objetivista. Em outras palavras, o conceito “não daria conta dos trânsitos de propostas, conceitos, representações e imaginários que cruzam o campo cultural e que muitas vezes não se concretizam em ações práticas” (BARBALHO, 2005, p. 37). Na verdade, a política cultural não se daria de forma consensual, mas é resultado de forças políticas e sociais. Ainda, conforme dispõe Lia Calabre (2005, p.9), as políticas culturais seriam um "conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura".

Para Simis (2007, p.135), em um Estado democrático, a produção de cultura não é atribuição do Estado, nem mesmo cabe a ele dirigi-la. Seu papel é o de formular políticas públicas de cultura que priorizem o acesso da sociedade às ações e aos bens culturais, divulgando-os e fomentando-os, provendo meios de produzi-la. Dessa forma, o Estado não pode ser de todo alijado do processo, mas sim, exercer sua função de prover o direito social e do cidadão à cultura, dotando a produção cultural de recursos, meios e instrumentos que promovam o desenvolvimento cultural da sociedade, porém, sem intervir ou interferir no processo de criação.

Para o sociólogo António Firmino da Costa (1997, p. 10-14), as políticas culturais representam quase que um objeto por excelência. O autor destaca que cultura e poder se combinam, nuclearmente e de forma explícita, como duas dimensões fundamentais das relações sociais. Nas palavras do autor: “Cultura e poder, na concepção das ciências sociais, são dois pilares da organização das sociedades e dos processos que nelas ocorrem, dois ingredientes básicos do relacionamento humano, duas dimensões de todas as relações sociais.” O que desse ponto de vista torna as políticas culturais particularmente interessantes como objeto de análise sociológica é que, nelas, cultura e poder emergem da sociedade em geral, associando-se, de modo específico, a um domínio institucional diferenciado.

Opta-se por encerrar essa reunião de conceitos com quem a presente pesquisa mais encontra identificação, entendendo bem aglutinar as definições anteriores:

[...] conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para um tipo de orden o transformação social.

[...] conjunto de intervenções por parte do Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social.

Néstor García Canclini (2001, p. 65, tradução de OLIVEIRA, 2014, p.70)

De todo o conjunto exposto, insta por fim mencionar o que Oliveira (2014, p.70) destaca como três aspectos importantes quando se trata da conceituação de políticas culturais: a) a multiplicidade de atores das políticas culturais; b) a satisfação das necessidades culturais como finalidades das políticas culturais; e c) o caráter administrativo-burocrático das políticas culturais. Dessa maneira, cumpre agora analisar a propagação histórica das políticas culturais brasileiras.

3.1.3 Breve histórico das políticas culturais brasileiras

Apenas a título ilustrativo e contextual, destacam-se os seguintes feitos relacionados às políticas culturais em âmbito internacional: em 1982, no México, foi realizada a primeira Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, a qual discutiu a dimensão cultural do desenvolvimento econômico (ICOMOS, 1985); em 1992, conjuntamente com a ONU, a Unesco criou a Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, sendo o relatório dessa Comissão, *Nossa Diversidade Criadora*, publicado em 1996, considerado crucial para a agenda internacional de políticas culturais definida pela UNESCO (BARBALHO, 2005); em 1998, a UNESCO realizou, em Estocolmo, a Conferência Intergovernamental sobre Política Cultural para o Desenvolvimento. Desse encontro, resultou um amplo conjunto de recomendações para os países membros, a saber: fazer da política cultural um dos elementos-chave da estratégia de desenvolvimento; promover a criatividade e a participação na vida cultural; reforçar, assegurar e ampliar a política de proteção ao patrimônio cultural, tangível e intangível, móvel e imóvel e promover a indústria cultural; promover a informação sobre a diversidade cultural e linguística dentro das comunidades e para a sociedade como um todo; disponibilizar mais recursos técnicos e financeiros para o desenvolvimento da cultura. (LIMA, 2007, p. 05).

A UNESCO juntamente com o Conselho da Europa são as duas principais organizações responsáveis pelo desenvolvimento, desde os anos 60, tanto de políticas culturais quanto de conceitos que as informam, e, ainda, de programas e critérios de avaliação no condizente ao tema a nível mundial. Segundo Costa (1997), nesse parâmetro de organizações internacionais destaca-se a classificação das políticas culturais em três tipos, sendo eles: as políticas culturais carismáticas – visam apoiar os criadores reconhecidos –, as políticas de democratização da cultura – propõem-se a, além dos criadores, alcançar o maior público possível – e as políticas de democracia cultural, as quais pretendem estimular a criatividade cultural e propiciar a expressão cultural dos diversos grupos sociais.

No que compete ao Brasil, importante iniciar com a famigerada máxima de Albino Rubim (2009, p. 32, grifos nossos) no que compete às políticas culturais do país: nos últimos cem anos, o percurso histórico das políticas culturais foi permeado por propriedades como **ausência, autoritarismo e descontinuidade, sendo esta última também mencionada pelo autor como "instabilidade"** e compreendida como uma "conjugação de ausência e autoritarismo". O autor ainda estabelece como **"tristes tradições e enormes desafios" as políticas culturais no Brasil** (Rubim, 2007).

Trata-se, em suma, de falta de ambientes e condições que propaguem políticas culturais nos diversos momentos históricos nacionais. A verdade é que a cultura infelizmente permanece ausente como preocupação por parte dos gestores estatais e também pela sociedade, que muitas vezes não a encara como área de conhecimento e saber igualitariamente às demais. Questões como a saúde, segurança e educação permanecem como as mais requisitadas para debates e impasses políticos. Ou seja, a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, qualquer que seja a instância administrativa ou social. Tanto é que na maioria das vezes só se veem os militantes da área cultural (artistas, produtores, gestores etc.) como únicos defensores da ideia de que a cultura está incluída obrigatoriamente em todos os aspectos da vida da sociedade e de que, sem ela e suas políticas públicas específicas, os planos de desenvolvimento social, político e econômico sempre estarão incompletos e, conseqüentemente, fadados ao insucesso.

Os anos 30 são considerados por alguns estudiosos (RUBIM, 2007, 2009; CALABRE, 2007) como marco inicial das políticas culturais no país. Sob o governo de Getúlio Vargas, dois eventos em especial repercutem de forma significativa nos rumos que tomariam as políticas culturais no Brasil: a atuação do Ministro Gustavo Capanema, entre 1934 até 1945, no Ministério da Educação e Saúde (implantado em 1930), realizando pela primeira vez um conjunto de intervenções na área da cultura, com o desenvolvimento de formulações, práticas, legislações e instituições; e a atuação de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938). Esses são os dois acontecimentos que inauguraram as ações do Estado no âmbito cultural no país.

As inovações e contribuições de Mario de Andrade foram profundamente significativas, estabelecendo parâmetros para um conceito ampliado de cultura, com destaque para seu pensamento de ser a cultura “tão vital quanto o pão”. Ainda, cabe evidenciar no âmbito dessas organizações a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, uma instituição emblemática da política cultural no país até o final dos anos 60 e início da década seguinte. O SPHAN foi criado a partir de uma proposta encomendada por

Gustavo Capanema a Mário de Andrade e optava pela preservação do patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental, em geral, as igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial (RUBIM, 2009, p. 31).

Dessa maneira, o governo Getúlio Vargas / Gustavo Capanema inaugurou o que seriam os primeiros indícios de atuação do Estado na cultura. Destacam-se, no período, a criação de legislação para o cinema, a radiodifusão, o reconhecimento de profissões artísticas e a constituição de inúmeros organismos culturais, tais como: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. Criou-se, também, nesse período, uma difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais, marcando de modo significativo a história brasileira. (RUBIM, 2009, p.32).

Todavia, o período que se segue, entre os anos de 1945 e 1964, não acompanhou o desenvolvimento na área das políticas culturais. Com exceção das atuações do SPHAN, praticamente inexisteram demais intervenções na área da cultura. Somente atuações pontuais marcaram esse período, tais como: a instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953; a expansão das universidades públicas (nacionais); a Campanha de Defesa do Folclore; os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, instalados no Rio de Janeiro (1961); o Movimento de Cultura Popular, desencadeado na cidade de Recife (1960) e depois no estado de Pernambuco (1963) (RUBIM, 2009, P.31).

No período da ditadura militar, reafirmou-se a tradição do vínculo entre as políticas de cultura e o autoritarismo no Brasil. Houve repressão, censura, perseguição, prisões, assassinatos e exílio para intelectuais e artistas. Entretanto, no primeiro período da ditadura entre 1964 e 1968, em que pese a opressão ainda não sistematizada, surgiram significativas manifestações culturais – nas palavras de Rubim (2009, p. 32) “uma espécie de floração tardia dos anos anteriores” –, tendo o golpe militar e a violência da época de certa forma estimulado uma nova dinâmica cultural no país, movida pela mídia. Sobre esse período:

Com este objetivo, a instalação da infraestrutura de telecomunicações; a criação de empresas com a Telebrás e a Embratel e a implantação de uma lógica de indústria cultural são realizações dos governos militares, que controlam rigidamente os meios audiovisuais e buscam integrar simbolicamente o país, de acordo com a política de "segurança nacional". Na contramão, intelectuais "tradicionais", como diria Gramsci,

que apoiam o regime, instalados no recém instituído Conselho Federal de Cultura (1966), demonstram sua preocupação com a penetração da mídia e seu impacto sobre as culturas regionais e populares, concebidas por eles em perspectiva nitidamente conservadora (Ortiz, 1986).

O segundo momento da ditadura (final de 1968 até 1974) foi o mais cruel e também época de “vazio cultural”, contrariado apenas pela cultura “marginal” (RUBIM, 2009, p. 32) e pela imposição crescente da cultura midiática anteriormente estabelecida, reprodutora de uma ideologia oficial e estritamente autoritária. Já o terceiro e último momento da ditadura (de 1974 a 1985) caracterizou-se por uma morosa transição, permeada por altos e baixos na cultura. Nas palavras de Albino Rubim:

A violência diminui e o regime passa a ter iniciativas político-culturais. A tradição da relação entre autoritarismo e políticas culturais é retomada em toda sua amplitude. O regime para realizar a transição sob sua hegemonia busca cooptar os profissionais da cultura (Ortiz, 1986, p.85), inclusive através da ampliação de investimentos na área. Pela primeira vez, o país terá um Plano Nacional de Cultura (1975) e inúmeras instituições culturais são criadas (Miceli, 1984). Dentre elas: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), RADIOBRÁS (1976) e Fundação Pró-Memória (1979). A ditadura também se abre às dinâmicas do contexto internacional, através dos encontros realizados pela UNESCO sobre políticas culturais, em 1970, 1972, 1973, 1975, 1978 e 1982, que repercutem na América Latina (Serfaty, 1993) e no Brasil (Botelho, 2000, p.89), possibilitando a renovação das políticas culturais nacionais, mesmo nos limites estabelecidos pela persistência da ditadura.

Como principais destaques desse período estão a criação da FUNARTE – existente e ativa até hoje –, idealizada a partir da experiência do Plano de Ação Cultural (1973)²⁹, e as mudanças formuladas por Aloísio Magalhães – intelectual administrativo da época –, que criou e alterou projetos culturais com uma visão renovadora de antigas concepções (RUBIM, 2009, p. 32).

Com o fim da ditadura, o setor da cultura, até então inserido no Ministério de Educação e Saúde (passando a compor o Ministério de Educação e Cultura em 1953), teve sua autonomia ministerial no ano de 1985, no governo de José Sarney. Ainda assim, sua implantação foi um tanto complicada e instável:

A sua implantação durante os governos Sarney (1985-1989), Collor (1990-1992) e Itamar (1992-1993) é um exemplo contundente desta tradição de instabilidade: criado em 1985; desmantelado por Collor e transformado em secretaria em 1990; novamente recriado em 1993 por Itamar Franco. Além disso, foram dez dirigentes responsáveis pelos órgãos nacionais de cultura em dez anos (1985-1994): cinco

²⁹ A FUNARTE foi, inicialmente, uma agência de financiamento de projetos culturais e que depois consolidou-se como um organismo de intervenções inovadoras no campo cultural, com a constituição de um corpo técnico qualificado, em geral oriundo das próprias áreas culturais, e com a tentativa de superar a lógica fisiológica, através de uma análise de mérito dos projetos realizados e financiados (Botelho, 2000).

ministros (José Aparecido, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido) nos cinco anos de Sarney; dois secretários (Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet) no período Collor e três ministros (Antonio Houaiss, Jerônimo Moscardo, Luiz Roberto Nascimento de Silva) no governo Itamar Franco. Por mais brilhantes que fossem os escolhidos – e nem sempre foi este o caso –, a permanência média de um dirigente por ano, com certeza, cria uma considerável instabilidade institucional para um organismo que está em processo de instalação (RUBIM, 2009, p.33).

Além da instabilidade decorrente das trocas de governo, houve também a criação da Lei Sarney, em 1986, sendo a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiamento cultural (a qual seria substituída pela Lei Rouanet no governo seguinte). Tal criação corroborou a instabilidade mencionada porque quebrou uma continuidade de incentivo direto advinda das inaugurações governamentais pelo então Ministério.

Com isso, o incentivo proveniente da ação estatal diretamente, através do Ministério da Cultura e demais órgãos públicos, reduzia-se, haja vista a nova propositura da lei de que as verbas fossem buscadas no mercado. Só que esse dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal. Apesar disto, o poder de decisão era privatizado, pois se desloca do Estado para o mercado. Para Rubim (2009, p. 32): “Outra vez a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado persistia em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia”.

Fernando Henrique Cardoso assumiu a presidência no governo seguinte e Francisco Weffort, o Ministério da Cultura. O financiamento cultural advindo da lei de incentivo fiscal incorporou-se derradeiramente como o próprio modelo de política cultural vigente à época, já que a política governamental de FHC era de claro estímulo à utilização das leis de incentivo pelo mercado. Isso acabou por despertar maiores críticas por parte das áreas artístico-culturais em relação a essa retirada do Estado da decisão sobre políticas culturais, pois o uso de dinheiro público subordinado à decisão privada aumentou significativamente.

Essa situação demonstra novamente o que Albino Rubim chamou de “ausências” nas políticas culturais do país, especialmente porque, no último ano do governo FHC, o orçamento destinado à cultura foi de apenas 0,14% do nacional (RUBIM, 2009 p. 33). Tal fato sintetiza de modo sintomático a falta de importância do Ministério e a ausência de uma política cultural ativa. Além disso, as culturas populares, indígena e afro-brasileira, por exemplo, foram quase que esquecidas pelas políticas culturais nacionais. Sobre a continuidade dessas ausências, pontua o referido autor:

Por certo, eram consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Pelo contrário, tais manifestações foram antes reprimidas. A cultura

indígena foi completamente desconsiderada, quando não sistematicamente aniquilada. A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do estado nacional com a criação da Fundação Palmares em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país. O rádio e a televisão foram solenemente menosprezados pelo Ministério da Cultura, mesmo sendo os equipamentos culturais mais presentes no território brasileiro e terem um indiscutível papel cultural para a maioria da população brasileira, em especial, depois que passaram a se constituir como o circuito cultural hegemônico no país. A cultura midiática nunca foi considerada como pertinente à ação ministerial. O descompasso entre essas modalidades de cultura vivenciadas pela população brasileira – ainda que com todos os seus problemas de padronização e submissão à lógica mercantil das indústrias culturais – e o universo atendido pela intervenção do Ministério da Cultura, por certo, é um dos mais gritantes contrastes das políticas culturais do estado brasileiro. Ele denota elitismo e autoritarismo.

O governo de Luiz Inácio Lula da Silva, com início em 2003, iniciou uma mudança fundamental no modelo de gestão cultural no país, com uma maior presença e participação do Estado, propondo novas diretrizes para o desenvolvimento das políticas culturais, sob o comando dos Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Por conseguinte, em 2003, a Presidência da República aprovou a reestruturação do Ministério da Cultura, por meio do Decreto nº 4.805, de 12 de agosto. O novo Ministério da Cultura foi o responsável pela criação de uma política pública de cultura no Brasil, proveniente de um Plano Nacional de Cultura (de caráter plurianual), e de um Sistema Nacional de Cultura, envolvendo a sociedade civil e os entes federados integrantes do processo. A propósito, ressalta-se que o tópico seguinte tratará especificamente o Sistema Nacional de Cultura³⁰.

De início, uma importante medida providenciada foi a realização de uma parceria com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para sistematização de informações relacionadas ao setor cultural, de modo a fomentar estudos, pesquisas e publicações, visando caracterizar os principais aspectos do mercado de bens e serviços culturais.

Reorganizou-se também a estrutura interna do Ministério da Cultura, buscando reforçar a articulação entre a administração direta e demais instituições vinculadas³¹. No ano

³⁰ O Sistema Nacional de Cultura, incorporado por meio de Emenda Constitucional ao Artigo 216 da CF/1988, possui como prerrogativa a criação, por Estados e Municípios, de órgãos gestores da cultura, constituição de conselhos de política cultural democráticos, realização de conferências com ampla participação dos diversos segmentos culturais e sociais, elaboração de planos de cultura com participação da sociedade (já aprovados ou em processo de aprovação pelo legislativo), criação de sistemas de financiamento com fundos específicos para a cultura, de sistemas de informações e indicadores culturais, de programas de formação nos diversos campos da cultura e de sistemas setoriais articulando várias áreas da gestão cultural.

³¹ Até o final de 2018, a estrutura regimental do MinC era regulamentada pelo Decreto nº 8837, de 17 de agosto de 2016 (frisa-se, já modificada pós impeachment da presidenta Dilma Rousseff – que sucedeu Lula –, todavia, ainda conservando parte da estrutura anterior). De acordo com essa legislação, o MinC possuía três órgãos de assistência direta e imediata ao Ministro de Estado: o Gabinete, a Secretaria-Executiva e a Consultoria Jurídica. A estrutura era formada ainda por seis secretarias: Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional,

de 2004, o MinC redesenhou sua estrutura institucional, ampliando cargos e alocando o sistema de financiamento em uma específica Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura. A seguir, o entendimento de Bolaño, Golin, Brittos e Mota (2010, p. 10):

Com isso, pretendia-se ampliar a capacidade gerencial e de planejamento estratégico, correspondente aos princípios do programa de governo Lula, que enfatizava a necessidade do fortalecimento institucional do ministério, sobretudo dando a ele um caráter de coordenador de uma política pública que garantisse aos cidadãos o direito básico à cultura, ao fortalecimento da identidade nacional e da economia da cultura, numa perspectiva transversal e sistêmica.

Para Rubim (2012, p.53), Gil e Juca afirmaram que o público do Ministério não eram apenas os criadores e produtores culturais, mas a sociedade brasileira. Ainda, que “o essencial desafio de desenvolver políticas culturais em circunstâncias democráticas foi colocado na agenda do Ministério”. Portanto, o diálogo com a sociedade, para o autor, deu substância ao caráter ativo dessa nova gestão, “abrindo veredas para enfrentar o autoritarismo”:

Outra ênfase dada confronta o autoritarismo: a ampliação do conceito de cultura. A adoção da noção “antropológica” permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura erudita, arte e patrimônio (material) e abra suas fronteiras para outras modalidades de cultura: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias; da mídia audiovisual; das redes informáticas etc. Em alguns casos, a atuação do Ministério da Cultura passa mesmo a ser inauguradora, a exemplo da atenção e do apoio às culturas indígenas. Em outros campos, revela um diferencial de investimento em relação às gestões anteriores. É o que acontece nas culturas populares, de afirmação sexual, na cultura digital e mesmo na cultura midiática audiovisual.

No ano de 2005, foi promulgado o Decreto nº 5.520, que veio reestruturar o Conselho Nacional de Política Cultural (órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura). Esse órgão, instalado definitivamente em dezembro de 2007, tem como finalidade "propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional" (VELLOZO, 2011, p.51). Pela primeira vez composto por membros eleitos pela sociedade – além do poder

Secretaria do Audiovisual, Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, Secretaria da Economia da Cultura, Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura e Secretaria de Infraestrutura Cultural. O MinC também era composto por órgãos colegiados e contava com sete entidades vinculadas, sendo três autarquias e quatro fundações que abrangiam campos de atuação determinados: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Agência Nacional do Cinema (Ancine), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional das Artes (Funarte) e Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Também faziam parte da estrutura regimental do MinC as oito representações regionais, prestando, entre outras funções, apoio logístico e operacional aos eventos realizados pelo ministério. São elas: Norte; Nordeste; Sul; Centro-Oeste; Bahia e Sergipe; Minas Gerais; São Paulo; Rio de Janeiro e Espírito Santo.

público federal, estadual e municipal, de setores empresariais, culturais e de fundações e institutos –, o CNPC forma-se pelos seguintes entes: I - Plenário; II - Comitê de Integração de Políticas Culturais; III - Colegiados Setoriais; IV - Comissões Temáticas e Grupos de Trabalho; e V - Conferência Nacional de Cultura.

Ainda no ano de 2005 foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura³², advindo desta a proposta de Emenda Constitucional nº 48/05, a qual prevê a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado em dezembro de 2010. O PNC é ponto de partida para a concretização do Sistema Nacional de Cultura (SNC), aprovado pela Câmara dos Deputados, através da PEC 416/2005. Com a articulação e a integração de fóruns, conselhos e outras instâncias de participação resultantes da sintonia pretendida entre o PNC e SNC, iniciou-se a superação das ausências no campo das políticas culturais do país, com a consequente consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que possibilitassem a existência de programas culturais de médios e longos prazos, não submetidas às intempéries conjunturais.

Para Rubim (2012, p.56, grifos nossos):

A intensa opção por construir políticas públicas, porque em debate com a sociedade, emerge como outra marca do governo Lula. Assim, proliferam os seminários; as câmaras setoriais; as conferências; inclusive culminando nas Conferências Nacionais de Cultura (2005, 2010 e 2013). Dois movimentos assumiram lugar central na construção de políticas de Estado no campo cultural: a implantação e desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC).

[...]

A realização do **“primeiro concurso público da história do ministério” desde que foi criado, há 25 anos**, trouxe perspectivas para o fortalecimento institucional do ministério, com a incorporação de novos servidores.

[...]

Dois outros fatores tiveram essencial significado para a construção institucional do ministério. Primeiro, **a ampliação do orçamento do ministério: de 0,14% para quase 1% do orçamento nacional**. Segundo, a permanência de um projeto bastante idêntico durante os oito anos do presidente Lula, com Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério.

Enfim, concatenando a ideia de que o período analisado foi de grande valia para o campo das políticas culturais, pode-se ainda destacar, na gestão Gil/Juca, na área do financiamento, além da constância da utilização da Lei Rouanet e da elaboração do Procultura³³, o Fundo Nacional da Cultura (FNC) como sustentáculo de financiamento, que

³² A Conferência Nacional de Cultura (CNC) é a instância de consulta pública periódica do Conselho Nacional de Política Cultural que objetiva colher subsídios para a construção do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura

³³ A Lei Rouanet tomou conta dos meios de comunicação na última década de maneira escandalosa, atrelada, de forma equivocada, à polarização política. A problemática vai além das manchetes e das várias Instruções

viabiliza repasses diretos de recursos. Para além do financiamento, destacam-se também nesta gestão o Programa Cultura Viva com os Pontos de Cultura³⁴, que atingiram muitos lugares no país. Além disso, citam-se ainda o Vale-Cultura³⁵, a abertura de consultas públicas para ocupação de espaços de representatividade nas instâncias de representação criadas, a elaboração dos planos setoriais das áreas artísticas e demais áreas da cultura, a Proposta de Emenda Constitucional 150 (PEC 150/2003), para destinação de recursos à cultura com vinculação orçamentária de 2% a nível federal, 1,5% estadual e 1% municipal (melhor especificada em tópico seguinte), entre outros programas, tais como o Mais Cultura, Cultura Digital e CEU's das Artes.

Normativas que a regulamentam em curto período de tempo e reside no fato de que, desde sua criação, em 1991, a Rouanet é entendida e tratada como a principal, própria e única política cultural do país. Na verdade, lei de incentivo fiscal não é sozinha uma política cultural, mas sim instrumento para concretização de uma política para a área, que precisa minimamente atender à extensão da territorialidade de todo um país, bem como da diversidade de suas expressões culturais. Não restam dúvidas de que a lei precisa ser aperfeiçoada e, embora essa reforma exista há quase dez anos em forma de Projeto de Lei, a aprovação está parada no Senado. Chama-se Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (conhecido como ProCultura), resultado de mais de 10 anos de intensos debates e estudos sobre como aprimorar a participação do Estado no fomento ao setor cultural. Sobre a Rouanet, o fato é que a concentração regional e o desequilíbrio no apelo mercadológico para conseguir os recursos descredibiliza o mecanismo, ainda que a mesma represente sim um importante meio para o fomento e produção cultural no país. Um estudo da Fundação Getúlio Vargas (FGV), divulgado em dezembro de 2018, trouxe argumentos e números que fundamentam o impacto positivo da Lei Rouanet para a economia brasileira. Após a análise de todos os 53.368 projetos culturais realizados por meio desse mecanismo legal, desde sua criação em 1991 até 2018, a FGV calculou que o retorno econômico gerado pelas atividades promovidas pela lei é 59% maior que o valor financiado. Isso significa que o comércio e os serviços associados ao setor do entretenimento são muito beneficiados pela existência da lei, alcançando 68 atividades econômicas, incluindo o turismo, setor alimentício, finanças e transportes. Os projetos aprovados na Rouanet injetaram R\$ 49,78 bilhões na economia nesses 27 anos.

³⁴ Criado e regulamentado pelo MinC entre os anos de 2004 e 2005, o programa surgiu para estimular e fortalecer no Brasil uma rede de criação, circulação e gestão cultural, destinando-se basicamente a fomentar as manifestações culturais da sociedade cujos agentes não têm acesso ao mercado cultural, ou o têm de maneira limitada, desde o início até a difusão e consumo da respectiva produção. A estrutura do Programa Cultura Viva baseia-se na criação de Pontos de Cultura, tendo estes surgido como estímulo às iniciativas culturais já existentes da sociedade civil, por meio de convênios com os governos Estaduais e Municipais, os quais fomentam a organização de redes de pontos de cultura em seus respectivos territórios. De início, o programa surgiu com a previsão de concessão de prêmios e bolsas por meio de editais – vinculados às necessidades e ao desenvolvimento dos Pontos de Cultura. Já em 2008, mudou-se a sistemática, para descentralizar a implantação dos Pontos de Cultura, reforçando objetivos e metas do Programa Mais Cultura. Os Pontos de Cultura albergam iniciativas culturais consideradas de pequeno porte, quando então abrangem projetos apresentados por organizações da sociedade civil, os quais receberão repasses de recursos vinculados ao Fundo Nacional de Cultura. Assim, os Pontos de Cultura se tornaram um grande instrumento de descentralização de recursos, beneficiando mais de 2.000 pequenas produções culturais direto nas comunidades. Entre os anos de 2004 até 2011, o Programa Cultura Viva apoiou a implementação de 3.670 Pontos de Cultura, espalhados por todos os estados do Brasil, atingindo cerca de mil municípios (BRASIL/MINC, 2004-2012). Destacam-se, na gestão do Programa Cultura Viva, o estímulo à criatividade, com a abertura de oportunidades a partir da criação em um ambiente propício ao resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância da cultura produzida em cada localidade.

³⁵ O Programa de Cultura do Trabalhador, que instituiu o Vale-Cultura, foi criado em 2012, por meio da Lei nº 12.761, regulamentado pelo Decreto nº 8.084/2013 e normatizado pela Instrução Normativa nº 2/2013. Trata-se de um benefício de R\$ 50,00 concedido pelo empregador ao empregado. O programa tem como objetivo oportunizar que o trabalhador participe de atividades culturais, como ir ao cinema, museus, teatros, podendo o valor recebido ser usado na compra de CDs, DVDs, livros, assinaturas de revistas e jornais, além de compra de instrumentos musicais ou programas culturais em geral.

O governo presidido por Dilma Rousseff, a partir de 2011, tinha como pressuposto dar continuidade à gestão e programas implantados no governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Infelizmente, no âmbito da cultura, a nova gestão iniciou permeada por escândalos, retrocessos e desaprovação. Tomou posse do Ministério da Cultura a Ministra Ana de Hollanda e, apesar de os programas anteriormente implantados terem sido mantidos – sem nenhuma inovação – deu-se início a uma crise interminável³⁶. Em setembro de 2012, a presidenta Dilma Rousseff anunciou a destituição de Ana de Hollanda do cargo de Ministra da Cultura, anunciando a posse da então senadora Marta Suplicy em seu lugar. Marta ficou apenas dois anos no cargo, finalizado pela ministra interina Ana Cristina Wanzeler. Em 2015, Juca Ferreira assumiu novamente o Ministério da Cultura, entretanto, até maio de 2016 apenas, em razão do impeachment de Dilma Rousseff.

Nota-se que, além da visível instabilidade, o período foi de descontinuidade e estagnação das políticas e ações culturais outrora iniciadas durante o governo Lula. Há poucos destaques para esse breve período. Vale mencionar, no entanto, a Política Nacional das Artes³⁷, iniciativa do então ministro Juca Ferreira em sua segunda passagem pelo MinC.

Após o impeachment de Dilma Rousseff, assume o vice Michel Temer, como presidente interino. Entretanto, contrariamente à plataforma de governo da qual fazia parte e para a qual fora eleito, começa a tomar medidas temerárias, inclusive no que condiz à área cultural. No exato dia em que assumiu a presidência, Temer editou a Medida Provisória

³⁶ A crise no MinC, desde o início do governo de Dilma Rousseff, prescinde da tese de que sua gestão estava alinhada aos interesses do poderoso ECAD, o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. O fato gerou polêmica e expôs a ministra Ana de Hollanda a fraudes relacionadas aos direitos autorais. Um pedido de CPI assinado por aliados do próprio governo e um abaixo-assinado de movimentos culturais contra a atuação da ministra e seus auxiliares agravaram o caso. E-mails divulgados por jornal de grande circulação sugeriam que dirigentes do Ecad pareciam manter canal direto com a ministra, o que levou ao desmonte da área de Direitos Intelectuais do MinC.

³⁷ Tendo se orientado, em sua primeira gestão à frente do Ministério da Cultura (MinC), por uma ideia abrangente de cultura, que norteou a formulação e implementação de diversos programas e ações – e que representaram uma transformação profunda na institucionalização do MinC e no conjunto de suas atribuições –, Juca Ferreira identificou a necessidade de, em sua segunda passagem pela pasta, atuar com igual vigor no campo das artes, estabelecendo para ele um conjunto de políticas públicas e revitalizando sua principal instituição, a Fundação Nacional de Artes (Funarte). Dessa percepção, surgiu o processo de construção da Política Nacional das Artes (PNA), cujo objetivo final é a implementação de políticas públicas atualizadas, fundamentadas e duradouras para as artes. Para tanto, o processo de construção da PNA envolveu gestores públicos, profissionais contratados, colegiados setoriais, artistas, produtores e sociedade civil em geral e teve como base inicial os Planos Setoriais dos Colegiados Setoriais do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), bem como todo o acúmulo de experiências no âmbito das instâncias de participação popular constituídas e legitimadas ao longo dos últimos anos de organização dos diversos segmentos das artes. Em maio de 2016, com o afastamento da presidenta eleita Dilma Rousseff e a extinção do Ministério da Cultura, o percurso da Política Nacional das Artes foi interrompido. O processo atravessava um momento de transição: a entrega das propostas de programas setoriais formulados pelos articuladores de cada linguagem e a consolidação das reflexões sobre os eixos transversais em programas e ações estruturantes.

726/2016, na qual determinou mudanças na composição do governo, entre elas, a extinção do Ministério da Cultura. Na manhã seguinte, o IPHAN de Curitiba/PR amanheceu ocupado por artistas e militantes da área cultural contra a extinção do MinC e contra o governo interino. Em menos de dez dias, os órgãos públicos de cultura das capitais de mais de vinte estados foram tomados por ocupações com essa mesma pauta, que viraram símbolo de resistência, não só pela manutenção de um ministério, mas contra um governo que ilegitimamente assumia o poder.

Então, cedendo à pressão e às intensas mobilizações, que alcançaram as mídias de maneira significativa, duas semanas após assumir a presidência, Michel Temer publica em Diário Oficial a recriação do Ministério da Cultura:

Desvalorizar a importância da cultura para o país e, com a extinção da pasta, intentar neutralizar manifestações contrárias ao golpe sofrido pela presidente Dilma Rousseff não surtiram o efeito desejado. Tanto que o governo ilegítimo teve de recuar e recriar o ministério. [...] Temer reagiu porque subestimou o poder do mundo da cultura. Houve mobilizações e protestos em muitas cidades do país contra a extinção do MinC: sedes foram ocupadas, produtores e cineastas protestaram em Cannes, artistas como Caetano Veloso se mobilizaram e o Governo interino se surpreendeu com a resposta. Subordinar a cultura à educação é um retrocesso rumo a um Brasil de trinta anos atrás. [...] Impressiona o quão diverso é o universo dos que reivindicaram a volta do MinC. Não me recordo de ter visto tamanha reação à extinção de um órgão federal. Uma reação que vai muito além de um movimento que parte de dentro, como algo que representa apenas o desejo dos servidores da pasta. [...] Trata-se de um fenômeno político muito curioso, especialmente quando se pensa nos poucos recursos investidos no MinC. (Do livro *Por Que Gritamos Golpe*, artigo de Juca Ferreira - 2016)

Apesar de ter restabelecido o Ministério da Cultura – frisa-se, única e exclusivamente por pressões da classe cultural, ou seja, a ausência de importância, autonomia e representatividade da cultura seguiria – a partir daí, infelizmente, na contramão do pouco que já se havia conquistado quanto ao histórico das políticas culturais do país – e a situação desmantelou-se. Assumiram, a seguir, como ministros: Marcelo Calero, Roberto Freire, João Batista de Andrade e Sérgio de Sá Leitão. Ou seja, em 14 anos e quase 4 mandatos presidenciais, 10 pessoas passaram pelo cargo de ministro da cultura no Brasil.

Fato é que, com o final do mandato de Michel Temer, em meio a escândalos e uma crise política de significativa proporção – ainda em mensuração – ganha o pleito presidencial o então deputado e capitão reformado do Exército Jair Messias Bolsonaro. Conhecido pela controversa personalidade, por seu discurso de ódio e suas visões políticas geralmente caracterizadas como populistas e de extrema-direita – que incluem a simpatia pela ditadura militar no Brasil (1964–1985) e a defesa das práticas de tortura por aquele regime –

Bolsonaro reúne ainda várias outras declarações controversas, as quais lhe renderam cerca de 30 pedidos de cassação e três condenações judiciais.

Em sequência à eleição de Jair Bolsonaro, a diluição do Ministério da Cultura juntamente com os Ministérios do Esporte e do Desenvolvimento Social foi anunciada, em novembro de 2018, pela equipe de transição do novo governo eleito. Os três ministérios foram fundidos na estrutura do recém-criado Ministério da Cidadania. O médico gaúcho Osmar Terra, que serviu como ministro do Desenvolvimento Social durante o mandato de Michel Temer, foi anunciado como ministro da nova pasta. Após o anúncio, além das manifestações populares, secretários da Cultura de dezoito estados do país lançaram um manifesto pedindo a manutenção do MinC – sem sucesso, entretanto. Em 1º de janeiro de 2019, a partir da reforma administrativa do governo recém-empossado, o MinC foi oficialmente extinto pela medida provisória nº 870, publicada em edição especial do Diário Oficial da União. Dentro do Ministério da Cidadania, foi criada a Secretaria de Cultura, comandada por Henrique Medeiros Pires, ex-chefe de gabinete do Ministério do Desenvolvimento Social durante a gestão de Terra.

Não é preciso reforçar que tais medidas, além de prejudiciais para as políticas culturais até então iniciadas a partir da nova perspectiva de entendimento da cultura e dos direitos culturais como protagonistas no governo Lula, reforçam a máxima exposta por Albino Rubim no início deste tópico: de que as políticas públicas de cultura são permeadas sim, no Brasil, por tristes tradições e enormes desafios, além de serem sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade. Quando se estava prestes a iniciar a superação de tal cenário demonstrado por Rubim – com a implementação de políticas como a do Sistema Nacional de Cultura –, volta-se à estaca zero no que diz respeito à estrutura e autonomia de tais políticas. O que ficou para além da estrutura burocrática, já que essas políticas eram essencialmente baseadas na participação social, será tema do próximo capítulo.

Diante do exposto, é importante deixar claro alguns entendimentos. Antes de 2003, não se fazia política cultural via pensamento consolidado da cultura nas dimensões simbólica, cidadã e econômica, bem como do protagonismo dos direitos culturais aliado a tais dimensões. Eram políticas esparsas, não sistematizadas e jamais pensadas a partir da participação popular. No geral, eram políticas com foco no erudito e nas belas artes, ou então no patrimônio material, além do incentivo fiscal por anos entendido como a própria política cultural do país.

Mais importante que essa percepção é a de que, mesmo nas duas gestões do governo Lula, nunca se corrigiu um ponto central na formulação das políticas culturais deste país, que

é a ausência de orçamento para a área. Em toda a história, não há evidências de gestões que tenham alcançado mais de 1% do orçamento nacional para destinação à área da cultura.

Ou seja, a partir de 2003, essa questão do orçamento persiste, mas pelo menos se organizou e sistematizou os entendimentos para as políticas e se focou em uma política nacional. E este é o ponto principal que motiva a presente pesquisa: o investimento em um novo paradigma, um novo entendimento, que é baseado na ampliação do conceito de cultura e no protagonismo dos chamados direitos culturais, para então entendê-la institucionalmente a partir das três dimensões já mencionadas e, a partir disso, direcionar políticas públicas de cultura sistematizadas e norteadas por uma política nacional que valorize a participação social – Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura.

Pretende-se, portanto, com este trabalho, compreender os contextos em que isso aconteceu, se foi possível, por quanto tempo perdurou, quais as dificuldades, já partindo do pressuposto de que não se chegou à raiz da questão: o orçamento público para a cultura, que nunca foi de fato significativo, nem antes nem depois de 2003. Só se consolidaria essa nova perspectiva de políticas culturais caso o orçamento público estivesse alinhado e disponível para isso. Mas não foi o que aconteceu. Ao invés disso, acabou-se desconstruindo o pouco que já se havia alcançado.

3.2 Participação social nas políticas culturais brasileiras

Entendendo que a participação social foi fundamental para a construção desse novo entendimento das políticas culturais, e que somente a partir dela poderá ser identificada uma herança mesmo após o desmantelamento da estrutura outrora estabelecida, passa-se então a analisar, via Sistema Nacional de Cultura, os pormenores da democracia participativa e suas implicações dentro e fora da seara institucional.

3.2.1 A democracia participativa nas políticas culturais: o sistema nacional de cultura e suas estruturas

“A democracia pode ser inventada e reinventada de maneira independente quando existem as condições apropriadas.” - afirma Robert Alan Dahl (1998, p. 9). Também segundo o autor, a democracia proporciona oportunidades para a participação efetiva, igualdade de voto, aquisição de entendimento esclarecido e o exercício do controle definitivo do planejamento. Ao mesmo tempo em que esses são pressupostos para o princípio de igualdade

política, são exemplificados como os modos de satisfazer a exigência de que todos os membros estejam igualmente capacitados a participar das decisões políticas (DAHL 2009). Tal é o referencial de democracia participativa ao qual se dedica o presente trabalho e sobre o qual se embasam os entendimentos que se seguem.

Ao menos duas dimensões teóricas compõem a ideia de democracia para Dahl: o direito a participar e o debate público (DAHL 2009). Participar, neste caso, estando diretamente relacionado ao direito de se ter informação e acesso à discussão. Portanto, as duas dimensões se complementam, assim como ambas carregam um potencial para alteração de um processo democrático e elaboração de políticas públicas.

Ainda apontando para a discussão da igualdade política, Ronald Dworkin (2005, p.502) denomina de coparticipativa uma dimensão de democracia em que "o governo exercido pelo 'povo' significa governo de todo o povo, agindo em conjunto como parceiros plenos e iguais no empreendimento coletivo do autogoverno".

Também nesse sentido, para Gramsci (1981 apud VELLOZO, 2011), a conquista de poder público pela sociedade civil requer a articulação entre diferentes grupos sociais e destes com a sociedade política. Sua afirmação como instância de poder requer a utilização de estratégias em busca da hegemonia política e cultural, cuja construção se deve fundamentar na ampliação da esfera de participação e na socialização do poder, criando novas relações capazes de intervir de forma significativa nas relações cotidianas. Assim, traçado o referencial teórico de participação da sociedade civil nas decisões políticas, cabe apresentar como se deu tal panorama no país.

O período de redemocratização da sociedade brasileira trouxe consigo a participação da sociedade civil organizada como atores dessa nova fase de construção democrática e participativa do país. As décadas de 70 e 80 foram palco da multiplicação de movimentos sociais. Novas formas de organização política e novas pautas começavam a surgir, além da retomada fortificada daquelas que já existiam: sindicatos, movimentos identitários, associações civis, entidades estudantis, grupos culturais, grupos de esquerda, setores progressistas, todos na expectativa de uma política capaz de incluir a diversidade existente e pautada em ideias de participação e poder popular. Além da reivindicação de questões específicas, contrariavam o sistema político ditatorial com a defesa da democracia e disseminavam valores e princípios de participação e justiça social.

Tratava-se, sobretudo, da reivindicação de novas formas de relação entre Estado e sociedade, protagonizada por novos sujeitos políticos antes excluídos que orientavam para constituição de uma nova concepção de cidadania democrática, igualitária, não limitada à

prática do voto, nem pela outorga mecânica de direitos, mas sim pela participação como meio e fim desse desejado modelo de democracia.

Todo esse cenário influenciou e foi determinante para a consagração e promulgação da Constituição Federal de 1988, dita Constituição Cidadã, que dá formato institucional à chamada democracia participativa, juntamente com uma gama de direitos civis e apreço por decisões coletivas. Foi, por certo, uma revisão do modelo de gestão, que anteriormente tinha o Estado como protagonista, não suscetível a pressões populares.

A Constituição de 1988 inova ao criar espaços públicos para a participação da sociedade civil no processo de discussão e tomada de decisão de políticas públicas, sendo tal perfil flagrante já em seu primeiro artigo, que dá destaque ao exercício direto da soberania popular³⁸. Para Leonardo Avritzer (2008, p.43), "O Brasil é um dos países com o maior número de práticas participativas no mundo, com uma infraestrutura de participação bastante diversificada na forma e no desenho".

Sendo assim, vê-se o papel do Estado como determinante para o sucesso da inclusão da sociedade nas decisões políticas. Entretanto, mesmo com o cunho democrático instaurado no país a partir da Constituição de 1988, a década de 90 foi permeada por um governo neoliberal, cujas decisões eram concentradas no poder Executivo apenas, ou seja, pouca ou quase nenhuma centralidade à participação social.

Somente na última década, mais especificamente a partir de 2003, foi possível identificar que o Brasil cumpriu e produziu um amplo conjunto de instâncias e mecanismos de participação social tal qual e para além do previsto na Constituição. Nele, as conferências e conselhos nacionais de políticas públicas destacaram-se e fortaleceram-se como uma das mais promissoras inovações e principal marca do modelo democrático-participativo da nova gestão presidencial em 2003, por apresentarem conexão direta entre as políticas públicas e os processos participativos.

O governo de Luiz Inácio Lula da Silva pretendia tomar a participação como estratégia de governabilidade, privilegiando formas institucionais de interação entre o governo e a população, o que gerou um ambiente inovador no que condiz à relação Estado-sociedade. Podem ser citados, ainda, como exemplos desse período de inovação: a construção participativa do Plano Plurianual; a criação do Conselho Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social; as Mesas de Diálogo, as Ouvidorias (com origem na década de 80, mas incluídas na Constituição apenas em 2004); o aumento das audiências públicas, fóruns e

³⁸ Parágrafo único do Artigo 1º da Constituição Federal: "Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição."

comissões de participação popular; a elaboração de um Sistema Nacional de Participação Social (2011); a instituição, em 2014, da Política Nacional de Participação Social, entre outros exemplos ao longo dos últimos doze anos, descontinuados após o processo de impeachment de Dilma Rousseff.

Não se pretende medir ou analisar aqui a efetividade e alcance dos avanços acima mencionados. Por evidente, a avaliação positiva acerca desses programas não é unanimidade, e críticas – principalmente no sentido de que os espaços, na maioria das vezes, são apenas consultivos, quando os são – existem, mas não restam dúvidas de que, em comparação a outros períodos da história do país, os programas implementados a partir do ano de 2003 representam um maior avanço no que toca à participação social democrática brasileira. Isso sim é consenso, tanto entre movimentos sociais quanto no meio acadêmico.

Na área da cultura, conforme já explanado, houve uma profunda reestruturação do Ministério da Cultura a partir da nomeação, em 2003, do ministro Gilberto Gil, seguido por Juca de Oliveira na gestão seguinte, quando se ampliou o leque das políticas culturais por meio do papel central que a sociedade civil organizada passou a desempenhar no processo de construção de uma política nacional de cultura. Prioridade do MinC a partir de 2003, esse projeto passou pela construção do Sistema Nacional de Cultura - SNC, um regime de colaboração descentralizado e participativo que visa articular ações entre as unidades da federação e a sociedade civil.

Em 2005, publica-se o decreto nº 5.520, que criou o Sistema Federal de Cultura e reorganizou o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), prevendo a participação da sociedade civil³⁹. No mesmo ano, foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura – contando com as etapas municipal, estadual e nacional –, tendo sido a implementação do Sistema Nacional de Cultura apontada nessa oportunidade como uma das prioridades para a área cultural no país. No mesmo ano da 1ª Conferência Nacional de Cultura foi aprovada a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 48/05, a qual prevê a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC)⁴⁰, inserindo-o no parágrafo terceiro do artigo 215 da Constituição Federal⁴¹.

³⁹ Finalmente em 2007 é instalado o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), conforme previsto no decreto 5.520/2005. O conselho é um dos principais componentes do Sistema Nacional, promovendo a participação social e articulação para implementação das políticas.

⁴⁰ As discussões para a elaboração do PNC foram baseadas na subdivisão proposta em eixos e subeixos temáticos, dentre os quais: Eixo 1: Produção Simbólica e Diversidade Cultural; Eixo 2: Cultura, Cidade e Cidadania; Eixo 3: Cultura e Desenvolvimento Sustentável; Eixo 4: Cultura e Economia Criativa; Eixo 5: Gestão e Institucionalidade da Cultura. Constituem Diretrizes Gerais do Projeto de Lei do Plano Nacional de Cultura: 1) Fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas culturais, intensificar o planejamento de programas e ações voltadas ao campo cultural e consolidar a execução de políticas públicas para a cultura; 2) Reconhecer e valorizar a diversidade e proteger e promover as artes e expressões culturais; 3) Universalizar o

A lei que instituiu o PNC é sancionada em 2010 (Lei 12.343/10). Além de instituir oficialmente o PNC, ela também cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais.

O PNC possui a prerrogativa de ser um Plano plurianual, prevendo a continuidade por dez anos das diretrizes elaboradas e pactuadas entre Estado e sociedade, por meio da realização de pesquisas, estudos, debates e encontros participativos (Conferência Nacional de Cultura, Câmaras Setoriais, Fóruns e Seminários). Isso porque define as diretrizes da política cultural pelos 10 anos seguintes à sua aprovação, tendo o Ministério da Cultura 180 dias a partir de então para definir metas a atingir na implementação do plano. Os entes federados que desejarem aderir ao Plano devem se utilizar desse tempo para cumprir os requisitos. No entendimento de Paula Félix dos Reis (2010, p. 63):

Com a implementação do Plano Nacional de Cultura espera-se, dentre outras coisas, a elaboração de ações continuadas que resultem em uma mudança positiva para a área cultural do País. Mas, para que isso aconteça, é fundamental elaborar uma proposta que ultrapasse o caráter de diretrizes e se aproxime também do caráter de um plano, com objetivos, metas, cronograma de ações, orçamento, acompanhamento e avaliação de resultados.

A elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC) deu-se entre 2007 e 2008, a partir de seminários realizados em todo o Brasil, contando também com a participação do Conselho Nacional de Políticas Culturais. Também em 2011, houve intensas discussões sobre a elaboração das metas do PNC, envolvendo as diversas áreas do Sistema MinC. No mesmo ano, o CNPC aprova as 53 metas do PNC e a então ministra Ana de Hollanda as converte em portaria. A primeira delas prevê que, até 2020, tenha-se o “Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das Unidades da Federação (UF) e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados”.

acesso dos brasileiros à arte e a cultura, qualificar ambientes e equipamentos culturais e permitir aos criadores o acesso às condições e meios de produção cultural; 4) Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável, promover as condições necessárias para a consolidação da economia da cultura e induzir estratégias de sustentabilidade nos processos culturais; 5) Estimular a organização de instâncias consultivas, construir mecanismos de participação da sociedade civil e ampliar o diálogo com os agentes culturais e criadores (BRASIL/MINC, 2009). Assim como as diretrizes, as estratégias do PNC são as seguintes (BRASIL/MINC, 2009, p.25): 1) Fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas culturais; 2) Incentivar, proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira; 3) Universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural; 4) Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável; 5) Consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais.

⁴¹ § 3º do Art. 215 da CF/88: A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional.

Importante destacar que o Plano Nacional de Cultura só faz sentido quando entendido como codependente do Sistema Nacional de Cultura, que é efetivamente o instrumento para concretização das metas estabelecidas no Plano. Portanto, apesar de ter sido incluído antes na Constituição Federal, o PNC só pode ter suas metas auferidas dentro do contexto de funcionamento do Sistema Nacional de Cultura: “o PNC, que faz parte do Sistema Nacional de Cultura (SNC), é o norteador da política cultural nacional” (BRASIL/MINC, 2013). É considerado, portanto – e junto do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) –, como componente do SNC. A legislação que estabelece o PNC (Lei 12.343/2010), por sua vez, destaca a implementação do SNC no parágrafo primeiro do seu artigo 3º: “O Sistema Nacional de Cultura (SNC), criado por lei específica, será o principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil. ”

O SNC foi, então, um dos projetos mais importantes, o “carro chefe” do Ministério da Cultura (MinC) desde 2003, entendido como a própria política nacional de cultura e orientado conforme as metas do PNC. Portanto, também em 2005, neste mesmo contexto de institucionalização jurídica das novas políticas para a cultura, é apresentada a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 416, a qual institui o Sistema Nacional de Cultura. E, finalmente, em 2012, o Senado Federal aprova a referida Emenda Constitucional nº 71, inserindo o SNC oficialmente no texto da Constituição Federal, por meio do Art. 216 – A:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (BRASIL, 2012)

Também em 2012, foi concluída a formulação da primeira minuta do Projeto de Lei que regulamenta o Sistema Nacional de Cultura. O projeto (PL 4271/06) foi apresentado à Plenária da Câmara dos Deputados em 2016, todavia não logrou êxito em sua tramitação, tendo sido arquivado em janeiro de 2019.

O SNC funda-se na Política Nacional de Cultura, buscando renovar na forma do Estado se relacionar com as Políticas Culturais no Brasil. O principal objetivo do Sistema Nacional de Cultura (SNC) é fortalecer institucionalmente as políticas culturais da União, Estados e Municípios, com a participação da sociedade. É um conjunto que abrange a participação da sociedade civil, bem como dos entes federativos da República Brasileira - União, estados, municípios e Distrito Federal -, alicerçados com seus respectivos Sistemas de

Cultura. A integração entre os respectivos componentes será definida pelas leis, normas e procedimentos pactuados. A Política Nacional de Cultura e o Modelo de Gestão Compartilhada constituem-se nas propriedades específicas caracterizadoras do próprio SNC.

Segundo publicação oficial do MinC de dezembro de 2011 (p.14):

Após os inúmeros avanços ocorridos nos últimos anos no campo da cultura e da gestão cultural, os maiores desafios que hoje se apresentam são, de um lado, assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social e, de outro, viabilizar estruturas organizacionais e recursos financeiros e humanos, compatíveis com a importância da cultura para o desenvolvimento do país. O SNC é, sem dúvida, o instrumento mais eficaz para responder a esses desafios através de uma gestão articulada e compartilhada entre Estado e Sociedade, seja integrando os três níveis de governo para uma atuação pactuada, planejada e complementar, seja democratizando os processos decisórios intra e intergovernos e, principalmente, garantindo a participação da sociedade de forma permanente e institucionalizada.

Para Glauber Piva (2008, p.51), sociólogo e um dos participantes na elaboração do Programa para o SNC: "A proposta de criação do Sistema Nacional de Cultura parte da convicção de que as políticas culturais no Brasil permaneceram sob a influência dos interesses privados, concentrando recursos e poder de decisão".

Esse processo esteve em andamento na última década em todo Brasil, ainda que em estágios bem diferenciados. Isso porque a implantação do SNC possui como prerrogativa a criação, por Estados e Municípios, de órgãos gestores da cultura, constituição de conselhos de política cultural democráticos, realização de conferências com ampla participação dos diversos segmentos culturais e sociais, elaboração de planos de cultura com a participação da sociedade, criação de sistemas de financiamento com fundos específicos para a cultura, de sistemas de informações e indicadores culturais, de programas de formação nos diversos campos da cultura e de sistemas setoriais articulando várias áreas da gestão cultural. (BRASIL/MINC, 2011, p.3).

Ou seja, o MinC elabora as proposições políticas através de um processo de consulta pública instalado em distintas instâncias e fóruns de cultura, juntamente com a experiência vivenciada pelos entes da federação e a sociedade civil, além da incorporação de experiências sistêmicas de outras áreas da gestão pública no Brasil (VELLOZO, 2011, p. 46). A coordenação do SNC compete à instituição pública responsável pela execução das políticas da área cultural. Assim, no nível nacional, o *órgão gestor* é o Ministério da Cultura; no nível estadual, são as Secretarias Estaduais de Cultura e, no nível municipal, as Secretarias Municipais de Cultura (ou órgão equivalente).

Para concretizar a almejada articulação, pactuação e deliberação pretendidas, aliam-se nesta estrutura os *Conselhos de Políticas Culturais*, as *Conferências de Cultura* e as *Comissões Intergestoras*. Os Conselhos e as Conferências de Cultura integram claramente o objetivo do SNC de vincular diálogos permanentes com a sociedade civil. Tanto os Conselhos quanto as Conferências acontecem nas três instancias federativas: municípios, estados e federação, cada qual em seu âmbito de abrangência e necessidades específicas, sempre com o foco de aderir ao modelo de rede sistêmica proposto pelo SNC.

O SNC prescinde ainda dos seguintes instrumentos de gestão, ressaltando novamente que, como todos os mecanismos desse sistema, estes instrumentos também necessitam existir nos três entes federativos: *Plano de Cultura*, *Sistema de Financiamento da Cultura*, *Sistema de Informações e Indicadores Culturais* e *Programa de Formação na Área da Cultura*.

Para a plena satisfação desse modelo sistêmico, e para o funcionalismo do mecanismo do SNC, faz-se necessária cooperação, aceitação e comprometimento dos municípios, estados e distrito, instituindo uma relação embasada pela coparticipação. A diferença em relação aos modelos de política cultural anteriores reside no fato de ser o SNC uma instituição de pensamento sistêmico, que provoca, nas instituições e respectivos gestores de cultura, a necessidade de se colocarem a par da estrutura proposta, bem como de firmar um acordo e de cumprir e implementar o chamado CPF da cultura: **C**onselhos, **P**articipação Social por meio dos espaços de participação e o **F**undo de Cultura (VELLOZO, 2011, p.50).

Confira a ilustração:

Figura 01 – Modelo de Gestão Compartilhada do SNC

(Fonte: BRASIL/MINC, 2011, p.10).

O Modo de estrutura do SNC é diferente, tanto no aspecto de seus componentes, quanto nos seus mecanismos, se relacionados aos até então utilizados nas políticas culturais do País. O SNC rege-se pelos seguintes princípios: **Diversidade** das expressões culturais; **Universalização** do acesso aos bens e serviços culturais; **Fomento** à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; **Cooperação** entre os entes federados, os agentes públicos e os privados atuantes na área cultural; **Integração e interação** na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; **Complementaridade** nos papéis dos agentes culturais; **Transversalidade** das políticas culturais; **Autonomia** dos entes federados e das instituições da sociedade civil; **Transparência** e compartilhamento das informações; **Democratização** dos processos decisórios com participação e controle social; **Descentralização** articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; **Ampliação progressiva dos recursos** contidos nos orçamentos públicos para a cultura (BRASIL/MINC, 2011, p.11).

A estrutura do SNC tem os seguintes elementos constitutivos do sistema, de acordo com a organização e definição específica do MinC (BRASIL/MINC, 2011, p.12):

Figura 02 – Elementos Constitutivos do SNC

(Fonte: BRASIL/MINC, 2011, p12).

Os Conselhos são instancias colegiadas permanentes, criados mediante lei, com caráter consultivo e deliberativo, a maioria composto paritariamente, ou seja, metade dos membros eleitos pela sociedade civil e outra metade indicada pelo poder público. As

Conferências de Cultura, reuniões realizadas entre sociedade civil e poder público para avaliar as políticas culturais, analisando a conjuntura da área cultural de sua região, dão subsídios para os Conselhos proporem e aprovarem as diretrizes do Plano e do Sistema Nacional de Cultura, bem como acompanhar o funcionamento de seus instrumentos.

Com relação às Comissões Intergestoras, estas funcionam como instâncias de negociação e operacionalização do SNC, dividindo-se em dois tipos: Comissão Intergestores Tripartite (CIT) – composta por representantes de gestores públicos dos três entes da Federação⁴² e Comissões Intergestores Bipartite (CIBs), com a participação de representantes dos gestores públicos dos estados e municípios. Ambas propõem-se a, enquanto órgãos de assessoramento técnico aos Conselhos de Cultura, promover a articulação entre os entes da Federação, estabelecendo as atribuições, competências e responsabilidades de cada ente e pactuar a respeito de questões operacionais referentes à implantação dos programas.

Os Planos de Cultura também seguirão as diretrizes propostas pelas Conferências e aprovadas via Conselhos – o próprio Plano será aprovado pelo Conselho de Cultura correspondente – e funcionarão como gestão de médio e longo prazo, assumindo o compromisso de implantar políticas culturais que ultrapassem os limites de uma única gestão de governo, estabelecendo estratégias e metas e definindo prazos e recursos necessários à sua implementação.

O conjunto dos instrumentos formadores do Sistema de Financiamento da Cultura desmembra-se em quatro tipos: *Orçamento Público, Fundo, Incentivo Fiscal e Investimento*. Os recursos dos Orçamentos Públicos destinam-se, principalmente, para custeio da máquina pública (como pagamento de pessoal e manutenção de equipamentos culturais), realização das atividades da programação cultural e implementação da infraestrutura cultural (centros culturais, teatros, museus, bibliotecas etc.).

No tocante aos Fundos, no Sistema Nacional de Cultura estes se constituem no principal mecanismo de financiamento e funcionam em regime de colaboração e cofinanciamento entre os entes federados, sendo os recursos para os estados e municípios transferidos fundo a fundo, conforme estabelece o Procultura – Programa de Fomento e Incentivo à Cultura. Os Fundos aplicam recursos, quase sempre de origem orçamentária, diretamente na execução ou no apoio a programas, projetos e ações culturais, realizadas pelo Poder Público e pela Sociedade.

⁴² A Comissão Intergestores Tripartite até o presente momento não foi criada.

O Incentivo Fiscal, por sua vez, é feito por meio da renúncia fiscal, pela qual os governos abrem mão de receber parcela dos impostos de contribuintes dispostos a financiar a cultura. Os projetos realizados pela sociedade devem ser escolhidos via seleção pública, aberta pelo Poder Executivo por meio de editais (Lei Rouanet e suas correspondentes em âmbito estadual e municipal).

Complementam ainda os instrumentos formadores do SNC os subsídios para coleta, organização, análise e armazenamento de dados a respeito da realidade cultural sobre a qual se pretende atuar, a saber, o *Sistema de Informações e Indicadores Culturais*, funcionando qualitativa e quantitativamente, e o *Programa de Formação na Área da Cultura*, qual seja o conjunto de iniciativas de qualificação técnico-administrativa – cursos, seminários e oficinas – de agentes públicos e privados envolvidos com a gestão cultural, a formulação e a execução de programas e projetos culturais.

Por fim, destacam-se ainda os subsistemas do SNC que se estruturam para responder com maior eficácia à complexidade da área cultural, dividida em muitos setores, com características distintas. Em geral, a necessidade de criar subsistemas – como os de bibliotecas, museus, do patrimônio cultural, das artes e outros – surge nos lugares onde as demandas específicas se ampliam de tal forma que é preciso organizar estruturas próprias para seu atendimento. A expansão das políticas culturais no país levará à criação, nos municípios, de sistemas setoriais que, à medida em que forem sendo instituídos, devem se conectar de forma federativa aos respectivos subsistemas estaduais e nacional.

Tendo visto as definições extraídas da Cartilha Minc (BRASIL/MINC, 2011) para os elementos constitutivos do SNC, cabe ressaltar que, em que pese o Ministério os considerar primeiramente como componentes do Sistema, cada um deles pode ser também considerado como um subsistema do SNC, “pois a composição e estrutura de cada um está incluída no SNC, e o ambiente de cada um inclui o ambiente do SNC” (VELLOZO, 2011, p.48). As inter-relações entre estes elementos se dão na instância de articulação, pactuação e deliberação do SNC e nos seguintes órgãos gestores e espaços, entendidos como "de participação" (BRASIL/MINC, 2009): Conferências Nacional, Estadual, Distrital e Municipal; Conselhos Nacional, Estadual, Distrital e Municipal de Política Cultural; Conselhos Setoriais de Política Cultural; Comissões Nacional, Estadual, Distrital e Municipal de Fomento e Incentivo à Cultura e Comissão Intergestores Tripartite.

No que concerne aos Sistemas Municipais de Cultura, (prerrogativa para participação dos municípios no PNC E SNC), os mesmos devem ter, no mínimo, cinco componentes: Secretaria de Cultura (ou órgão equivalente), Conselho Municipal de Política Cultural,

Conferência Municipal de Cultura, Plano Municipal de Cultura e Sistema Municipal de Financiamento da Cultura (com Fundo Municipal de Cultura). Os municípios têm importância salutar em todo esse processo, pois são essas as instâncias através das quais a sociedade civil mais se sente próxima na concretização das políticas formuladas. A cidade é o âmbito em que as pessoas reconhecem suas necessidades e materializam a percepção da implementação de políticas públicas.

Figura 03 – Sistema Municipal de Cultura

(Fonte: BRASIL/MINC, 2011, p.16).

Desconsiderando as Comissões Intergestores, que fazem parte apenas das instâncias federal e estadual, preza-se pela participação de todos os componentes do SNC em todas as demais esferas (federal, estadual, municipal e do Distrito Federal), para dar concretude e efetividade aos objetivos do Sistema. Ocorre que nem todos os municípios têm condições materiais, técnicas e políticas de implantar todos os componentes do SNC. Por exemplo, na tentativa de implantação do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, dos Sistemas Setoriais e do Programa de Formação na Área da Cultura por pequenos e médios municípios, que, em geral, não têm condições ou necessidade de instituir imediatamente referidos componentes nos seus Sistemas Municipais de Cultura. Entretanto, podem e devem interagir com esses componentes nas esferas estaduais e nacional, a fim de se manterem integrados ao processo geral de implantação do SNC. (BRASIL/MINC, 2011, p.18)

O instrumento hábil a estabelecer o comprometimento ao modelo proposto é o Acordo de Cooperação Federativa⁴³, o qual interliga legalmente diversos componentes dos

⁴³ O Acordo de Cooperação Federativa com os Estados, Municípios e o Distrito Federal dá continuidade ao protocolo de intenções assinado por distintos entes da federação e que teve vigência até final de 2006. A Portaria

respectivos subsistemas do SNC. Quando um ente federado assume esse acordo, assinando-o, passa a fazer parte desse mecanismo de estabelecimento do Sistema, sem olvidar que a mobilização dos setores e principalmente da sociedade civil serve como base para o referido estabelecimento. Marila Vellozo pontua sobre o tema (2011, p.51):

O compartilhamento de competências entre os entes da federação priorizado pelos acordos com as distintas esferas de governo se viabiliza pela participação social e institucional e prevê uma nova relação entre Estado e sociedade que codepende de outros mecanismos, como a participação política, o debate público e a ampliação dos espaços de participação, como as Conferências de âmbitos municipal, distrital, estadual, regional e nacional, as Conferências Setoriais, os Colegiados (antigas Câmaras Setoriais) vinculados ao Conselho Nacional de Política Cultural; as Comissões Permanentes da Câmara dos Deputados e no Senado, os Fóruns, as Audiências Públicas, os Conselhos (municipais, estaduais, distrital e nacional), dentre outros atores e ambientes que geram a formulação de políticas públicas.

No ano de 2009, foram realizadas conferências de cultura em 3.216 municípios, nos 26 estados e no Distrito Federal. No início de 2010, ocorreu a II Conferência Nacional de Cultura. Os delegados apontaram, por meio de votação, as prioridades para o setor cultural, sendo que o SNC foi a proposta mais votada. Em 2013, é realizada a III Conferência Nacional de Cultura, que tem novamente como temática central os desafios da implementação do SNC. Em 2014, entrou no ar uma plataforma informatizada para integração ao sistema. Dessa forma, o gestor municipal, distrital ou estadual de cultura que quisesse aderir ao SNC passou a realizar o preenchimento *online* dos formulários necessários.

Até junho de 2019, segundo dados da plataforma online oficial do Sistema Nacional de Cultura⁴⁴, 2.649 municípios (47%), 25 estados (96%) e o Distrito Federal já haviam aderido ao SNC, estando com acordos de cooperação federativa vigentes.

O primeiro edital de fortalecimento do SNC também foi lançado em 2014, destinado aos estados que tivessem aprovado suas respectivas leis de sistema estadual de cultura. No ano seguinte, 2015, foram lançados mais quatro editais para o fortalecimento do SNC, destinados especificamente aos municípios. Nos editais destes dois anos, os recursos foram repassados por meio de convênios, tendo em vista que não há ainda a realização de repasses regulares e automáticos fundo a fundo.

De todo o visto, pode-se entender o SNC, no geral, como um herdeiro da boa tradição de sistemas existentes no país, como por exemplo o SUS, partindo do princípio de

nº 47, de 17 de julho de 2009, institui o Acordo de Cooperação Federativa como instrumento para adesão ao SNC. Desse modo, para se integrar ao sistema, o representante legal do estado, DF ou município (governador ou prefeito) deve assinar o acordo, juntamente com o representante legal do MinC.

⁴⁴ <http://portalsnc.cultura.gov.br/> Acesso em 20/05/2019.

que visam a articulação de um trabalho voluntário, colaborativo e complementar entre os entes federados, como acontece também na área da Educação. Entretanto, imprescindível considerar que a destinação orçamentária advinda do Estado para as áreas da Saúde e da Educação não estão nem próximas daquelas afetas à área da cultura, minimamente valorada pelo Estado também sob esse aspecto. Assim, conforme amplamente delineado neste capítulo, através do pleno funcionamento do SNC busca-se demonstrar que esse meio sistêmico é mais uma tentativa de democratização da cultura no país.

Segundo Tony Bezerra (2017, p.14):

O SNC é o mais belo sonho já sonhado dentro do Ministério da Cultura. [...] Essa proposta, que destaca o papel do Estado no sentido de se construir políticas culturais contra-hegemônicas, tem sofrido crítica e oposição de setores conservadores, que almejam manter a estrutura de dominação relacionada à indústria cultural. A proposta esbarrou também na escassez de recursos públicos destinados à área da cultura.

Em 2016, pretendia-se dar continuidade às atividades do SNC com a realização, pelo então Ministério da Cultura, de um Ciclo de Oficinas de Implementação de Sistemas Municipais de Cultura. Todavia, em virtude do golpe parlamentar que culminou no impeachment de Dilma Rousseff, as atividades foram todas descontinuadas.

Interessante, porém, ressaltar que, sob a gestão do ministro, na época, Juca Ferreira – que exercia sua segunda passagem pelo cargo – o SNC já não era considerado como prioridade no MinC. Outros programas como o Mais Cultura e a Política Nacional das Artes concorriam em nível de importância com os procedimentos todos do SNC. O ministro chegou a declarar, em 2015, que o SNC passara a ser uma ilusão, sem eficiência e burocrático, por ter se modelado a partir dos Sistemas Único de Saúde e de Educação, nos quais o Estado é provedor dos serviços, o que não ocorre na área cultural. E, ainda, que articular as políticas nos três níveis seria apenas um detalhe no todo da cultura.

De todo modo, formalmente falando, o SNC continuou e continua existindo até hoje. Na prática, o que tem ocorrido são as adesões dos municípios, com o consequente encaminhamento regional das etapas todas, conforme demonstrado. E, como já salientado, a percepção da realidade política é mesmo percebida em maior escala no âmbito municipal. Defende-se aqui que este talvez seja o grande legado do SNC: ter chegado aos mais diversos municípios do país e a praticamente todos os estados, despertando a vontade política da sociedade civil de participar e integrar-se às políticas públicas, de modo a colaborar nas decisões da área cultural.

No entanto, em âmbito nacional, o que se nota é a inércia total quanto às ações que deveriam acontecer baseadas no SNC. Não houve a IV Conferência Nacional de Cultura, em 2017, e tampouco o CNPC com seus respectivos colegiados têm sido convocados para as reuniões regulares. A lei que regula o SNC está arquivada na Câmara dos Deputados e não há indícios dos repasses acontecerem entre os entes cooperados. A retirada de autonomia do Ministério da Cultura, que agora é uma Secretaria dentro de outro Ministério, aliada ao aparente desinteresse do governo de Jair Bolsonaro no que condiz às políticas para a cultura, evidencia novamente as tristes tradições e enormes desafios que a cultura enfrenta neste país.

Às vésperas do PNC completar seu ciclo de dez anos (2010-2020), diante de toda a crise vivida com as rupturas institucionais, vale registrar o texto de abertura da publicação do MinC sobre as metas do PNC (2013, p.17):

Imaginar o cenário da Cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá maior acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios da cultura de nosso tempo. A expressão dessas mudanças será visível na realização das 53 metas do Plano Nacional de Cultura. Até 2020, as políticas culturais terão passado por diversas transformações, a começar pelo pleno funcionamento de um novo modelo de gestão, o Sistema Nacional de Cultura. Esse Sistema possibilitará a estados, Distrito Federal e cidades a promoção de políticas públicas conjuntas, participativas e duradouras. Ele contará com recursos do Fundo Nacional de Cultura, que serão repassados a fundos municipais e estaduais. Também serão desenvolvidas políticas para fortalecer a relação entre a cultura e áreas como educação, a comunicação social, o meio ambiente, o turismo, a ciência e tecnologia e o esporte. As metas refletem uma concepção de cultura que tem norteado as políticas, os programas, as ações e os projetos desenvolvidos pelo Ministério da Cultura. Essa concepção compreende uma perspectiva ampliada da cultura, na qual se articulam três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Todas essas dimensões somente se realizarão plenamente com uma mudança na forma de gestão.

Importante destacar que as metas do Plano Nacional de Cultura são possíveis elementos para aferição da concretização dos direitos culturais via efetividade das políticas públicas de cultura. A lista com as 53 metas componentes do PNC pode ser encontrada no ANEXO 01 do presente trabalho.

Escolheu-se apresentar e detalhar os mecanismos do SNC e do PNC neste trabalho, tanto pelo fato de ambos estarem plasmados na Constituição Federal como pressupostos para a garantia dos direitos culturais, quanto pelo entendimento de que tais direitos só se concretizam por políticas públicas permanentes e que sejam, sobretudo, participativas – que é o que preveem o SNC e PNC. Além de que ambos – o SNC e nova perspectiva de cultura e de direitos culturais – acontecem em um mesmo momento histórico, conforme narrado. Ainda, a concepção tridimensional da cultura (simbólica, cidadã e econômica), a qual tanto se

mencionou neste trabalho, é tratada como fundamento da política nacional de cultura e, por meio do SNC e do PNC, passa a ser adotada como política de Estado e a se constituir num elemento central de tal política nacional.

O que se pretende demonstrar, a seguir, de todo o exposto, é que houve sim grande influência dos processos de implementação do SNC nas pessoas que acompanharam e participaram dessa construção (além, é claro, da referência de estrutura que o SNC representa. E o próximo tópico vai apresentar um pouco mais especificamente as reações e a herança de se ter a sociedade civil perto desses espaços de participação nas políticas públicas, em especial as da cultura.

3.2.2 Grupos de interesse organizados em processos decisórios nas políticas culturais do Brasil

Não há dúvidas de que, pela sua condição formadora e transformadora, tanto do indivíduo como da sociedade como um todo, as políticas para a área cultural tendem a ter uma relação com a participação social muito mais próxima e para além de outros segmentos. Também por essa razão, serão tratadas neste tópico as questões dos grupos de interesse organizados e dos consequentes processos decisórios em políticas culturais, um ramo específico do estudo das políticas públicas, mas aplicado à realidade da cultura nos últimos anos no país.

Conforme já visto, no caso do Brasil, grande parte das gestões governamentais não concentraram seus planos de gestão na definição e implementação de uma política cultural efetiva para o país, com ou sem a participação social, principalmente no que se refere à relação com a questão orçamentária. Os recursos federais destinados à área cultural sempre foram extremamente restritos (não chegando sequer a 1% do orçamento nacional). Tivemos políticas para a área cultural que se pulverizaram em uma série de ações distintas e isoladas, sem aferição de resultados (o que mais se aproximou de uma política centralizada e efetiva foi a criação do Sistema Nacional de Cultura). Nas décadas de 70 e 80, a cultura ainda fazia parte do Ministério da Educação e, em meados de 2016, um dia após assumir o poder em decorrência do impeachment da presidente Dilma Rousseff, o presidente interino Michel Temer decretou a extinção do Ministério da Cultura, tendo que voltar atrás dias depois, em

razão das intensas manifestações pela permanência do órgão. E, finalmente, quando assume a presidência em 2019, Jair Bolsonaro extingue de vez o órgão⁴⁵.

Desde o restabelecimento do Ministério da Cultura como órgão independente do governo (em 1985), passando pela predominância do incentivo fiscal alimentada pelo período neoliberal, até os mais recentes programas federais voltados à discussão de políticas públicas de cultura, nota-se a necessidade da existência de mecanismos que abarquem as especificidades do setor. Especialmente quando o tema passa a ser tratado como fundamental para a economia nacional, haja vista o crescente número de indicadores culturais, fontes de financiamento, comportamentos de consumo, patrocínios etc. Fato é que o tema movimenta hoje um surpreendente número de encontros, debates, seminários, publicações e formação de redes virtuais antes inexistentes, o que culmina numa crescente cobrança por atitudes do poder público quanto às políticas culturais e economia da cultura⁴⁶. Tal cenário, além de contribuir para o adensamento dos estudos no campo da cultura, dinamiza as relações entre governo, sociedade civil, classe artística, público e universo corporativo, demonstrando, de uma vez por todas, que arte e cultura dependem de sustentação institucional e econômica, assim como qualquer outra área, assim como seus direitos.

Todo esse fluxo, constante nos espaços que permeiam a área da cultura, e especialmente a falta de programas e recursos em detrimento de outros segmentos, permite-nos traçar uma análise sustentada sob a ótica do jogo político contido nas relações dos grupos de interesse da área com os processos decisórios em políticas públicas culturais. Inúmeros acontecimentos políticos, especialmente ocorridos pós impeachment da presidente Dilma Rouseff, demonstram que o segmento da cultura esteve pautado nas agendas políticas do mais alto escalão, inclusive fazendo parte de *lobbies* envolvendo poderosos do governo, da mídia e do empresariado. O que chama atenção, todavia, é o fato de que isso ocorreu e ocorre em decorrência de elementos exógenos às pautas mais reivindicadas pelos militantes da cultura, que têm demonstrado alto poder de mobilização para manifestações. Esta parte da pesquisa

⁴⁵ Eliminar a autonomia do principal órgão gestor da área cultural a nível nacional, tendo em vista o histórico tão instável do referido setor, é, minimamente, desconsiderar todo o entendimento de cultura e direitos culturais que lutavam para ser mantidos até então.

⁴⁶ Em 2017, foi lançada a Coleção Atlas Econômico da Cultura Brasileira. O Volume I do Atlas traz estimativas do Banco Mundial que situam a cadeia produtiva da cultura como responsável por 7% do PIB do planeta no ano de 2008. Apresenta ainda estimativa de que os setores culturais representavam, em 2010, cerca de 4% do PIB anual brasileiro, sendo a cultura, notadamente, um eixo estratégico de desenvolvimento socioeconômico pelo MinC. As pesquisas que se aproximam da mensuração desse ambiente já conseguem materializar algumas dessas importantes perspectivas, como os setores econômicos criativos representarem, segundo dados de 2016 da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), aproximadamente 2,64% do Produto Interno Bruto (PIB) Nacional, contribuindo com R\$ 155,6 bilhões de produção, apresentando um crescimento acumulado de quase 70% nos últimos 10 anos e constituindo 3,5% da cesta de exportação brasileira.

visa, portanto, elencar acontecimentos e indicadores teóricos que facilitem a compreensão dos porquês de a cultura ser pautada nas agendas políticas, como isso ocorre, quando e de que maneira isso é relevante para a compreensão e concretização dos direitos culturais.

John Kingdon (1995, caps. 4-9) nos mostra dois principais processos relativos à participação e êxito (ou não) dos grupos de interesse organizados: estabelecimento da agenda e a especificação de alternativas (que, conforme visto em tópico anterior, são também etapas do ciclo das políticas públicas). Traz, também, como principais questionamentos: Por que alguns assuntos são priorizados nas agendas enquanto outros são negligenciados? Por que algumas alternativas recebem mais atenção do que outras? Por que alguns problemas recebem mais atenção do que outros por parte das autoridades governamentais?

Tais questionamentos coadunam exatamente com o que foi anteriormente exposto neste trabalho, em relação ao histórico nacional de políticas culturais. É pertinente então, repisarmos alguns dos apontamentos desse autor e, assim, relacioná-los com acontecimentos da área cultural que afetaram a agenda política, seja por elementos reivindicados pelos grupos de interesse ou em decorrência de outros fatores externos pertencentes ao jogo político nacional.

Kingdon (1995) concentra essa análise e possíveis respostas aos questionamentos mencionados a partir de dois elementos: os participantes, que são os atores do jogo político e quem influencia o estabelecimento das agendas e especificações de alternativas; e os processos por meio dos quais esses participantes influenciam agendas e alternativas. O autor considera três dinâmicas de processos: *(i)* a dos problemas; *(ii)* a das políticas públicas; *(iii)* a da política.

As pessoas reconhecem os problemas, geram propostas de mudanças por meio de políticas públicas e se envolvem em atividades políticas, tais como campanhas eleitorais ou *lobbies*. Cada participante – o presidente, os membros do Congresso, os funcionários públicos, os lobistas, os jornalistas, os acadêmicos etc. – pode, em princípio, estar envolvido em cada um destes processos (reconhecimento do problema, formulação de propostas e política)”.¹

No que concerne aos problemas, indica Kingdon que a resposta está tanto nos meios pelos quais os atores tomam conhecimento das situações quanto nas formas pelas quais essas situações foram definidas como problemas. E que, um “evento foco” – desastres, crises etc. – chama a atenção para algumas situações mais do que outras. Entretanto, tais eventos têm efeitos apenas passageiros, se não forem acompanhados por uma indicação mais precisa de que há um problema.

Acontece que, pelo histórico de desvalorização e estigma de marginalização que detêm, infelizmente, os grupos da área da cultura, as situações apontadas como problemas por essa militância nunca parecem atingir as instâncias decisórias como se reais problemas fossem. Ao que parece, quaisquer outros segmentos gozam de prioridade em detrimento da cultura. Saúde, educação, segurança e outros parecem ser justificativas inquestionáveis para se deixar de lado os problemas apontados pelos grupos de interesse da cultura. Sem levar em conta que a área está atrelada a um capital simbólico e que, se devidamente acautelada por políticas públicas, tem condições de alavancar inúmeros outros segmentos. Além de que, conforme já salientado, nos últimos anos o orçamento nacional destinado à área não passou de 1%.

Segundo Kingdon (1995), o reconhecimento de problemas é um passo crítico para o estabelecimento de agendas. “As chances de uma dada proposta ou de certo tema assumir lugar de destaque em uma agenda são decididamente maiores se elas estiverem associadas a um problema importante [...] O reconhecimento e a definição dos problemas afetam significativamente os resultados”.

E não é que os grupos culturais não apontem ou não formulem propostas e alternativas – muito pelo contrário –, mas o que ocorre é que sequer são ouvidos ou encarados com seriedade ou suas pautas compreendidas como reais necessidades de atenção por parte de quem toma as decisões. Pautas culturais apenas são encaradas como problemas quando o próprio governo ou agentes externos o formulam como tal. E não da forma como os grupos orientam.

Outro fator de fundamental importância para Kingdon são os fluxos da política: “independentemente do reconhecimento de um problema ou do desenvolvimento de propostas de políticas, eventos políticos fluem de acordo com dinâmica e regras próprias. [...] desdobramentos na esfera política são poderosos formadores de agenda”.

Pois bem, corroborando o entendimento acima, toma-se como exemplo de fluxo e de reação/mobilização/decisão da agenda política da cultura o impeachment de Dilma Rousseff e assunção ao poder do interino Michel Temer, em maio de 2016.

Ainda que correndo o risco da repetição, porém considerando a certeza de que ratificar as informações já citadas no capítulo anterior só lhes confere mais peso e importância, retomam-se a seguir alguns dos fatos de grande relevância para este trabalho, dadas as consequências deles decorrentes, quando postos sob a ótica da movimentação da sociedade civil frente à realidade do país no que concerne às políticas para a cultura.

No exato dia em que assumiu a presidência, Temer editou a Medida Provisória 726/2016, na qual determinou mudanças na composição do governo, entre elas, a extinção do Ministério da Cultura. Na manhã seguinte, o IPHAN de Curitiba/PR amanheceu ocupado por artistas e militantes da área cultural contra a extinção do MinC e contra o governo interino. Em menos de dez dias, os órgãos públicos de cultura das capitais de mais de vinte estados foram tomados por ocupações com essa mesma pauta, que viraram símbolo de resistência, não só pela manutenção de um ministério, mas contra um governo que ilegítimamente assumia o poder. Então, cedendo à pressão e às intensas mobilizações, que alcançaram as mídias de maneira significativa, duas semanas após assumir a presidência, Temer publica em Diário Oficial a recriação do então extinto Ministério da Cultura.

Essa situação demonstra claramente a interferência de um grupo de interesse nos processos decisórios – nesse caso, que se expandiu para além do esperado, alcançando outros atores do jogo político. Trata-se, também, do aproveitamento do que Kingdon nomeia de “janela aberta para políticas públicas”. Se há um grupo que aproveita esse tipo de oportunidade (janelas de oportunidades no desenho político) para apresentar e reivindicar suas pautas em momentos propícios, aproveitando cada fluxo da política, esse grupo é o da militância cultural, ainda que na maioria das vezes não seja atendida em suas demandas:

As janelas são abertas por eventos que ocorrem tanto na dinâmica dos problemas quanto da política. Assim, há janelas de problemas e janelas na política. Por exemplo, um novo problema surge, criando a oportunidade de se propor uma solução para ele. Ou eventos na dinâmica política, tais como a eleição de novos políticos, mudança no clima político-nacional, ou um lobby poderoso, podem criar oportunidades de se trazerem à tona alguns problemas e propostas, e, conseqüentemente, reduzir as chances de outros problemas ou propostas. [...] Janelas abertas apresentam oportunidades para que haja uma ligação completa entre problemas, propostas e políticas, e assim criam oportunidades de se introduzirem pacotes completos com os três elementos para o topo da agenda de decisões. (KINGDON, 1995).

Outro exemplo, já citado, de mobilização atinente à área da cultura, especificamente da dança, foi o que aconteceu entre 2011 e 2012 no Paraná. Houve movimento intenso para que o projeto de lei do Conselho Estadual de Cultura (CONSEC) seguisse o previsto na Moção da 10ª Reunião do Conselho Nacional de Política Cultural (n.º 25, de 23 de junho de 2010, publicada no D.O.U de 06 de julho de 2010), que dá apoio à Câmara Setorial de Dança pelo cumprimento da Recomendação n.º 01/2005, a qual aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, que evitem o uso da nomenclatura Artes Cênicas como expressão generalizadora de áreas distintas como Teatro, Dança, Circo e Ópera. Isso porque o PL previa uma cadeira única de Artes Cênicas no CONSEC. Foi a partir

da forte mobilização da classe da dança, tanto nas audiências públicas quanto por reivindicação direta e de formas variadas à Secretaria de Cultura, que se conquistou o desmembramento da referida cadeira em quatro outras distintas, cada uma delas representando as áreas da dança, teatro, circo e ópera.

Para além das especificidades de cada caso, o que se pode perceber é que a área da cultura, plural como é, tem uma predisposição e facilidade no que condiz à potência dos grupos de interesse em se organizar, ainda que a realidade demonstre que, na maioria das vezes, suas pautas não são sequer levadas a sério ou encaradas como reais problemas da sociedade. São todas questões atreladas ao desenho político, tanto das próprias políticas culturais, como da política no âmbito macro, e também da identificação dos direitos culturais daí decorrentes. Os grupos que se formam com interesse em comum para defender ideias e propor políticas estão submetidos ao jogo político, inevitavelmente.

O assunto pode ser também abordado por meio do modelo de Coalizões de Defesa (*Advocacy Coalition Framework - ACF*), proposto por Paul A. Sabatier para estudar a formulação e os processos pelos quais as políticas públicas mudam ao longo do tempo. Esse modelo parte de um conjunto de premissas que tem como base múltiplas variáveis. Destaca-se a inserção de crenças e ideias como variáveis a serem levadas em conta, por pessoas de uma variedade de posições (representantes eleitos, funcionários públicos, empresários, líderes de grupos de interesse, representantes da sociedade civil, pesquisadores, intelectuais etc.) que compartilham determinado sistema de crenças: valores, ideias, objetivos políticos, formas de perceber os problemas políticos e que demonstram um grau não trivial das ações coordenadas ao longo do tempo.

O que mantém uma coalizão unida é o compartilhamento de crenças dos seus membros sobre assuntos políticos fundamentais, isto é, são os sistemas de crenças que determinam a direção que uma coalizão procurará dar a um programa ou política pública, ainda que originalmente seus atores não operem sempre em favor das mesmas demandas. As coalizões competem dentro de um determinado subsistema para traduzir suas crenças similares em políticas públicas, arquitetando estratégias de inserção de problemas na agenda governamental. O aprendizado político bem como o efeito cumulativo de estudos e conhecimentos têm grande influência no redirecionamento das políticas públicas nesses modelos.

Algumas coalizões de defesa envolvendo aspectos dos grupos de interesse em cultura são visíveis desde logo nos próprios núcleos das áreas culturais. Pela sua característica plural, polissêmica e de tamanha relevância para determinadas minorias da área cultural, os conflitos

são frequentes entre classes artísticas (música x teatro x dança x patrimônio etc.). Mas os maiores embates são, sem dúvida, entre as áreas artísticas por uma “fatia do bolo”, ou seja, uma parte no orçamento ínfimo destinado à cultura, seja em âmbito municipal, estadual ou federal. Entretanto, caso não haja unanimidade entre todas as áreas envolvidas na luta frequente para que haja um bolo para ser fatiado, todas sairão perdendo. Sairá perdendo, inclusive, o próprio Ministério da Cultura, ou órgão correspondente, o que faz com que haja coalizões de defesa também envolvendo os interessados alinhados ao próprio governo. A manutenção de uma estrutura mínima (o que já é de maior dificuldade, haja vista o histórico apresentado no presente trabalho) para implementação de políticas públicas culturais é o que motiva as coalizões de defesa nessa seara.

Para fechar os exemplos de mobilizações e coalizões de defesa na área cultural, e como isso se engendra no âmbito do jogo político nacional, vale citar a afamada e polêmica Lei Rouanet. Em 25 anos de existência, o que se tem notado – e já há anos noticiado pelas militâncias da cultura e pelo próprio MINC é que a Rouanet apresenta problemáticas e vícios profundos: o fato de serem três mecanismos e só um deles funcionar – o mecenato; o fato das decisões dos projetos que recebem verba acabarem sempre nas mãos do departamento de marketing das grandes empresas, que priorizam projetos de renome em detrimento de coletivos e artistas independentes e das culturas populares; a concentração da renúncia fiscal na região sudeste (em 2015, 79% dos recursos captados foram para essa região), entre diversos outros.

O maior problema é que se tem, há anos, entendido e tratado a Rouanet como a própria e única política cultural do país, quando na verdade está muito longe disso. Lei de incentivo não é política cultural, e sim instrumento para concretização de uma política para a área, que precisa minimamente atender à extensão da territorialidade de todo um país, bem como da diversidade de suas expressões culturais. Qualquer concentração regional, como ocorre, e qualquer desequilíbrio no apelo mercadológico para conseguir os recursos já descredibiliza o mecanismo.

Não restam dúvidas de que a lei precisa de uma reforma. Fato é que essa reforma já existe há quase dez anos, em forma de Projeto de Lei, cuja aprovação está parada no Senado. Chama-se PROCULTURA, resultado de mais de 10 anos de intensos debates e estudos dos grupos da cultura sobre como aprimorar a participação do Estado no fomento ao setor cultural, juntamente ao Sistema Nacional de Cultura. Entre as mudanças, estão: a recuperação do tripé original que previa o Fundo Nacional de Cultura, o Ficart e o mecenato; a diminuição da concentração regional e setorial; fortalecimento do Fundo

Nacional, que passa a ser o principal mecanismo da Lei (cada região do país receberia, no mínimo, 10% do valor); novas faixas progressivas de dedução no incentivo fiscal; a instauração de incentivo fiscal para o Ficart; entre outras. Claro que o Procultura não é ainda a estrutura ideal vislumbrada pelos agentes da área cultural e, ele próprio, pela defasagem de seis anos em trâmite, já poderia ser melhorado; contudo, sua aprovação já seria um grande avanço, e não ocorreu até hoje devido a inúmeros lobbies, especialmente do empresariado (que não quer perder a totalidade do incentivo fiscal), mas também da parcela de produtores e artistas já mundialmente famosos que são constantemente beneficiados pela lei, mesmo não precisando, em detrimento de projetos que realmente necessitam do incentivo.

Entretanto, em todos esses anos em que se levanta a pauta das problemáticas da Lei Rouanet, jamais se conseguiu um espaço real de voz dos grupos na grande mídia ou uma real chance de modificação do mecanismo. Ironicamente, após todo o caos político maquinado com o impeachment de Dilma Rousseff, a Lei Rouanet já entrou na agenda política da grande mídia e lobbies inúmeras vezes. Mas, de maneira estigmatizada e demonizada, apareceu somente como pauta da agenda de escândalos políticos de corrupção. Nada de aprovação do Procultura, nada das tantas demandas anteriormente questionadas pelos próprios grupos da área.

Ou seja, entrou na agenda política devido a um fator exógeno, e não devido às tantas reivindicações dos grupos de interesse da área. É o que os autores da *Advocacy Coalition Framework – ACF* chamam de perturbações externas ou eventos dinâmicos externos. Esse é mais um indício do que apontam os autores trazidos ao debate no presente artigo: nada escapa ao jogo político, os grupos de interesse estão fadados aos desenhos e estratégias políticas dos agentes que possuem mais recursos frente aos que possuem o poder de decisão, e que também fazem parte da arquitetura das políticas públicas.

3.2.3 A sociedade civil dentro e fora dos espaços de participação institucionalizados da cultura – reverberações e mobilizações

De todo o exposto, pôde-se demonstrar que tanto a situação caótica a que chegaram as políticas culturais no país hoje assim como as conquistas que já se deram na área especialmente após o ano de 2003, atreladas ao reconhecimento de direitos culturais, estão diretamente ligadas à atuação de grupos de interesse e sua repercussão na esfera da agenda e desenho político. Seja por meio de coalizões de defesa, alinhamentos ou embates aos

processos e agentes decisórios, ou pelo aproveitamento de janelas de oportunidade, o que de fato se constata é a força de mobilização dos grupos de interesse na área cultural.

O que ficou claro também, infelizmente, é que tais grupos, a despeito de suas efetivas e incontestáveis mobilizações, na grande maioria das vezes permanecem sem conseguir mover as decisões que pretendem. E não é pela falta de propostas ou alternativas, mas, substancialmente, por serem preteridos em relação a outros segmentos julgados mais importantes, tanto pelo governo quanto pela sociedade como um todo.

Viu-se que a cultura só entra na agenda e pauta política, bem como na mídia, quando está atrelada a outro tipo de desenho político, geralmente de aspectos entendidos como de relevância econômica e política, ou ainda grandes acordos e *lobbies*, ou seja, fatores externos à dinâmica de reivindicações destes grupos de interesse. É o caso da Lei Rouanet, conforme foi demonstrado neste artigo, mas também de inúmeros outros acontecimentos, a exemplo das polêmicas e constantes mudanças na legislação de Direitos Autorais – que envolvem parte significativa do empresariado com o ECAD – entre outros *lobbies* externos que tiram proveito de pautas culturais realmente importantes.

Fato é que a cultura continua com pouco orçamento, marginalizada, e aparecendo na agenda política como problemática e causadora de “arruaças”, como se já não bastasse o histórico de desvalorização e instabilidade da área. Tal qual demonstrado no início deste artigo, a cultura é elemento estruturante e transformador da sociedade e, caso fosse reconhecida como tal, não só os grupos de interesse da área, mas também diversos outros segmentos se beneficiariam.

Ainda assim, mesmo que as grandes mudanças ainda sejam pautadas por *lobbies* poderosos externos aos que as mobilizações dos grupos reivindicam (e que agendas como o Procultura, PEC150, recursos suficientes, fortalecimento dos Fundos de Cultura, efetividade do Sistema Nacional de Cultura entre outros nunca cheguem), ocorre que o fluxo desses grupos de interesses organizados, bem como suas respectivas coalizões de defesa, é constante e intenso.

Tudo isso ocorre por conta do ciclo vicioso em que a cultura está inserida, de desvalorização e falta de reconhecimento. Quanto mais pautas de escândalos políticos fundamentados em fatores externos e atrelados ao estigma de marginalização da área, mais ela tende a ser desvalorizada e sempre parecerá haver algo mais importante que as políticas culturais na agenda, e os grandes atores das políticas continuarão a se utilizar dela apenas quando for conveniente.

Além disso, o pouco poder representativo alinhado à falsa representatividade de conselhos de cultura (ainda que deliberativos), das conferências e do SNC em geral, contribuem para esse panorama. Mesmo assim, é curioso o tamanho do impacto que esses grupos conseguem causar, ainda que por fatores exógenos, em detrimento do pouco orçamento atrelado à desvalorização histórica do segmento. A cultura não faz parte somente da indústria cultural e desse nicho de mercado, mas é também, e principalmente, capital simbólico de uma nação, pertencente à sua dimensão antropológica.

Talvez isso se explique em decorrência de outros tantos recursos – logicamente que não financeiros – que a área possui. Tudo que pode ser utilizado pelos *lobbies* e coalizões de defesa em busca de influência é considerado recurso, tais como a legitimidade da causa, a dimensão e proporção do segmento, conhecimento de especialistas, bem como o número de agentes envolvidos nos grupos de interesse. Essa discussão acerca dos recursos é baseada principalmente no livro *Who governs?*, do cientista político norte-americano Robert Dahl.

Procurou-se, aqui, exemplificar, através de acontecimentos pautados pelos fluxos dos grupos de interesses, elementos que evidenciam a luta por esses direitos, já que o próprio Estado não os garante, bem como se buscou a aplicação de teorias de políticas públicas voltadas para a realidade da discussão que abrange os direitos e as políticas culturais. Fato é que as pessoas ainda não se conscientizaram acerca de tais direitos, que são fundamentais e estruturantes. Enquanto isso não acontecer, os grupos de interesse da cultura continuarão à margem, lutando para que suas pautas realmente façam parte do desenho, das agendas e do jogo político. Pelo que se pretendeu demonstrar, esses direitos têm sido identificados muito mais pela atuação da própria sociedade civil do que pela relação com o governo.

O que se quer dizer é que há participação da sociedade civil, tanto dentro dos espaços institucionalizados quanto fora deles, e que, mesmo fora, as manifestações repercutem muitas vezes até em maior grau do que quando inseridas no contexto cotidiano das políticas públicas institucionalizadas.

A área da cultura está, inequivocamente, atrelada à mobilização de grandes e intensas manifestações no país, seja motivada pelos próprios meandros da gestão pública, seja por suas próprias reivindicações. Além disso, a cultura está sempre a postos para, lado a lado com as pautas humanitárias, militar contra abusos nos mais variados âmbitos, normalmente aqueles

que representam imposições governamentais. Um exemplo recente é o de corte nas verbas das universidades públicas, tido também como caso de afronta aos direitos culturais.⁴⁷

De igual modo, como já citado nesta pesquisa, os casos que se espalharam pelo país em 2017, de censura a exposições e performances artísticas. O resultado da coibição à liberdade de expressão artística foram inúmeras manifestações, além da repercussão midiática e, sobretudo, uma proliferação de mais exposições e performances que defendiam os artistas atingidos pelos episódios de censura.

A área da cultura reúne características tão plurais quanto às suas formas de expressão que, recentemente, até mesmo foi criado um grupo para recrutar o que nomearam como ‘artistas conservadores’, para agregar no que seria uma ‘guerra cultural’. Mais um caso em que a cultura dominou as manchetes, pois, por obviedade, além de ter havido envolvimento do presidente da República também nesse caso, logo na sequência do tal recrutamento outros grupos contrários, também de artistas, manifestaram-se⁴⁸. E novamente a cultura virou pauta, não pelos motivos mais nobres pelos quais há tanto tempo lutam suas categorias – como a questão do orçamento, por exemplo.

Em suma, o mais importante a se apresentar é como todo o movimento ativo iniciado pelo SNC – as conferências, os conselhos, as proposições – foi de certa forma incorporado e impregnado na sociedade civil que manteve esse contato. Todos esses processos reverberaram nas pessoas e permanecem até hoje nas estruturas regionais dos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura que continuam atuando. A experiência de estar nesses espaços institucionalizados fez com que se proliferasse a ideia de que a democracia participativa é realmente um meio de democratização não só da área cultural, mas de cumprimento do que de mais nobre é preconizado pela Constituição Federal: o poder que emana do povo.

3.3 Cultura no ciclo orçamentário

Tendo visto o percurso histórico das políticas culturais brasileiras, atrelado ao fator fundamental de representatividade da sociedade civil nos espaços de participação institucionalizada da cultura, especialmente quanto ao Sistema Nacional de Cultura, é possível detectar alguns pontos fulcrais ao debate, dentre os quais sobressai o fator orçamentário.

⁴⁷ No final do mês de abril de 2019, o Ministro da Educação Abraham Weintraub de Jair Bolsonaro anunciou um corte de 30% nos investimentos das universidades federais do país, que chegam a R\$914 milhões. Houve intensa manifestação popular e institucional – por parte das universidades – contra a referida medida.

⁴⁸ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/diretor-de-teatro-quer-criar-banco-de-dado-de-artistas-conservadores.shtml> Acesso em 20/06/2019.

Além de marcadas por tristes tradições e enormes desafios, com a prevalência de elementos como ausências, autoritarismos e instabilidades, as políticas culturais brasileiras careceram e carecem do fator primordial que alavanca e dá substância à implementação de políticas públicas, seja qual for a área: recursos.

Viu-se o quanto o entendimento de cultura e direitos culturais foi valorizado e reconhecido nas duas últimas décadas. Porém, percebe-se que foi deixada à margem a locomotiva para que se concretizem ações do Estado, à luz da Constituição Federal. Ou seja, o orçamento público para a consecução das políticas públicas de cultura. Muito se debateu e muito se realizou no âmbito cultural nas duas últimas décadas. Politicamente, inclusive, o discurso da cultura solidificou-se – mesmo que a passos lentos e ainda constantes – perante os mais variados campos, mas o fato é que, efetivamente, só se tem a operacionalização de políticas culturais quando se destina orçamento para tal finalidade. É a partir do orçamento público, destinado via legislação específica e previsto na Carta Magna Brasileira, que se planejam programas, ações e projetos hábeis a solucionar as problemáticas do setor. Isso porque os projetos e programas não são isolados e independentes, e sim funcionais a partir de um modelo programático, como se passa a ver a seguir.

As garantias quanto aos direitos culturais já estão plasmadas nos artigos 215 e 216 da CF/88, conforme visto. As estruturas para uma política nacional já foram traçadas. A justificativa teórica e metodológica já existe. Falta, portanto, lutar com o mesmo ímpeto pelo aumento da destinação orçamentária para a cultura, que sempre foi ínfima, não chegando sequer a 1% da dotação federal.

O próximo marco histórico que se espera registrar, em um futuro próximo, é o de uma gestão pública que finalmente consiga traduzir a importância dos direitos e políticas culturais em um orçamento minimamente estável para a concretização de políticas efetivas, eficientes e continuadas para a área.

3.3.1 Visão constitucional do orçamento público

No ciclo de gestão das políticas públicas, a etapa da *implementação* – conforme visto no tópico anterior – está atrelada necessariamente à organização e destinação de recursos públicos. O orçamento é, portanto, a peça chave e fundamental para a concretização de uma política pública. E, conseqüentemente, para a concretização dos direitos sociais, entre eles o da cultura.

José Maurício Conti (2010, p.41) aponta que “(...) a implementação do planejamento na ação governamental dá-se por meio das leis de natureza orçamentária que, atualmente, com o desenvolvimento das técnicas de orçamento por programas, associadas a sistemas de leis que se vinculam para estabelecer políticas de longo prazo, permitem que se construa um sistema jurídico que dá sustentação ao planejamento da administração pública”.

Para Alem (2017), pode-se definir como Direito Econômico da Cultura “o conjunto de técnicas jurídicas utilizadas pelo Estado na realização de sua política econômico-cultural. Este não constitui um novo ramo autônomo do direito, mas um capítulo do Direito Econômico, marcado por algumas características que lhe são próprias”.

Já se viu que a Constituição Federal de 1988 trouxe uma série de inovações, e não foi diferente na seara do direito financeiro. No que condiz ao orçamento público, portanto, o Brasil passa a ter um novo instrumento de planejamento a ser elaborado nas três esferas de governos. Trata-se do Plano Plurianual (PPA), da Lei de Diretrizes Orçamentária (LDO) e da Lei Orçamentária Anual (LOA), que se constituem como elementos centrais para a composição das leis reguladoras da atividade orçamentária dos entes federados –detalhados na sequência deste tópico.

Despontam, ainda, como fatores protagonistas dessas novas regras, o *planejamento* e a *programaticidade*, como preceitos fundamentais. Nesse sentido, aduz José Afonso da Silva (1973, p.39-41): “em verdade, a característica essencial dos orçamentos públicos, hoje em dia, é a que o define como um programa, como um instrumento de planejamento, de direção e de controle da administração pública [...] passou a ser um instrumento de programação econômica, de programação de ação governamental, em consonância com a economia global da comunidade a que se refere”.

Fica claro que o orçamento público, longe de ser apenas uma peça política, torna-se importante instrumento de concretização do plano de governo que envolve toda a economia nacional. É o que defende Passerotti (2017, p. 77):

Com efeito, não há como afastar a ideia de que o orçamento público, regido pelos princípios constitucionais, constitua verdadeiro instrumento de planejamento do Estado. [...] Daí, portanto, a especialidade da lei orçamentária, em que, de acordo com a Constituição Federal brasileira, visa dar efetividade ao princípio do planejamento ou programação ao prever, no art. 165, três planejamentos orçamentários que “se integram harmoniosamente, devendo a lei orçamentária anual respeitar as diretrizes orçamentárias, consonando ambas com o orçamento plurianual (arts. 165, § 7º, 166, § 4º; e 167, § 1º)”¹⁸⁸, em que a Administração, por intermédio deste, também acaba por exercer uma função regulatória da sociedade, o que as distingue das demais leis, em seu aspecto formal. [...] Urge lembrar que há muito o sistema orçamentário nacional, com a edição da Lei n. 4.320/1964, adota a classificação funcional programática [...] Além disso, a interação do orçamento público com outros sistemas, em especial o econômico e o social, também denuncia

o planejamento como sendo uma de suas principais vertentes, a qual decorre de toda a ideia norteadora do sistema econômico-financeiro, engendrado pela Constituição Federal de 1988, no qual se encaixam os conceitos anteriormente apresentados.

O legislador constituinte dispôs o regramento sobre as legislações que regem as finanças públicas, orçamento e tributação entre os artigos 165 e 169 da Constituição Federal. Esse conjunto normativo estabelece parte de um sistema que compõe o que se denomina Constituição Financeira, sendo a Constituição Orçamentária um de seus subsistemas. Conforme assevera Ricardo Lobo Torres (2011, p.171), esta última não se esgota nos referidos dispositivos constitucionais, abrangendo também as normas sobre o controle da execução orçamentária (arts. 70 a 75), o orçamento do Poder Judiciário (art. 99) e a fiscalização orçamentária dos Municípios (art. 31).

Importante destacar alguns dos artigos mencionados acima, iniciando pelo Art. 165 da CF, que define o modelo orçamentário a ser utilizado no país, fazendo uso dos instrumentos já citados: Plano Plurianual (PPA), Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) e Lei Orçamentária Anual (LOA):

No PPA, apresenta-se o planejamento com diretrizes e metas para as ações a serem realizadas pelo Estado, sendo elaborado no primeiro ano de mandato de cada presidente para realização nos quatro anos subsequentes. Já a LDO e a LOA são anuais. A primeira parte da política pública e respectivas prioridades para orientar a LOA às diretrizes do PPA. A LOA, por sua vez, discrimina as receitas estimadas e as despesas previstas para o ano a que se refere. A lógica do uso desses instrumentos previstos na CF se replica às esferas estaduais e municipais. (BOMFIM, 2018, p.111)

O Plano Plurianual, portanto, ***“estabelecerá, de forma regionalizada, as diretrizes, objetivos e metas da administração pública federal e para as despesas de capital e outras delas decorrentes e para as relativas aos programas de duração continuada.*** (artigo 165, parágrafo primeiro, da Constituição). É instituído por meio de lei específica que preveja sua estrutura, organização, gestão, monitoramento e outros aspectos gerais, considerando ainda os programas, indicadores, objetivos e metas – geralmente como anexos.

A Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO), por sua vez, ***“compreenderá as metas e prioridades da administração pública federal, incluindo as despesas de capital para o exercício financeiro subsequente, orientará a elaboração da lei orçamentária anual, disporá sobre as alterações na legislação tributária e estabelecerá a política de aplicação das agências financeiras oficiais de fomento”*** (artigo 165, parágrafo 2º, da Constituição Federal). Ou seja, ela alinha as diretrizes, objetivos e metas do Plano Plurianual com as previsões da Lei Orçamentária Anual. Além disso, dispõe, entre outros

exemplos, sobre limitações de empenho, critérios de contingenciamento e critérios para aferição de resultados de programas financiados com recursos orçamentários.

Finalmente, a Lei Orçamentária Anual (LOA) compreende o orçamento fiscal referente aos Poderes da União, seus fundos, órgãos e entidades da administração direta e indireta, inclusive fundações instituídas e mantidas pelo Poder Público; o orçamento de investimento das empresas em que a União, direta ou indiretamente, detenha a maioria do capital social com direito a voto; e o orçamento da seguridade social, abrangendo todas as entidades e órgãos a ela vinculados, da administração direta ou indireta, bem como os fundos e fundações instituídos e mantidos pelo Poder Público (artigo 165, parágrafo 5º, Constituição Federal). A LOA compreende todas as receitas e despesas que serão realizadas no ano seguinte à sua aprovação, motivo pelo qual sua proposta deve ser aprovada pelo Congresso Nacional até o final de cada ano. É um instrumento de concretização e detalhamento orçamentário dos objetivos e metas do Plano Plurianual e das diretrizes da LDO. (ALEM, 2017)⁴⁹.

Merece destaque também o artigo 70 da CF, que assim dispõe:

Art. 70. A fiscalização contábil, financeira, orçamentária, operacional e patrimonial da União e das entidades da administração direta e indireta, quanto à legalidade, legitimidade, economicidade, aplicação das subvenções e renúncia de receitas, será exercida pelo Congresso Nacional, mediante controle externo, e pelo sistema de controle interno de cada poder.

Trata-se de importante dispositivo que resguarda o teor fiscalizatório de uma Administração pública que deve ser eficiente, proba e eficaz quanto às suas políticas, especialmente no tocante ao controle e avaliação do cumprimento das metas orçamentárias. Como dispõe Koscianski (2003, p.94), mais do que planejar, a Administração Pública deve zelar pelo cumprimento das metas orçamentárias estabelecidas, não permitindo que aconteça desvio de verbas, procedimento ilegal e passível de ser considerado crime de responsabilidade, ou outros procedimentos que impliquem na ruptura do contrato social formalizado na figura

⁴⁹ Nichollas Alem (2017) destaca ainda que, via de regra, o valor originalmente previsto na legislação orçamentária acaba não sendo integralmente aplicado em sua programação. A *dotação inicial*, prevista na lei orçamentária anual, passa por uma etapa de ajustes para a alocação de créditos ou bloqueios adicionais, formando a *dotação autorizada*. Para a realização da despesa, é feito o *empenho*, que consiste na reserva para fazer face a um compromisso assumido. Ocorre, por exemplo, na contratação de um serviço ou na aquisição de um bem ou material. No segundo estágio é realizada a *liquidação*, que consiste na verificação, definição e comprovação do crédito referente àquele valor empenhado. A Administração analisa então o contrato, os comprovantes de entrega e demais documentos ligados à obrigação assumida. Finalmente, é realizado o *pagamento* através da entrega de numerário ao credor. Eventualmente, algumas despesas são empenhadas, mas somente pagas no ano seguinte. Tais rubricas são chamadas de *restos a pagar*.

do orçamento. Por sua vez, mais do que participar na escolha das ações a serem executadas, a sociedade deve controlar a execução do orçamento público, a fim de garantir seu efetivo cumprimento.

Interessante notar a ordem que o artigo 70 traz quanto aos tipos de fiscalização, representados pelos cinco elementos de controle dispostos na referida normativa: contábil > financeira > orçamentária > operacional > patrimonial. Decerto, o legislador constituinte não o fez propositalmente, imaginando que os poderes fossem seguir uma ordem lógica. Mesmo porque, na prática, a mencionada sequência seria, de certa forma, contraproducente quando se pensa no ciclo da política pública a ser realizada. Levantando uma possibilidade mais ajustada, teríamos o seguinte: por meio dos controles externo e interno, fiscaliza-se a operação, o orçamento, as finanças, o patrimônio e, por fim, a contabilidade.

Trata-se de uma interpretação lógica e aplicada à realidade das políticas públicas alinhadas ao sistema financeiro-orçamentário constitucional existente. Talvez pelo artigo 70 não se referir expressamente ao ciclo e à gestão das políticas públicas (embora esteja totalmente atrelado a isso e seu cumprimento tenha caráter taxativo), ou mesmo por seu texto não dispor sobre uma ordem específica, tal fato acaba passando despercebido pelos poderes públicos no momento de aplicação de tais preceitos, o que pode acabar condicionando os órgãos da Administração Pública a uma prestação ineficaz quanto a essas políticas⁵⁰.

Sequencialmente, o artigo 71 da Constituição dispõe sobre os tipos de controle externo e interno. Nas palavras de Kosciński (2003, p.95-96):

O controle interno deve ser exercido por todos os órgãos do Poder Executivo, Legislativo e Judiciário, visando à fiscalização da execução orçamentária no seu próprio âmbito. O controle interno é exercido por órgãos do próprio Poder Público, tais como o financeiro, de contabilidade ou de auditoria interna ou por Comissões criadas especialmente para o acompanhamento de matéria orçamentária, como é o caso das Comissões de Orçamento. A Constituição Federal prevê ainda que qualquer cidadão, partido político, associação ou sindicato pode denunciar a ocorrência de irregularidades ou ilegalidades no desempenho das atividades orçamentárias. Controle externo é exercido exclusivamente pelo Poder Legislativo, com auxílio do Tribunal de Contas da União e dos Estados e tem como objetivo fiscalizar o processo orçamentário, a fim de que sejam observados os princípios da probidade e da legalidade na utilização dos recursos públicos por parte da Administração Pública.

Cabe também ao controle externo verificar que seja cumprida fielmente a Lei de Orçamento, conforme estabelece o artigo 82 da Lei Federal n.º 4.320/64⁵¹, e apreciar a

⁵⁰ Tanto a Constituição Federal de 1988 (artigo 70), quanto a Lei Federal n.º 4.320/64 (artigos 75 a 82) e a Lei de Responsabilidade Fiscal – Lei Complementar Federal n.º 101/2000 (artigo 59), estabelecem a fiscalização da execução orçamentária.

⁵¹ O orçamento público, em sua forma atual, ainda remete à Lei nº 4.320/1964, isto é, uma regulamentação que já tem mais de 50 anos.

prestação de contas do Poder Executivo. Importante mencionar que as legislações específicas que regem o sistema financeiro sujeitam-se ao disposto no art. 166 da CF, em especial ao § 7º, o qual prevê expressamente que “aplicam-se aos projetos mencionados neste artigo, no que não contrariar o disposto nesta seção, as demais normas relativas ao processo legislativo”.

Toda e qualquer política, programa, projetos e ações específicas devem, portanto, passar obrigatoriamente por esse sistema orçamentário, para que se perfaçam em política pública efetiva. Nesse sentido, o inciso I do artigo 167 assim dispõe: “Art. 167. São vedados: I – o início de programas ou projetos não incluídos na lei orçamentária anual”.

E, ainda sobre as funções de fiscalização, cita-se o Art. 174 da CF: “Como agente normativo e regulador da atividade econômica, o Estado exercerá, na forma da lei, as funções de fiscalização, incentivo e planejamento, sendo este determinante para o setor público e indicativo para o setor privado. § 1º. A lei estabelecerá as diretrizes e bases do planejamento do desenvolvimento nacional equilibrado, o qual incorporará e compatibilizará os planos nacionais e regionais de desenvolvimento”⁵².

Também foi possível perceber que, além das disposições constitucionais esparsas, inúmeros outros dispositivos regulamentam a lei orçamentária, como, por exemplo, a Lei Complementar n. 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal) e a Lei n. 4.320, de 17 de março de 1964 (Lei Geral do Orçamento), a qual, recepcionada pela Constituição Federal, estabelece, no art. 2º, que a lei orçamentária “conterá a discriminação da receita e despesa de forma a evidenciar a política econômico-financeira e o programa de trabalho do Governo, obedecidos os princípios da unidade, universalidade e anualidade”.

Em linhas de conclusão, vale ainda o esclarecimento sobre a diferença entre gastos públicos diretos e indiretos (ALEM, 2017):

Gastos públicos diretos são, portanto, realizados pela Administração Pública quando destina o produto de suas receitas conforme objetivos e finalidades previamente estabelecidos por meio de três leis orçamentárias, todas de iniciativa do Executivo: o plano plurianual, a lei de diretrizes orçamentárias e a de orçamentos anuais. Gastos públicos indiretos, por sua vez, também conhecidos como gastos tributários, correspondem ao conjunto de desonerações tributárias instituídas para compensar ações de entidades civis complementares ao Estado, corrigir desvios e desigualdades, incentivar setores da economia, dentre outras finalidades. O Poder Público reduz sua arrecadação em favor de uma disponibilidade econômica dos contribuintes por meio de presunções creditícias, isenções, anistias, reduções de alíquotas, deduções, abatimentos e diferimentos de obrigações de natureza tributária.

⁵² Determinante para o setor público e indicativo para o setor privado, é por intermédio do planejamento, dentre os quais o orçamentário, que as soluções de conflitos sociais e a satisfação de outros objetivos, como o desenvolvimento econômico, a busca pelo pleno emprego, a erradicação da pobreza, o saneamento da saúde pública, da seguridade social etc., são concretizadas (Passerotti, 2017, p.77).

Os gastos indiretos são realizados, portanto, pelos próprios agentes econômicos induzidos, motivados e beneficiados pela legislação tributária

Salienta-se que todo o conjunto normativo acima mencionado foi aqui apresentado para registrar como se deve implementar uma política pública à luz do sistema financeiro-orçamentário constitucional. O que se constata, infelizmente, e não só na área cultural, mas em diversas outras, é que tais preceitos não têm despertado a atenção e cumprimento necessários por parte da Administração Pública e de seus gestores. Vê-se que as políticas não estão subordinando seus gestores a uma vinculação orçamentária ajustada à LOA, que é o requisito essencial para sua concretização. É imprescindível que os programas, projetos, atividades e ações oriundas de quaisquer tipos de políticas públicas estejam em consonância com a tópica do controle interno e externo definido pela Constituição Federal: operacional, orçamentário, financeiro, patrimonial e contábil. Sem os regramentos supramencionados, toda e qualquer implementação corre o risco de não representar uma política pública efetiva.

3.3.2 O orçamento no ciclo das políticas culturais do país

Já foi possível perceber que as políticas culturais, entendidas como políticas públicas, precisam ser planejadas, estruturadas, institucionalizadas, abertas à participação da sociedade civil quanto às suas decisões e, sobretudo, dotada de recursos públicos, materiais e humanos. Neste tópico, discute-se a centralidade dos recursos públicos, principalmente no que diz respeito à vinculação orçamentária.

É perceptível que, cada vez que uma tragédia cultural ocorre no país (a exemplo do incêndio no Museu Nacional em setembro de 2018⁵³), há intensa comoção tanto pela sociedade quanto pelos gestores públicos; entretanto, pouco ou quase nada é feito no sentido de aumentar a destinação orçamentária para a área cultural. Não se trata aqui de recursos específicos para a recuperação de patrimônios, por exemplo, mas sim de aumentar o orçamento para fortalecer o campo preventivo e de investimento em cultura, e não exatamente de sanar desastres que ocorrem justamente por ausência de recursos suficientes para a manutenção de uma área que é basilar à democracia e cidadania brasileiras.

⁵³ O incêndio no Museu Nacional do Brasil foi um incêndio de grandes proporções, que atingiu a sede do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, na noite de 2 de setembro de 2018, destruindo quase a totalidade do acervo histórico e científico, construído ao longo de duzentos anos, e que abrangia cerca de vinte milhões de itens catalogados. Além do seu rico acervo, também o edifício histórico que abrigava o Museu, antiga residência oficial dos Imperadores do Brasil, foi extremamente danificado com rachaduras, desabamento de sua cobertura, além da queda de lajes internas.

Pretende-se dizer que cultura é, também, investimento. E que a garantia dos direitos culturais e das políticas públicas de cultura se dá apenas com orçamento vinculado. E, para se falar em orçamento da cultura, é necessário avaliar os indicadores culturais existentes. Apenas a partir deles é possível perceber a realidade do setor cultural quanto aos seus mais variados âmbitos, inclusive o orçamentário (sob a ótica de que até mesmo para que os próprios indicadores possam existir, precisa-se de orçamento).

A concretização de sistemas de indicadores culturais é uma realidade recente. Somente em 2003 é que o Ministério da Cultura, em parceria com o IBGE e IPEA, empenhou esforços para iniciar a organização de tais informações. O próprio Sistema Nacional de Cultura prevê um Sistema de Informações e Indicadores Culturais (com o chamado *Mapa da Cultura* como um de seus módulos, por exemplo), como se pôde ver no tópico anterior.

Hoje, somam-se várias as pesquisas apontando indicadores para a área cultural, realizadas com incentivo direto ou indireto do Estado, algumas ainda apoiadas por instituições privadas interessadas em fomentar a cultura. Dentre elas, vale destacar a *Coleção Atlas Econômico da Cultura Brasileira*, lançada em 2017, uma parceria entre o então Ministério da Cultura e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Todavia, se por um lado os indicadores existentes até então denotam que a maioria da população ainda não possui acesso às mais variadas formas de fruição cultural (consubstanciadas, então, como formas de concretização de direitos culturais)⁵⁴, por outro, há índices que demonstram que a cultura é fator essencial no desenvolvimento econômico do país e do mundo⁵⁵. Então, o que ainda estão esperando os gestores públicos para dar a devida

⁵⁴ A Pesquisa Públicos de Cultura SESC, lançada em 2014, demonstra que, dos entrevistados, 89% nunca foram a um concerto de ópera ou música clássica em sala de espetáculo e 83% em qualquer outro local; 75% nunca foram a espetáculos de dança ou balé no teatro; 71% nunca estiveram em exposições de pintura, escultura e outras artes em museus ou outros locais e 70% nunca foram a uma exposição de fotografia. Além disso, outras atividades, como ver uma peça de teatro em qualquer local (61%), ir a uma peça no teatro (57%) e a um show de música em uma sala de espetáculo foram outras atividades cuja maioria dos entrevistados afirmou nunca ter realizado. Em 2018, a JLeiva Cultura e Esporte publicou a pesquisa *Cultura nas Capitais* (análise dos hábitos culturais em 12 capitais brasileiras), pela qual se constata que apenas um terço dos entrevistados já esteve em teatros e museus; um terço depende de atividades gratuitas para ir a eventos culturais; um quinto nunca esteve em uma biblioteca; e a maioria nunca foi a saraus e concertos.

⁵⁵ Em 2017, foi lançada a *Coleção Atlas Econômico da Cultura Brasileira*. O Volume I do Atlas traz estimativas do Banco Mundial que situam a cadeia produtiva da cultura como responsável por 7% do PIB do planeta no ano de 2008. Apresenta ainda estimativa de que os setores culturais representavam, em 2010, cerca de 4% do PIB anual brasileiro, sendo a cultura, notadamente, um eixo estratégico de desenvolvimento socioeconômico pelo MinC. As pesquisas que se aproximam da mensuração desse ambiente já conseguem materializar algumas dessas importantes perspectivas, como os setores econômicos criativos representarem, segundo dados de 2016 da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), aproximadamente 2,64% do Produto Interno Bruto (PIB) Nacional, contribuindo com R\$ 155,6 bilhões de produção, apresentando um crescimento acumulado de quase 70% nos últimos 10 anos e constituindo 3,5% da cesta de exportação brasileira. Além disso, deve ser citado também o retorno econômico gerado pelas atividades promovidas pela Lei Rouanet, que, conforme pesquisa da FGV publicada em 2018, é 59% maior que o próprio valor financiado.

importância e destinar recursos minimamente hábeis a proporcionar acesso e fruição cultural, diante da carência da população nessa área e do comprovado retorno econômico e social que a mesma proporciona?

Importante salientar que, independentemente dos resultados demonstrados nas pesquisas, o período que se inicia em 2003 – com o já mencionado entendimento e interesse inovador quanto aos direitos e políticas culturais – abre espaço para investimento na realização de pesquisas que apontassem os números da cultura, com respectiva produção de publicações desses resultados. Com tais estudos pôde-se mapear, identificar sintomas e realidades e pensar melhorias frente aos índices constatados. A própria existência desses estudos indica maior representatividade do setor cultural. As adesões de municípios e estados ao SNC, por exemplo, também refletem evidente crescimento nos parâmetros numéricos quanto às políticas públicas de cultura⁵⁶.

Ainda falando em indicadores e números da cultura, urge trazer novamente à tona o debate sobre as 53 metas do Plano Nacional de Cultura, conforme visto no capítulo anterior (e também anexadas em formato de lista no final desta pesquisa). Pois bem. Cabe ao Ministério da Cultura, anualmente, produzir relatório de acompanhamento das referidas metas. Como se trata de parâmetros quantitativos, e sendo as metas pertencentes aos mais variados âmbitos do setor cultural, inclusive e especialmente o orçamentário/financeiro, a aferição gradual acerca do cumprimento de tais metas representa outro importante indicativo numérico para a área das políticas culturais. A seguir serão ilustradas algumas dessas fontes de informação.

Passando à análise específica do orçamento público destinado à área da cultura, que se perfaz nos valores do tesouro nacional, estaduais e municipais vinculados anualmente ao órgão responsável pela gestão de determinada área, no caso a cultura, temos a seguinte realidade sintetizada e ilustrada a partir de gráficos que refletem informações das Leis Orçamentárias Anuais da União, do Estado de São Paulo e do Município de São Paulo, entre os anos de 2010 e 2016⁵⁷:

Figura 04: Boletim UM – “Cultura em Números”. Nº 1/2016 em quantidades

⁵⁶ Nesse sentido, em 26 de junho de 2019 realizou-se audiência pública na Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, em Brasília, para debate do tema: Censo 2020 – Pela Permanência dos Números da Cultura.

⁵⁷ Optou-se por utilizar o exemplo do estado e da cidade de São Paulo para ilustrar a realidade das três instancias de entes federados, enriquecendo assim a perspectiva analítica da temática.

Orçamentos Governamentais 2010 a 2016 (em milhões de reais)
Município de São Paulo, Estado de São Paulo, MinC

Fonte: Leis Orçamentárias Anuais (LOA)

Fonte: São Paulo: Unidade de Monitoramento da SEC SP, março/2016, revisto em janeiro/2017.

Figura 05: Boletim UM – “Cultura em Números”. Nº 1/2016 em percentual

Orçamento da Cultura 2010-2016 em relação ao
Orçamento Governamental Total (%)

Fonte: Leis Orçamentárias Anuais (LOA)

Fonte: São Paulo: Unidade de Monitoramento da SEC SP, março/2016, revisto em janeiro/2017.

O conteúdo dos gráficos, que reflete materialmente a realidade orçamentária na área da cultura quanto aos repasses públicos ao longo de sete anos, nas três esferas de poder (união, estado e município), apenas confirma e traduz a drástica situação já relatada. Situação, como já visto, de tristes tradições e enormes desafios para a área cultural no país. É inconcebível que um setor estratégico e crucial para o desenvolvimento social, econômico e político da sociedade permaneça à margem na formulação e implementação de políticas públicas.

Importante observar que o Ministério da Cultura tem cerca de 80% de sua dotação orçamentária inicial comprometida com suas entidades vinculadas⁵⁸. Aliás, é possível afirmar que apenas 18,27% de toda a dotação inicial prevista para a função “cultura” parte diretamente do Ministério da Cultura – enquanto unidade orçamentária (ALEM, 2017). E, complementando o escopo ilustrativo, traz-se também os resultados do relatório de cumprimento de metas do PNC de 2017 – publicado em 2018 –, especificamente das metas atinentes à questão orçamentária da cultura. Veja-se:

Figura 06: Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC – Situação Meta 51

Meta 51 - Aumento de 37% acima do PIB, dos recursos públicos federais para a cultura										
1 Histórico										
Indicador	2010 (R\$)	2011 (R\$)	2012 (R\$)	2013 (R\$)	2014 (R\$)	2015 (R\$)	2016 (R\$)	2017 Previsto *	2017 Alcançado (R\$)	Ponto da meta 2020
Despesas públicas federais para cultura - Orçamento MINC	1.092.536.726	982.413.458	1.278.630.684	1.498.710.290	1.530.734.514	1.763.570.613	666.785.691,41		759.898.878,00	
Despesas públicas federais para cultura - Aporte Outros Órgãos**	140.308.017	135.085.335	148.022.990	48.699.053	58.775.287	63.489.656	7.634.408,95		3.680.243,00	
TOTAL Recursos públicos federais para cultura	1.232.844.743	1.117.498.793	1.426.653.674	1.547.409.343	1.589.509.801	1.827.060.269	674.420.100,36		763.579.121,00	
PIB (milhões)	3.885.847	4.373.658	4.805.913	5.316.455	5.687.309	5.904.331	6.266.894,74		6.558.940,00	
% de recursos públicos federais para cultura/PIB	0,032%	0,026%	0,030%	0,029%	0,028%	0,030%	0,011%	0,040%	0,012%	0,043%
% de alcance em relação ao planejado para o ano de 2017									29%	

* Baseada em projeção sugerida pelo Plano Nacional de Cultura
 ** Estimativa dos gastos de outros órgãos por meio da função e subfunção cultura.
 Fontes: SIAFI (Siga-Brasil) e Tabela 8 - Valores Correntes, dados preliminares - 4º Trimestre de 2015, Contas Nacionais - IBGE. Os dados foram extraídos pela Subsecretaria de Planejamento, Orçamento e Administração (SPOA)
 Data de atualização: 22/03/2018

Figura 07: Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC – Avaliação Meta 51

⁵⁸ Entidades vinculadas ao MINC (Secretaria Especial da Cultura a partir de 2019): Agência Nacional do Cinema (ANCINE), Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Nacional das Artes, Fundação Cultural Palmares (FCP).

Meta 51 - Aumento de 37% acima do PIB, dos recursos públicos federais para a cultura

3 Avaliação da execução da meta

- a) **Qualidade da informação:** As informações obtidas foram satisfatórias para o monitoramento da meta.
- b) **Desempenho da meta no ano de 2017:** O desempenho da meta foi insatisfatório, pois alcançou 29% do planejado para o ano. Ao analisar os dados, percebe-se houve um aumento de 13% nos recursos públicos federais para a cultura em relação ao ano anterior. Ressalta-se que essa meta é aferida por meio do SIAFI/SIGABRASIL, onde foi considerado, para fins de cálculo, a função e subfunção "Cultura". De acordo com o Manual Técnico de Orçamento – 2016, a "função" pode ser traduzida como o maior nível de agregação das diversas áreas de atuação do setor público. E a "Subfunção" representa um nível de agregação imediatamente inferior à função e deve evidenciar a natureza da atuação governamental. Sendo assim, forma levadas em consideração todas as funções e subfunções relacionadas à cultura.

4 Atividades 2017

✓ O MinC está estabelecendo diálogo com os setores de planejamento do governo, de modo a elevar o volume de recursos destinados ao setor da cultura.

Figura 08: Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC – Situação Meta 53

Meta 53 - 4,5% de participação do setor cultural brasileiro no Produto Interno Bruto (PIB)

1 Histórico

Em dezembro de 2010, foi instituído o Grupo Contas de Cultura, numa parceria do Ministério da Cultura com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, através da Portaria Interministerial Nº 130/2010, com o objetivo de viabilizar a realização das atividades de implementação e manutenção das Contas de Cultura no Brasil. A Portaria instituiu o Comitê Gestor e o Grupo Executivo com o objetivo de viabilizar a realização do estudo da Conta Satélite da Cultura. A Conta Satélite é uma extensão do Sistema de Contas Nacionais que expande sua capacidade de análise sobre o setor cultural em formato comparável com o conjunto da economia. Com o objetivo de identificar e mensurar a contribuição da Cultura para a formação do Produto Interno Bruto Brasileiro (PIB), além de produzir dados macroeconômicos como: ocupação, renda, oferta e demanda de bens e serviços culturais.

2 Gráfico/Tabela

Indicador	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Montante de recursos gerados pelo setor cultural em relação ao PIB do país no ano.*	R\$ 92,9 bilhões	R\$ 110 bilhões	**	R\$ 126 bilhões		R\$ 155 bilhões	**	**
% total do PIB Criativo produzido no Brasil	2,46%	2,49%	2,55	2,56%	2,62	2,64	**	**
% de alcance em relação ao planejado para o ano de 2017								

* O dado se refere à participação da cadeia da indústria criativa no PIB

**Sem informação

Fonte: Federação das Indústrias do Rio (FIRJAN)

Data de atualização: 31/12/2017

Figura 09: Relatório 2017 de Acompanhamento das Metas do PNC – Avaliação Meta 53

Meta 53 – 4,5% de participação do setor cultural brasileiro no Produto Interno Bruto (PIB)

3 Avaliação da execução da meta

- a) **Qualidade da informação:** As informações para o monitoramento da meta são obtidas por intermédio da Conta Satélite de Cultura, que é uma extensão do Sistema de Contas Nacionais. Com base nessa conta será possível aferir a meta.
- b) **Desempenho da meta no ano de 2017:** Não foi possível aferir o desempenho da meta no ano de 2017 em virtude da falta de informações. Até o referido ano a conta satélite da cultura não havia sido implementada. Existem informações apenas da FIRJAN, o qual disponibiliza dados sobre a participação da cadeia da indústria criativa no PIB e não do setor cultura.

4 Atividades 2017

- ✓ A SEC participou ativamente nos projetos de lei em tramitação na Câmara e no Senado que versam sobre a constituição de fundos patrimoniais para apoio a entidades públicas de cultura (participação em audiências, contribuições técnicas, diálogos com assessorias e parlamentares).
- ✓ Também participou nos projetos de lei em tramitação na Câmara e no Senado que versam sobre a regulamentação dos jogos de azar visando garantir a destinação de percentual arrecadado pelos jogos ao Fundo Nacional de Cultura (participação em audiências, contribuições técnicas, diálogos com assessorias e parlamentares).
- ✓ Outra participação da secretaria se deu no Grupo de Trabalho de Contratos de Impacto Social - CIS, integrante do Laboratório de Inovação Financeira coordenado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID.

Fonte figuras 06, 07, 08 e 09:: Plano Nacional de Cultura. Relatório 2017 de acompanhamento das metas – 1ª Edição

Apesar de denotar alguns avanços ao longo dos anos, a avaliação da execução das metas acima ilustradas também demonstra a ineficácia quanto a uma organização orçamentária minimamente sustentável para a efetivação de políticas públicas de cultura, frente aos níveis originalmente concebidos quando da publicação do PNC.

No que toca à questão orçamentária/financeira nas estruturas do SNC, como deveria ser, tem-se o seguinte:

O orçamento do MinC e de suas instituições vinculadas deve ser severamente incrementado, no sentido de conferir densidade e “musculatura” aos seus programas e projetos. Os mecanismos de renúncia fiscal (mecenato) e dos fundos de investimento nas artes devem ser mantidos e aperfeiçoados, conforme proposta de reforma da Lei Rouanet. (BRASIL – MinC, 2011, p.58)

Conforme cartilha oficial do MinC (2011, p.57) sobre a implementação do SNC, a política de financiamento público da cultura estaria estruturada por meio de três instrumentos: i) o orçamento do Ministério da Cultura e suas instituições vinculadas; ii) a Lei Rouanet, que institui o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac), que por sua vez estabelece três mecanismos destinados ao fomento e incentivo a projetos culturais – Fundo Nacional de Cultura (FNC), renúncia fiscal (mecenato) e os Fundos de Incentivos nas Artes (Ficarts – esses nunca implementados oficialmente) – ; e iii) na Lei que estabelece os dois mecanismos destinados ao financiamento das atividades audiovisuais.

Especial atenção merece a temática do Fundo Nacional de Cultura. Os Fundos aplicam recursos, quase sempre de origem orçamentária, diretamente na execução ou no apoio a programas, projetos e ações culturais. Instituído oficialmente pela Lei 8.313/1991 – Lei Rouanet, o FNC foi criado para garantir a oferta de apoios financeiros em linhas de incentivo que se comprometam com a descentralização regional, abarcando a diversidade cultural em suas mais variadas expressões culturais brasileiras e potencializando a rede produtiva, assegurando a liberdade de criação.

Mesmo em funcionamento desde então, foi apenas através do SNC que o Fundo Nacional e respectivos Fundos estaduais e municipais ganharam protagonismo singular, haja vista que o Sistema prevê a repartição dos recursos entre os entes federados, o chamado repasse ‘fundo a fundo’. Todavia, nunca chegou a acontecer formalmente, pois a lei que regulamenta o SNC ainda não foi aprovada.

Ademais, outro fator relevante no que concerne ao Fundo Nacional de Cultura é a sua funcionalidade conferida pelo Projeto de Lei 93/2014 – o Procultura, que visa alterar a Lei Rouanet de modo a ser um instrumento de financiamento mais democrático. O Procultura estabelece variadas normas referentes aos mecanismos de financiamento do setor cultural. Mas sua principal vertente é do fortalecimento do FNC (cada região do país receberia, no mínimo, 10% dos valores arrecadados), de modo que esse passa a ser o principal mecanismo da pretensa Lei, que continua parada no Senado, aguardando aprovação, depois de quase uma década tramitando⁵⁹.

E, aproveitando a menção à Lei Rouanet, que por si só poderia ser o objeto de toda uma dissertação, tendo em vista sua complexidade, recentes alterações quanto aos seus procedimentos – cinco instruções normativas lançadas em menos de dois anos – e inúmeros episódios polêmicos, também é salutar diante do panorama financeiro do espectro cultural.

A Lei Rouanet institui o Pronac – Programa Nacional de Apoio à Cultura. E é esse o principal objetivo: apoiar os projetos artístico-culturais do país, viabilizando-os por meio incentivo/renúncia fiscal, que compreende a aprovação dos projetos, captação e canalização dos recursos para contribuir de maneira geral com o acesso aos bens, produtos e serviços culturais a todos. O dinheiro da Rouanet não sai dos cofres públicos diretamente. Não é o MinC que escolhe dar dinheiro a este ou aquele projeto; há, no mínimo, três etapas de

⁵⁹ Repisa-se aqui o fato de que o Procultura não é ainda a estrutura ideal vislumbrada pelos agentes da área cultural e, ele próprio, pela defasagem de quase dez em trâmite, já poderia obviamente ser melhorado; contudo sua aprovação já seria um grande avanço – e não ocorreu até hoje devido a inúmeros *lobbies*, especialmente do empresariado (que não quer perder a totalidade do incentivo fiscal – já que o Procultura prevê não só maior equilíbrio entre incentivo fiscal e apoio direto, mas o protagonismo desse último).

avaliação para só depois captar a verba para a realização (a etapa mais difícil). Tampouco a lei tira recursos de outras áreas que alguns julgam “mais importantes” que a cultura. O poder de decisão fica nas mãos das empresas patrocinadoras, mais especificamente de seus departamentos de marketing. A lei em si não faz restrição para artistas mais ou menos consagrados. O que acontece é que os grandes patrocinadores acabam destinando os recursos para os artistas mais conhecidos, pela vinculação de sua marca.

Em quase 30 anos de existência, o que se tem há anos noticiado pelas militâncias da cultura e pelo próprio MinC é que a Rouanet apresenta vícios profundos: o fato de serem três mecanismos e só um deles funcionar – o mecenato; o fato de as decisões dos projetos que recebem verba acabarem sempre nas mãos do departamento de marketing das grandes empresas, que priorizam projetos de renome em detrimento de coletivos, de artistas independentes e das culturas populares; a concentração exacerbada da renúncia fiscal na Região Sudeste, entre outros.

De qualquer modo, não se pode negar o impacto positivo da Lei Rouanet para a economia brasileira. Um estudo da FGV de 2018 calculou que o retorno econômico gerado pelas atividades promovidas por ela é 59% maior que o valor financiado. Para cada R\$ 1,00 de incentivo fiscal destinado a projetos musicais, por exemplo, há, em média, um impacto econômico de R\$ 1,64, o que eleva o PIB e alavanca o desenvolvimento do país. Desde 1991, os projetos injetaram aproximadamente 50 bilhões de reais na economia do país. O estudo é de extrema relevância para que se solidifique o que há muito já se podia constatar: que a área representa sim uma parcela significativa da economia, gerando retorno para inúmeros outros setores.

O alcance da Lei Rouanet está em tudo, a cadeia produtiva é muito grande. E dentro de cada projeto são muitas pessoas envolvidas, não apenas o proponente ou o artista principal. A Rouanet está atrelada a muito do que consumimos e muitos nem imaginam isso. Produtos artísticos e culturais, museus, eventos e shows, sites, jornais, revistas, novelas, jogos, roupas, design, arquitetura etc.

As polêmicas e críticas constantes são frutos da desinformação e da disseminação de inverdades sobre este mecanismo. A fiscalização já ocorre. O que de fato se constata é que a Lei precisa de alterações substanciais em sua essência, como há muito já tem se falado na própria área da produção cultural. Além de não poder mais ser entendida como única política cultural do país, a maneira como se apresenta é defasada e acaba por trazer uma série de desequilíbrios com relação à sua real função.

Além disso, a Rouanet representa uma ínfima parcela do incentivo fiscal concedido pela união, quando comparado às outras leis do mesmo formato. A renúncia fiscal correspondente à Lei Rouanet é de aproximadamente 0,48% dos cerca de R\$ 270 bilhões que o país deixa de arrecadar com outros benefícios de incentivo fiscal (como aqueles que beneficiam o comércio de cigarros, bebidas, automóveis, sem falar na imunidade fiscal das igrejas).

E, finalmente, vale salientar que o montante correspondente à renúncia fiscal da Lei Rouanet é constantemente maior do que o próprio orçamento federal destinado à cultura: no ano de 2015, por exemplo, os recursos investidos por meio da Rouanet corresponderam ao montante de R\$ 3,73 bilhões, enquanto que, no mesmo ano, a dotação orçamentária do Tesouro Nacional ao MinC foi de R\$ 2,77 bilhões (ALEM, 2017).

Ou seja, é sintomático e visível que o incentivo fiscal continua sendo o tipo de política cultural mais – literalmente – incentivada pelo Estado, representando maioria dos gastos nesse campo.

Cumpre ainda falar sobre um importante recurso, há muito debatido e esperado pela classe cultural: a aprovação de uma emenda constitucional que fixe recursos mínimos, garantidos constitucionalmente, das dotações orçamentárias da União, Estados e Municípios. A famosa PEC 150/2003, que se transformou na PEC 421/2014, prevê o aumento progressivo dos percentuais de recursos mínimos para a cultura até o equivalente a 2%, 1,5% e 1% dos orçamentos da União, Estados e Distrito Federal, e Municípios, respectivamente.

Trata-se de importante passo para o orçamento da cultura do país, há muito aguardado pelos militantes da área, podendo ser um dos feitos mais importantes para a cultura no Brasil. Entretanto, ainda há resistência da área econômica do governo, a qual se mostra contrária à essa vinculação. Como visto, atualmente, o orçamento da cultura representa em média apenas 0,5% das receitas federais, abaixo inclusive do mínimo de 1% recomendado pelas Nações Unidas. Acaso aprovada, a PEC, que já ficou conhecida como “PEC da Cultura”, viabilizará a tão sonhada autonomia do Ministério da Cultura (ou órgão correspondente) na execução e implantação de sua política pública, elaborando estratégias e investindo no desenvolvimento cultural. Seria o fim dos ínfimos recursos para a cultura (ainda que essas porcentagens não sejam expressivas), pois haveria a obrigação constitucional que seriam instados os entes federados a cumprir.

O que não tem acontecido, todavia, é o engajamento e a vontade política dos gestores públicos, legisladores e também da sociedade civil, que, desenganada com os desmandos dos

últimos anos nas políticas culturais e na política como um todo, deixou de reivindicar como outrora já tinha feito em relação a essa PEC.

Um dos espaços institucionalizados decorrentes do SNC em que houve muita luta e reivindicação da sociedade civil pela referida aprovação da PEC da Cultura foi o das Conferências Nacionais de Cultura. Desde a primeira, realizada no ano de 2005, como já se viu, a aprovação da PEC aparecia como prioridade nas diretrizes e propostas aprovadas pela plenária dos delegados.

Abaixo, o resultado da plenária de votação do Eixo 1 (Implementação do Sistema Nacional de Cultura) da III Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2013 em Brasília – a última conferência realizada. A urgência na aprovação da PEC 150 foi a proposta⁶⁰ mais votada de toda a conferência, dentre os quatro eixos⁶¹:

Figura 10: Anais da III Conferência Nacional de Cultura: Uma Política de Estado para a Cultura

RESULTADO DA PLENÁRIA FINAL DA III CNC –
01/12/2013

804 votantes

PROPOSTAS APROVADAS E PRIORIZADAS
Todas as propostas aprovadas encontram-se na íntegra ao final do documento.

EIXO 1 – IMPLEMENTAÇÃO DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

PROPOSTAS PRIORIZADAS:

Ordem	Proposta	Votos
1ª	1.11: PEC 150	603
2ª	1.26: Fundo Social do Pré-Sal	540
3ª	1.1: Lei do SNC	524
4ª	1.14: Formação e Capacitação em Gestão Cultural	473
5ª	1.25: Fortalecimento do FNC: paridade com renúncia fiscal e fundo a fundo	376

Fonte: Desafios do SNC. MINC/2013.

A ilustração acima aponta não só para o fato de a proposta da PEC 150 (agora PEC 421/14) ter sido a mais votada (do Eixo 1 e de todos os demais), como também para a

⁶⁰ Proposta 1.11 - Que o Congresso Nacional aprove com urgência a PEC 150, realizando ações efetivas, tanto pelo poder público, quanto pela sociedade civil, como: a) audiências públicas e campanhas de mobilização e sensibilização; b) mobilização, através dos Conselhos Estaduais, Gestores Públicos e as bancadas estaduais no Congresso Nacional; e c) realização do Encontro Nacional entre Gestores (Governadores e Secretários) e representantes do Conselho Nacional e Estaduais de Cultura, e Colegiados Setoriais e Representantes da Sociedade Civil.

⁶¹ Os quatro eixos são: i) implementação do SNC, ii) produção simbólica e diversidade cultural, iii) cidadania e direitos culturais, e iv) cultura e desenvolvimento.

prevalência de que mais duas propostas aprovadas estão no âmbito orçamentário para a cultura: a 2ª e a 5ª propostas mais votadas do Eixo 1 assim asseveram: Proposta 1.26 - Garantir que pelo menos 10% dos recursos do Fundo Social do Pré-Sal sejam destinados à Cultura; Proposta 1.25 - Fortalecer o Fundo Nacional de Cultura, como principal mecanismo de financiamento público da cultura, garantindo por meio de: a) garantia de paridade com os recursos de renúncia fiscal, b) efetivação do compartilhamento entre fundos públicos de cultura, c) criação de mecanismos internos ao FNC, que estabeleçam apoio financeiro para a produção, mediação e distribuição de produções artístico-culturais, ouvido o Conselho Nacional de Política Cultural.

E não foi diferente o resultado das moções aprovadas nas plenárias da II e III Conferências Nacional de Cultura. Veja-se:

MOÇÕES DE CUNHO ORÇAMENTÁRIO PARA A CULTURA APROVADAS NA II CNC (2010)

Moção 15 - Nós, delegados da II Conferência Nacional de Cultura, reunidos em Brasília no período de 11 a 14 de março de 2010, conscientes de suas responsabilidades e deveres para com os importantes segmentos que representam na sociedade, propomos ao plenário deste importante conclave a aprovação da seguinte MOÇÃO, a ser enviada ao Congresso Nacional nos seguintes termos: 1- Externar apoio integral a aprovação da PEC – Proposta de emenda constitucional 150/2003, que vincula para a cultura 2% do orçamento da união, 1,5% dos Estados e 1% dos municípios em tramitação no Congresso Nacional. 2- Que a mesma seja votada e aprovada ainda no primeiro semestre deste ano. Total de assinaturas: 201

Moção 19 - Nós, delegados da II Conferência Nacional de Cultura, reunidos em Brasília no período de 11 a 14 de março de 2010, reivindicamos que as prioridades definidas pela II Conferência Nacional de Cultura sejam transformadas em Programas e Ações Orçamentárias e passem a integrar o PPA – Planejamento Plurianual, a LOA – Lei Orçamentária Anual e a LD0 – Lei de Diretrizes Orçamentárias nos distintos entes de Governo – Federal, Estaduais, Distrital e Municipais. Total de Assinaturas: 245

MOÇÕES DE CUNHO ORÇAMENTÁRIO PARA A CULTURA APROVADAS NA III CNC (2013)

Moção 2 - Paralisação sobre a PEC/150 - Considerando a cultura um instrumento de transformação, iremos por meio desse manifesto solicitar a priorização de votação da PEC/150 em caráter de urgentíssima situação para ser aprovado ainda em 2013.

Moção 9 - Aprovação do Projeto de Lei Pro-cultura 1139/2007 - Os delegados da III Conferência Nacional de Cultura abaixo assinalados apresentam que se garanta a aprovação do Projeto de Lei Pró-Cultura nº 1.139/2007, que visa ao repasse fundo a fundo entre o Distrito Federal, a União, os Estados, os Municípios, em conformidade com as determinações do Sistema Nacional de Cultura.

Moção 10 - Garantia do recurso do Pré-Sal para a Cultura - Os delegados da III Conferência Nacional de Cultura abaixo assinados apresentam pela garantia de que pelo menos 10% (dez por cento) dos recursos do Fundo Social do Pré- Sal sejam destinados à Cultura. Pois entendemos que assim teremos o fortalecimento da cultura em nosso país.

Moção 25 - Orçamento Participativo no MinC - Ampliar o processo democrático por meio da implantação do orçamento participativo no SNC, com destaque para a adoção do MINC a partir de 2014.

Moção 41 - Legalização e Aprovação da PEC 150 - Com esta solicitação se apela e exige a legalização, aprovação e normalização, em caráter de vigência, da PEC 150.

E, dentro dos conformes, do projeto que tramita em fase de aprovação como lei federal.

Moção 54 - Moção de Apoio à PEC 150/2003 - Nós delegados da III Conferência Nacional de Cultura queremos expressar, por meio desta moção, a necessidade de aprovação imediata da proposta de emenda à Constituição (PEC 150/2003) que destina recursos da União, estados e municípios para a cultura. A PEC 150/2003 propõe uma vinculação mínima de 2% (união), 1,5% (Estados e Distrito Federal) e 1% (Municípios).

Não se pode, portanto, dizer que a sociedade civil não reivindicou um orçamento mínimo e condições financeiras sustentáveis para a cultura. Ela o fez por diversas vezes, em espaços institucionalizados e também fora deles. Então, não é que não tenham aparecido nas discussões ao longo dos anos a questão orçamentária; ela o foi, só nunca chegou a ser concretizada pelos gestores públicos e legisladores, seja via PEC ou nas leis orçamentárias públicas, conforme já visto.

O fato é que os projetos, atividades e ações – mesmo os do SNC – na área da cultura não estão estratégica e continuamente nas leis orçamentárias aqui citadas. Não de forma programática e planejada, como deveriam. Todo o movimento criado a partir dos espaços de participação do SNC pode e deve ser aproveitado para impactar nas decisões de inclusão dos projetos no PPA, LDO e LOA. A classe artística e cultural precisa reivindicar e manifestar suas querelas orçamentárias no tempo certo da aprovação das referidas leis, e não apenas quando se cortam programas e benefícios concedidos. Pois a forma de restabelecimento e de garantia de continuidade é a vinculação às referidas normativas.

Em primeiro lugar, portanto, é necessário exigir maior orçamento para a área cultural. Em segundo, que a verba seja estrategicamente colocada pelos gestores nas leis orçamentárias, para que representem políticas públicas continuadas e efetivas. É importante estimular a consciência de que a cultura já exerce um papel central na economia e será cada vez mais. A economia da cultura é resultado de um processo irrefreável em direção ao mundo do futuro.

Viu-se que inúmeros desdobramentos do SNC aconteceram, três conferências nacionais envolvendo delegados de todos os estados da federação, conselhos de cultura em todas as regiões do país, e tudo isso também onerou a máquina pública. Entretanto, infelizmente, no aspecto prático orçamentário – que é o de mais dinheiro para a cultura para que se tenha mais política pública na área – não se chegou ao resultado esperado e reivindicado por tantos anos.

Não se pode seguir valorizando os direitos e políticas culturais, mas esquecendo de exigir a vinculação orçamentária, que é a mais importante. Em suma, se queremos aprimorar os estudos sobre políticas culturais, devemos dedicar maior empenho ao tema do orçamento e do perfil dos gastos públicos.

4 ORGANIZAÇÃO POLÍTICA DA DANÇA [3º SINAL – O PALCO]

A dança representa a cultura, a sociabilidade.

A dança é a força motriz,

que alinha a representação impalpável da religião.

A dança é todo o conhecimento, visão e construção

que complementa o pesquisador e o homem de ação.

Também é o retrato dos acontecimentos do mundo,

é o círculo, dentro do qual vibra o corpo humano.

(Rudolf Laban. *Die Welt des Tanzers: Fünf Gedankenreihen*, 1920)

"A Dança é a afirmação de direitos humanos.

O corpo como espaço político;

O corpo como espaço de resistência e subversão;

O corpo como ente e protagonista nas lutas
sociais;

O corpo onde o poder se manifesta"

[Autor desconhecido – *Relatório do Encontro Latino Americano de Gestores de Dança*, 2016]

4.1 Dança e política – história e movimento

Até aqui se viu cultura, direitos culturais, políticas públicas, orçamento público, participação da sociedade civil. Agora se passa ao estado da arte do presente estudo, o objeto por excelência, o foco pelo qual será possível analisar e avaliar as premissas desta pesquisa. Todavia, ainda que a parte ‘dançante’ deste trabalho materialmente comece aqui, já se percebeu evidente ritmo nesses temas todos até agora apresentados. Ritmos estes que dão nome à presente pesquisa. O baile da cultura de braços dados com as ciências jurídicas; o compasso dos direitos culturais; os ensaios sobre as políticas públicas de cultura, tão instáveis no país; os contrastes, contagens e tempos das finanças públicas para a área; os fluxos e a fluidez da sociedade civil; enfim, toda essa grande metáfora capitaneada pelo movimento político da cultura, relacionado ao movimento do corpo, da dança, da vida.

Para iniciar este capítulo último, a dança será apresentada e contextualizada enquanto manifestação primitiva, corporal e artística, como elemento presente nas sociedades desde os primórdios – aspecto antropológico da dança – apenas a título introdutório, sem a intenção de aprofundamento. Na sequência, a abordagem é a da relação do movimento político no e para o corpo que dança, especialmente a fim de relacionar às políticas culturais trazidas na presente pesquisa, identificando assim a metáfora rítmica do trabalho.

4.1.1 Dança e história

Não há como iniciar este capítulo sem antes invocar a interdisciplinaridade que as áreas de conhecimento *artes* e *dança* carregam. Tão interdisciplinar e polissêmico quanto a abordagem de cultura, realizada no primeiro capítulo desta pesquisa. Tal fator é, portanto, transversal a todas as temáticas trabalhadas e trazidas, de modo que se complementam e coexistem no espaço e tempo das escolhas realizadas para compor este trabalho.

Os olhares e abordagens atinentes ao estudo do corpo, movimento e dança são os mais diversos, desde histórico e filosófico, semiótico, sociológico, antropológico, psicanalítico, político e, como não poderia deixar de ser, voltados também às questões de saúde e estética. E a dança não escapa a essa compreensão, mostrando-se frequentemente vinculada não somente às demais áreas artísticas, como também à Filosofia, Sociologia, Antropologia, Tecnologia, Neurociência, entre diversas outras. Não se reduz a dança, portanto, à área biológica, já que uma de suas principais premissas é traduzir uma expressão humana

tão antiga como a história da própria humanidade, entrelaçada que está à sua condição biocultural (VOSS, 2013).

Pois bem. Outro apontamento inicial válido e necessário – e novamente repisando um entendimento posto no primeiro capítulo deste estudo – reside no fator de complexidade que a busca por uma conceituação destes ramos de conhecimento (cultura, artes, dança) representa. Quaisquer destes entendimentos serão pautados a partir de um ponto comum a certo tipo de sociedade. No nosso caso, a ocidental. Giselle Guillon Camargo, em sua obra *Antropologia da Dança*, abrange essa problemática:

Quando vamos assistir a um ballet num teatro ocidental, sabemos que os bailarinos dançarão, via de regra, sobre linhas paralelas e perpendiculares imaginárias que se cruzarão no espaço, obedecendo às leis da perspectiva; que o ‘palco’, de formato retangular, estará, marcadamente, separado da ‘plateia’; que as campainhas soarão duas ou três vezes para avisar que o espetáculo está por começar; que os primeiros bailarinos desempenharão os papéis principais; que haverá aplausos entre os atos; que o público, se gostar da peça, vai aplaudir de pé [...]. Essa é a ‘nossa’ tradição. É claro que essa não é a única forma ocidental de representação cênica! Nem é o único modelo de relação entre palco e plateia, público e bailarinos, existente no Ocidente! [...] ‘Mas isso é óbvio’, os leitores podem estar, nesse momento, dizendo a si mesmos. Sim, é óbvio porque se trata da “nossa” própria cultura. Porque gostamos de explicar bem direitinho o que é cada coisa, para que não se confunda *ballet clássico* com dança moderna, Isadora Duncan com Martha Graham, capoeira com *break*, Pina Bausch com Eugênio Barba, sapateado americano com sapateado irlandês, flamenco com dança cigana e assim por diante. (CAMARGO, 2013, p. 17)

Portanto, é importante resguardar as inúmeras possibilidades que compreendem o universo de entendimento da área da dança, não singularizado e reduzido a um conceito unificado, especialmente porque essa é uma forma de expressão milenar. Ainda nesse sentido:

É comum as pessoas separarem dança, com música, de outras formas de comportamento humano e rotulá-la “arte”. Uma vez que tenha estado tão separada, é frequentemente sentida como se não precisasse ser tratada. Essa visão etnocêntrica não leva em consideração a possibilidade de que a dança possa não ser “arte” (o que quer que isso seja) para as pessoas da cultura envolvida, ou que possa mesmo não existir uma categoria cultural comparável ao que os ocidentais chamam de ‘dança’. (KAEPLER, 1978, P. 46)

Além disso, é preciso ponderar (nesse pensar múltiplo de corpo – movimento- gesto – dança) que, antes de qualquer outra coisa, após o nascimento, o ser humano gesticula e movimenta-se como forma de comunicar suas ideias e emoções. Assim entende Merce Cunningham⁶², ao preceituar que a dança não começa pelo sentimento, mas pelo movimento.

⁶² Mercier Philip Cunningham nasceu em Centralia, Washington, em 1919. Teve seu primeiro contato com a dança aos 20 anos e neste mesmo ano foi convidado pela coreógrafa Martha Graham para dançar em sua companhia. Começava aí sua carreira na dança. Em 1939, se mudou para Nova Iorque como solista da companhia de Graham e, a partir de então, passou a contribuir fortemente para o desenvolvimento do que chamamos de dança moderna. Cunningham, falecido em 2009, aos 90 anos, é um dos nomes mais importantes da

Dançar é movimento no tempo e no espaço. Nessa mesma linha, Rudolf Laban⁶³ (1990): “Quando tomamos consciência de que o movimento é a essência da vida e que toda forma de expressão (seja falar, escrever, cantar, pintar ou dançar) utiliza o movimento como veículo, vemos quão importante é entender esta expressão externa da energia vital interior (coisa a que podemos chegar mediante o estudo do movimento)”.

São muitas as definições de dança enviesadas por especialistas das mais variadas áreas do conhecimento, conforme acima mencionado. Esses entendimentos diversificam-se, ainda, conforme o foco de interesse de quem os acolhe ou formula. A referência tida como uma definição intercultural de dança, contida na já citada obra *Antropologia da Dança* (2013 p.19):

A dança pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas. Essas sequências são formadas de movimentos corporais não verbais, diferentes das atividades motoras cotidianas e possuem valores inerentes e estéticos

A dança é, entre todas as artes, talvez a única que dispense quaisquer tipos de materiais e ferramentas, pois depende apenas do corpo. Como afirma PORTINARI (1989, p.11) “dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar”.

O homem primitivo dançava para invocar forças da natureza, imitando, através de gestos, fenômenos naturais, perfazendo a dança como própria forma de conjuro mágico, ritual, cerimonia e celebração ritualística. Então, para ele, praticamente não existia divisão entre dança, vida e religião.

história da dança e se destacou por sua ousadia e criatividade nas composições coreográficas. Ao lado de artistas de outras linguagens, especialmente do músico John Cage, com quem colaborou até sua morte, Cunningham apresentou ao universo da dança uma maneira totalmente nova de se criar (e olhar) dança.

⁶³ Rudolf Von Laban nasceu na Bratislava, então pertencente à Hungria, em 1879. Criou vários centros de pesquisa buscando o retorno aos movimentos naturais na sua espontaneidade e riqueza, e na plena vivência consciente de cada um deles, a acarretar um desenvolvimento amplo e profundo em quem o pratica. Desenvolveu uma notação de movimento conhecido como “Labanotation”. Bailarino, autor de várias coreografias famosas, renovador da dança e de seu enfoque teatral. Trabalhou com grupos profissionais de onde saíram os mais importantes nomes da dança expressiva europeia, dirigiu seu trabalho principalmente para a dança, como meio de educação. Sua pesquisa e metodologia sobre o uso do movimento humano, pela profundidade e extensão, são hoje base para uma melhor compreensão do homem por meio do movimento, modernamente utilizada nos mais diversos ramos da arte e da ciência, dança, teatro, educação, trabalho, psicologia, antropologia etc.

De dança-rito, então, segue ao curso da historicidade universal e humana para dança-divertimento⁶⁴ e, finalmente, dança-arte⁶⁵. E, ao passo que a evolução é constante, aqui entendemos e passaremos à análise da dança-política.

Importante frisar que isso se dá no curso do tempo e em todos os cantos do mundo – cada um à sua maneira e costumes, evidente – porque a dança não foi descoberta, tampouco nasceu ou surgiu de alguém em alguma região, e nem poderia, já que, como visto, dança é movimento e esse sim é unanimidade, independentemente de quaisquer outros fatores. Ela passa, dessa forma, pelos diversos períodos evolutivos, sendo atemporal.

Durante muito tempo, a referência em dança foi o balé clássico, privilegiando o virtuosismo, rigidez e leveza para que seus movimentos aconteçam. Com o tempo, a dança vai incorporando outras configurações. Os movimentos passam a buscar, novamente, inspiração na natureza, partindo de uma improvisação do próprio dançarino e não de passos preestabelecidos. E então, uma infinidade de outros dançarinos começam a pesquisar dança moderna, dança contemporânea, outras possibilidades, poéticas e corpos (SOUZA, 2011).

Nesse sentido, para Maria Mommensohn⁶⁶: “os livros sobre dança, já há algum tempo, ultrapassaram a era dos manuais técnicos e dos compêndios sobre a história ocidental do balé. Atualmente, essas obras estão inseridas em um movimento mais amplo e inclusivo da dança como arte e arte contemporânea” (2006, p. 15). E ainda: “a dança perdeu a universalidade universalizante garantida pelo balé ocidental e conquistou seu lugar na contemporaneidade da multi, pluriglobalização”.

E é nesse embalo que começamos a entender a dança também como política, já que atrelada à forma como o corpo se entende no tempo e espaço, frente a todos os acontecimentos e percepções desse mesmo corpo com ambientes externos e internos.

4.1.2 O lugar do corpo que dança: ritmo e movimentos políticos

Já está claro que, para se estudar a dança, é preciso antes de mais nada estudar o movimento humano. Esse que, desde os primórdios, vai absorvendo aspectos simbólicos e

⁶⁴ Na época da Idade Média, a dança começa a fazer sentido não apenas como uma manifestação ligada a um evento específico – ritualístico –, mas como puro entretenimento.

⁶⁵ Já no período Renascentista, a dança passa a se sofisticar e adquirir movimentos rotulados, codificados, técnicos. Aperfeiçoa-se virtuosamente, segundo os gostos dominantes e as regras sociais, estéticas e aos protocolos da corte, seguindo para as academias de dança.

⁶⁶ Bailarina, pesquisadora, diretora de dança e coreógrafa formada por Maria Duschene e pelo Laban Center, Londres, atua como professora da Escola de Dança de São Paulo (antiga Escola Municipal de Bailado) SMC, desde 1989, Mestre em Artes pela UNICAMP Campinas.

ritualísticos, para em seguida transformarem-se em estéticos e artísticos, e, finalmente - por que não? - , políticos.

Assim o é, pois a dança se transforma à exata medida em que este movimento, esta expressão do corpo, também se transforma no tempo, com a evolução da sociedade. Está, portanto, refletida nas ações sociais estabelecidas ao longo do tempo, fazendo parte da herança da humanidade e contribuindo para o entendimento estrutural de uma sociedade que propõe sistemas culturais diversos. Para Danilo Miranda (2010, p. 9):

O corpo fala ao mundo pelo movimento. Como canal para a dança, ele diz, questiona, polemiza ou silencia. O conhecimento fisiológico sobre o corpo foi e continua a ser historicamente construído, transformado; seus usos e potencialidades, culturalmente delineados. Como instrumento político, o corpo encontra na dança sua linguagem, sua voz.

Nessa mesma linha, também assevera Tridapalli (2009, p. 5): “Para que um corpo crie movimento, um mundo de relações se estabelece. São acordos múltiplos, plurais, que se tecem entre o corpo e o ambiente. [...] significa complicar, complexificar e explicar relações que o corpo e o ambiente estabelecem. Estamos falando de um corpo que problematiza os seus relacionamentos com o ambiente e busca soluções no próprio mover-se”. Ainda, de mesma autoria (2008, p. 29): “as trocas entre corpo e ambiente são elaboradas como movimento de dança. O corpo é multiplicador de sentidos e continuamente é modificado pelos sentidos produzidos também no ambiente”.

Ou seja, trata-se de pensar o ambiente não como um recipiente onde o corpo se insere, nem o corpo também como um depósito de informações. Para Greiner (2005, p.131), “o corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão”. Transitando entre diversos ambientes, o corpo também se constrói. As informações se deslocam de um ambiente ao outro, e o corpo que dança apresenta o que delas se transformam e permanecem na própria ação de dançar.

Nesse âmbito, para Jorge Vieira (2006, p. 103): “A arte, e no caso a dança, não é meramente uma expressão artística no sentido trivializado que essa expressão costuma receber; não é um devaneio de pessoas sem ‘praticidade’ ou ainda um produto supérfluo diante de concepções mais ‘objetivas’. É uma manifestação de complexidade e de evolução, é um reflexo de valores mais elevados, que a humanidade tem tentado vivenciar”.

Essas novas relações, do pensar o corpo que movimenta e dança em sintonia com o ambiente, ressignificando antigos preceitos da dança clássica, começa a surgir com a dança

moderna e com a dança contemporânea⁶⁷, a partir da superação da ideia de protagonismo do balé clássico. Assim entendia Rudolf Laban, um dos grandes pensadores e criadores da primeira metade do século XX, que buscou no movimento e na dança uma forma de fazer que o indivíduo tivesse uma outra relação com o corpo: um corpo mais expressivo, um corpo prazeroso (PETRELLA, 2006, p.11). Segundo Jorge Vieira (2006, p.93): “Para Laban, a dança depende diretamente das noções de espaço e tempo e daquilo que nos habituamos a chamar desde cedo ‘movimento’, o qual implica os conceitos de massa, peso, ação gravitacional e, nem sempre citados, todos os limites impostos ao nosso corpo pela realidade física externa, os quais demarcam o domínio dos movimentos”.

Ao participar do movimento modernista, Laban influenciou o expressionismo alemão e todas as gerações seguintes em várias partes do mundo:

Para Laban, era preciso construir um modo de dançar que fosse capaz de conter todas as possibilidades do corpo. Só assim a dança realizaria aquilo que considerava a sua razão fundamental: a necessidade de falar dos tempos caóticos, apresentando o corpo do homem daqueles dias conturbados. No seu entendimento, o balé se mostrava inteiramente inadequado para essa função. Por isso, propôs uma releitura do corpo e da dança. Para Laban, cabe ao dançarino expressar a voz interior e, na dança de conjunto, haveria algo a mais: a celebração, a comunhão, a comunidade. (KATZ, 2006, p.56)

Dessa forma, Rudolf Laban aparece como o precursor do pensamento de refletir sobre a dança, sistematizando um método de análise do movimento e atuando em esferas públicas de educação, saúde e produção industrial que o colocam muito à frente de seu tempo. Buscava uma solução para o conflito cartesiano entre o corpo e a mente. Laban observou o movimento humano em diferentes culturas, tanto em situações de trabalho como na dança, na representação, no lazer, tanto nas grandes cidades como no campo. Pôde então definir alguns aspectos presentes em todas estas situações e, como já foi mencionado, por meio da geometria definiu as leis espaciais que regem os movimentos, o que possibilitou o registro e o estudo comparativo deste gestual (MOMMENSOHN, 2006, p.15).

⁶⁷ A dança moderna surgiu no final do século XIX e início do século XX e seus pioneiros procuravam maneiras modernas e pessoais de expressar como se sentiam através da dança. A expressão ‘dança moderna’ diz respeito às escolas e movimentos da história da dança referentes ao período moderno. Alguns teóricos remetem a origem da dança contemporânea aos experimentos dos artistas pós-modernos do movimento Judson Dance Theater, iniciado na década de 1960, nos Estados Unidos (com encontros colaborativos no porão de uma igreja, a ‘Geração Judson Church’, como ficou conhecida, inspirava-se na interação entre corpos em mútuo contato, na movimentação de animais, nas ações cotidianas e, conseqüentemente, nos acontecimentos do meio em que estavam inseridos). Porém, somente na década de 1980 a dança contemporânea começou a se definir, desenvolvendo uma linguagem própria, embora algumas vezes faça referência ao ballet, ao jazz e ao hip hop. A dança contemporânea nasce, portanto, no segmento da dança moderna. E ambas possuem características de transgressão, modernização, inovação nos modos de pensar e fazer do corpo e da dança, conseqüentemente abrangendo o âmbito político.

Por essa razão, Laban é utilizado como referência nas mais variadas áreas de conhecimento e, especialmente na dança, é vivenciado por bailarinos, professores e coreógrafos diariamente, tanto na parte teórica, quanto na prática. Sobre sua contribuição para a área:

Laban percebeu que as ações do corpo, tanto as posturas como os gestos, se originam de impulsos internos. Estes, por sua vez, possuem qualidades reconhecíveis, sendo constituídos por quatro fatores: **espaço, peso, tempo e fluência**. [...] Na corêutica, Laban faz uma distinção entre o **espaço geral e o espaço pessoal**, estabelecendo uma espécie de ‘mapa’ e denominando o segundo de Cinesfera, que, de acordo com ele, “é a esfera ao redor do corpo, cuja periferia pode ser alcançada facilmente pelas extremidades dos membros, sem que estes se desloquem do lugar onde está o ponto de apoio de um dos pés, o qual chamaremos de posição”. [...] O treinamento corporal de Laban – que daria origem à sua Teoria do Movimento – voltava-se às questões estruturais do movimento, procurando fazer que o aluno se tornasse consciente das relações entre o seu corpo e o espaço, das diferenças rítmicas, da fluência, experimentando essas descobertas não apenas no âmbito das ideias, mas também segundo a própria experiência prática. Esse processo foi dividido em três grandes áreas: a Eucinéica (**estudo das dinâmicas**), a Corêutica (**estudo das formas espaciais**) e a Kinetographie (a escrita do movimento), que ficou conhecida como Labanotation. (GUIMARÃES, 2006, p. 45 – grifos nossos)

Os termos em destaque remetem à motivação de ter trazido a influência de Laban, que, como visto, ultrapassa a esfera da dança e do movimento, apenas. Além de suas teorias aplicarem-se para as mais variadas áreas de conhecimento, é possível relacionar seus preceitos com o universo político (para a dança e para qualquer outro segmento artístico). Pensar nas vertentes espaço, peso, tempo e fluência, além das formas espaciais que circundam o indivíduo, leva à compreensão e aplicação desses mesmos preceitos para a área política em âmbito geral e macro. Mas é também a representação da metáfora que remete ao movimento e ritmos meandros políticos, que, ambientados em uma espécie de Cinesfera própria (tanto a individual quanto a coletiva), servem-se de momentos e acontecimentos que, dentro de uma perspectiva temporal e espacial, podem ser fluidos e intensos (‘pesados ou leves’). Isso já se pôde perceber com os exemplos mencionados no capítulo anterior.

E a dança contemporânea segue nesse mesmo entendimento: “a Dança Contemporânea também reflete de forma significativa a imensa riqueza de possibilidades do corpo na vivência estética. Buscando romper com o excesso de formalismo técnico, ela transita pela pluralidade e heterogeneidade dos corpos; pelo diálogo entre o real e o virtual; pelo rompimento com os valores estéticos tradicionais de proporção, medida e equilíbrio; pela quebra dos papéis convencionais atribuídos ao homem e à mulher e pela multiplicidade de pontos de vista”. (PORPINO, 2006, p. 92, 93).

Segundo Guzzo e Spink: “a apropriação política da dança pelos dançarinos é o que, segundo Isabelle Ginot e Marcelle Michel (2002), caracteriza a dança contemporânea hoje”.

Ou seja, uma atitude situada a partir de seu próprio ponto de vista da realidade, com um engajamento crítico nas maneiras de fazer dança, são características presentes nessa forma de arte. Tal postura instiga a busca por movimentos, formas, performances e apresentações que alterem e reflitam maneiras de entender o mundo (GUZZO, SPINK, 2015, p.4).

Também descendem desses princípios de dança moderna e contemporânea as danças diretamente relacionadas com o ambiente espacial, como, por exemplo, as danças urbanas, que acontecem e tem sua razão de ser no ambiente onde estão inseridas – o espaço urbano e seus meandros:

Além disso, com o deslocamento das configurações em dança contemporânea para os ambientes abertos, urbanos e móveis (como ônibus e trem), ampliam-se os limites antes claramente demarcados, entre vida cotidiana e arte; entre movimentos notadamente ‘reconhecidos’ como dança e movimentos cotidianos. Temos ainda, como proposição, um deslocamento de diversos estados corporais que estão presentes na nossa vida diária, para o lugar da cena. Então, parece coerente concluir que, ainda que algumas configurações em dança contemporânea subvertam os dispositivos, seja na forma de construção estética ou na ambiência onde estas configurações são apreciadas por um público, estes estão tão intrinsecamente impregnados na nossa construção social, que não conseguimos desvencilharmo-nos completamente deles. Afinal, como bem considera Foucault, podemos modificar a dominação do poder. No entanto, isso não significa necessariamente que ele (o poder) deixe de atuar, mas, apenas tenha sido transformado, diríamos, subvertido, na sua forma de atuação. A dança contemporânea compreende o corpo como um lugar de muitas significações e sentidos. Este corpo ou ‘os muitos corpos’ que a representam parece trazer para si a incumbência de levantar questões que ressoam no coletivo (SANTOS, 2011, p. 10)

Ainda, na contemporaneidade, segundo as pesquisadoras Christine Grenier e Helena Katz, é possível entender o corpo não mais como um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão dadas. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. (SANTOS, 2011, p. 4).

As autoras citadas desenvolvem, portanto, a Teoria Corpomídia (Katz&Greiner), que propõe um entendimento de corpo como “um estado provisório de constituição de informações que o constitui como corpo.” (Katz, 2006). O corpo não tem a capacidade de rejeitar nenhuma informação com a qual entra em contato e a sua manifestação no mundo é sempre através desse conjunto de informações em fluxo. E é disso que ele é mídia, é isso que ele pode comunicar. A visão de mundo de cada indivíduo são os processos de contaminação com o qual esteve/está envolvido e é o que pauta a maneira de proceder, de lidar com as diversas realidades que o atravessam. O corpo não pode ser separado do ambiente, é sempre um corpo-ambiente. E à luz desse entendimento de corpo será possível pensar as relações que

os profissionais da dança mantiveram e mantêm com seus ambientes comuns, principalmente no âmbito das questões políticas (PERNICIOTTI, 2012, p. 3).

Em suma, trazem-se os entendimentos de dança moderna e dança contemporânea, destacando as teorias de Laban e de Katz&Greiner, entendendo como premissas – após a ascensão e protagonismo do balé clássico – para pensar a dança política. Não que antes disso não houvesse o componente político na dança, só não era pensado e falado abertamente, aprofundando-se nessas relações. E foi isso que o desenvolvimento destas correntes de dança trouxeram, o que nos permite alargar a compreensão desta dança-política.

É válido ainda trazer à baila o exemplo que Jane Silveira de Oliveira (2018, p.709) traz em seu artigo *A dança como arma política*, abordando acontecimentos de grupos da dança moderna norte-americana:

Para administrar os eventos, as performances, a divulgação e as aulas desse movimento de esquerda, os artistas formaram em 1931 uma organização chamada *Workers' Dance League*, cujo slogan era “A dança é uma arma na luta de classes revolucionária”. O manifesto da liga, publicado em fevereiro de 1931 na revista *New Masses*, era bastante explícito: “... o único propósito (da organização) é servir o movimento revolucionário usando a dança como um meio para inspirar os trabalhadores para uma militância maior na luta de classes.”

Oliveira considera imperativo “pensar a dança de maneira integrada com a vida social das cidades, comunidades e instituições. A dança não deve ser produto ou mercadoria, mas sim parte da cultura viva de um povo.

Compartilha-se aqui também o entendimento de Rosa Primo de pensar a dança a partir de matérias de formações diferentes umas das outras: encontros, trocas de experiência, processos formativos, questões focadas no corpo e em corpo, reverberações políticas, coletividade, mobilização, dimensões da imagem em movimento e o movimento das imagens, tempo, espaço. Para Primo (2010, p. 302): “Hoje, a dança que se apresenta no Brasil explora suas próprias motivações, interroga-se, articula-se a outros movimentos artísticos, engaja-se numa reflexão em torno de sua própria história, cria maneiras de ver o mundo e revelar-se em sua lógica coreográfica. [...] A dança, para resistir, deve, de alguma maneira, resistir a si mesma. Ou seja, resistir a essa capacidade de se pensar que ela é necessária para pôr em cena experiências cognitivas e afetivas”.

E não apenas experiências cognitivas e afetivas, como também e principalmente, conforme exaustivamente aqui colocado, experiências que sejam políticas:

Nesse sentido, dançando podemos ressignificar, de forma autônoma, crítica e criativa, as problemáticas sociopolíticas que coletivamente nos afligem e propor, dentro do viés ativista, ações rumo a uma sociedade igualitária e justa. [...] A dança,

por sua vez, carrega consigo o potencial político primeiro, impregnado no corpo enquanto processo dialético entre o ser e o estar no mundo. Assim, na historicidade do corpo acessada e pesquisada pelo conhecimento em dança, são possíveis rupturas e ressignificações dos modos de existir, a partir das possibilidades do mover-se nos espaços e tempos em construção. (PEDRONI, 2017)

Portanto, de todo o exposto, espera-se ter justificado a correlação da dança em seu aspecto político, atrelada ao ritmo desta pesquisa, ou seja, os ritmos das políticas públicas de cultura. Finalizando com Marila Vellozo (2009, p.38):

A leitura do nosso modo de produzir dança é tratada, aqui, como a leitura política de nossas escolhas de atuação e elaboração de discurso. Questões como o que produzimos em dança e como a produzimos – na construção da linguagem e no preparo do corpo –, através de quais mecanismos e com que recursos e nas relações que são também afetivas, podem oferecer a dimensão do político que temos utilizado. Contemplar a tensão existente e necessária entre o que deseja e necessita o indivíduo, um grupo, uma linguagem de dança ou uma política de estado e, além disso, o que a área da dança apresenta como realidade e demanda para que seu sistema se fortaleça.

4.2 A evolução da organização política da dança no brasil

Apresentam-se agora os acontecimentos registrados da área da Dança enquanto organização política, do ponto de vista histórico e documental⁶⁸. Especialmente as passagens alusivas à área dentro do Sistema Nacional de Cultura, enquanto política pública cultural participativa. Importante destacar que o desenvolvimento e fortalecimento da área da Dança – assim como de qualquer outra área artística – não se deu e não depende somente de recursos e programas de órgãos públicos, sejam eles municipais, estaduais ou do Governo Federal. Tampouco de leis de incentivo, ou da vontade política, embora ainda grande parte da produção cultural se utilize desses artifícios.

O que se quer demonstrar é que ela subsiste, também, da ação e da iniciativa de distintos agentes participativos, de organizações e movimentos da Dança no país, que vêm gerando demandas, além de propor formatos de encontro e diálogo com o poder público – sociedade civil – há anos.

Vale destacar ainda que a Dança, enquanto área de conhecimento, ainda carece de bibliografia específica, seja no âmbito de suas políticas, quanto de suas demais vertentes. Para Sigrid Nora (2010, p.14): “um dos setores que demonstra grande fragilidade e que merece atenção especial e empenho imediato é o de publicações, sobretudo aquelas voltadas para a

⁶⁸ Como disposto em outros momentos desta dissertação, é importante ressaltar que os entendimentos aqui trazidos partem de registros bibliográficos, documentais e empíricos predominantes na área de conhecimento analisada, qual seja, a Dança. O que não quer dizer, absolutamente, que entendemos como unanimidade ou como fonte única. Mesmo porque se trata da avaliação de um campo que lida com um fator irrevogavelmente comum a todos os indivíduos e sociedades: corpo, movimento e formas de organização coletiva.

produção intelectual na área”. Todavia, tal cenário tem sido, aos poucos, modificado. E, com a presente pesquisa, almeja-se contribuir para essa mudança.

4.2.1 Historicidade dos movimentos organizados pela dança

Helena Katz⁶⁹ fala a respeito da organização da área da Dança na maioria de seus artigos publicados. De um deles, do ano de 1998, extrai-se o seguinte trecho:

Em primeiro lugar, finalmente a classe se organiza. E bailarinos unidos jamais serão vencidos, sabem os que têm mais de 35 anos. Depois que o ministro da cultura Francisco Weffort declarou, a um ano do término do seu mandato, que a Dança não evoluía porque não era organizada, o povo tomou-se de brios, promoveu reuniões pelo país e, para começo de conversa, pede uma comissão oficial só para a Dança. Caso seja mesmo viável criar e praticar uma adequada política cultural específica para a área, já será uma conquista a celebrar, daqui um ano. (KATZ, 1998).

As datas e títulos de uma seleção (de autoria nossa) de artigos de Katz que versam sobre políticas culturais já são suficientes para se ter noção mínima que a trajetória e organização política da classe vem de muito tempo:

1977 – ENFIM, A UNIAO IMPOSSÍVEL DO PESSOAL DA DANÇA
 1978 – SNT DÁ PASSO EM FALSO COM O CORPO DE BAILE
 1979 – BAILARINOS UNIDOS PARA MORALIZAR A PROFISSÃO
 1979 – UM GRANDE ENCONTRO COM A DANÇA NO TBC
 1981 – NA BAHIA, UMA DISCUSSÃO SOBRE A DANÇA NO BRASIL
 1987 – NEM TUDO ESTÁ PERDIDO
 1996 – BRASIL REDESCOBRE O VALOR DA DANÇA
 1996 – DANÇA: BALANÇO 1996
 1997 – DANÇA: BALANÇO 1997
 1998 – DANÇA ESPERA POLITICA CULTURAL ESPECÍFICA PARA A ÁREA
 1998 – BALANÇO DO ANO DE 1998
 2001 – UMA LUTA CRIATIVA PELA DANÇA CONTEMPORÂNEA
 2003 – SETOR MERECE RESPEITO FORA DO PAÍS
 2004 – A DEFINIÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA PARA A DANÇA
 2005 – HOJE É DIA DA DANÇA: QUEM VAI COMEMORAR?
 2006 – MUITOS EDITAIS, POUCA POLÍTICA
 2009 – FALTA À DANÇA O RECONHECIMENTO COMO UMA ATIVIDADE PRODUTIVA.

(Organização de títulos dos artigos de Helena Katz, constantes no endereço eletrônico: <http://www.helenakatz.pro.br/>. Acesso em 15/09/2018).

⁶⁹ Helena Katz é professora, pesquisadora e crítica de dança, doutora em comunicação e Semiótica pela PUC/SP, coordena o Centro de Estudos em Dança-CED. Para ela, “A dança é pensamento do corpo. A dança contemporânea acontece num pacto entre palco e plateia. Não há emissor e receptor, mas um fluxo que atravessa todos os envolvidos com graus diferenciados de responsabilidade compartilhada. Há que se entender que, quando a dança acontece num corpo, o tipo de ação que a faz acontecer é da mesma natureza do tipo de ação que faz o pensamento aparecer. O pensamento que se pensa e o pensamento que se organiza motoramente como dança se ressoam.” (KATZ, 2005, p. 40)

O primeiro registro que se tem conhecimento de artistas da Dança reunidos para discussão sobre sua situação profissional data de 1979, referindo-se ao Concurso Nacional de Dança, realizado em Salvador/BA, no ano de 1977. Daí surgiram outras iniciativas pelo país, como, por exemplo, a 1ª Mostra de Dança Contemporânea de São Paulo no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1979, inclusive contaminando ações da esfera de poder federal como os ciclos de Dança, realizados no Rio de Janeiro, a partir de 1978 (KATZ, 1979). Também o ano de 1977, quando o Serviço Nacional de Teatro (primeiro órgão oficial criado em 1937 com a finalidade de representar as artes cênicas em nível nacional) passa a abranger as áreas de Dança e Circo (VELLOZO, 2011, p.126).

No âmbito de poder federal, a criação da Funarte, em 1975, também é considerada, ao lado da atuação do SNT, como marco inicial de ações para a área da Dança. Em 1981, o SNT vira Inacen e a Dança permanece como área de atuação, ocupando um espaço na nova instituição denominado Serviço Brasileiro de Dança (SBD). Já em 1987, o então Inacen passa a ser denominado Fundacen e o SBD transforma-se em Instituto de Dança. Tal manutenção de um espaço específico para a classe se deu em virtude de reivindicações dos próprios artistas da Dança (VELLOZO, 2011, p.137).

A Funarte apoiava os eventos da Fundacen, a exemplo do Concurso Nacional de Dança Contemporânea, desde 1977, do qual se desdobrou a Oficina Nacional de Dança Contemporânea, que se consolida como importante referência para a Dança no país:

Observam-se, nessa iniciativa, tanto os aspectos voltados à pesquisa de linguagem da Dança quanto uma preocupação e ação voltadas à conquista de espaços políticos para a área, mostrando a importância desse projeto no cenário nacional brasileiro como um formato que integrou discussões aparentemente distintas da Dança, que, contudo, se inter-relacionam e codependem, a exemplo das condições para a produção em dança e o estudo da própria linguagem, no recorte da Dança contemporânea (VELLOZO, 2011, p.144).

Assim foi também com outros festivais e eventos na área, cada vez mais focados na autonomia da Dança em relação ao então SNT:

No "Festival de Arte da Bahia", o Concurso Nacional de Dança Contemporânea dava lugar a "I Oficina Nacional de Dança", que se desdobrou a partir da ideia do Concurso, deflagrando "um movimento que reivindicava a autonomia da Dança em relação ao Serviço Nacional do Teatro (SNT), propondo a criação de um instituto específico para a Dança, assim como a Música e as Artes Plásticas, que tinham seus próprios órgãos e a descentralização do apoio às artes pelas esferas públicas federais, muito focado no Sudeste e Sul do Brasil (GUIMARÃES 2010, p.17).

Outro importante festival de Dança, que hoje carrega o título de maior festival competitivo de Dança do país e da América Latina, o Festival de Dança de Joinville, passa a

ser apoiado pela Funarte a partir do ano de 1983. Já no ano de 1985, houve a criação do Ministério da Cultura, desmembrado do então Ministério da Educação. Entretanto, o que se verifica é que foi uma criação prematura, que acabou gerando um enfraquecimento das instituições já existentes na área da cultura e, além disso, a diminuição de verba, a ausência de linhas de atuação política e a falta de técnicos especializados no setor.

Destacam-se os seguintes programas para Dança na década de 1990: "Dança no Cacilda Becker- Funarte", o "Prêmio Estímulo a Grupos de Teatro e Dança", Prêmios "MinC – Mambembão" e "Troféu Mambembe de Dança", o "Funarte na Cidade, “O Olhar Contemporâneo da Dança - IBAC”, "Programa de Apoio a Excursões de Espetáculos de Teatro e Dança". No mais, o período foi também de uma série de cortes orçamentários para a área da cultura em geral. Em 2000, o destaque é para o “Mapeamento Rumos Dança Itaú Cultural”, primeiro levantamento oficial abrangendo a área.

Passa-se agora a analisar a Dança no período que se inicia em 2003, pós eleições que consagram Luiz Inácio Lula da Silva como presidente, e considerado um novo marco para as políticas culturais, conforme já visto. Acompanhando o ritmo ditado pelo novo governo de abertura dos canais de participação social, a Dança esteve presente com suas reivindicações em todo o processo de renovação das políticas culturais, conforme se demonstrará a seguir.

Começando pelo comando dos espaços de representatividade, cita-se uma notável valorização na escolha de especialista da área para ocupação de tais espaços, bem como uma ampla consulta pública para indicação de tais especialistas (VELLOZO, 2011, p.248):

E o que se diferenciou radicalmente no processo de ocupação de um espaço institucional para a Dança na Funarte, em 2004, foi a seleção feita para a ocupação do cargo de Coordenador de Dança para este espaço de representatividade da área na esfera de poder federal. Quando a Dança passa a ser um setor específico de uma instituição cultural, não mais vinculada a outras áreas, não apenas mais um assento se fará necessário, mas quem o preencherá passa a ser também uma questão a ser refletida pela instituição. Em 2004, a Funarte assume sua parcela oficial de responsabilidade com a especificidade da Dança, no País, ao recriar um espaço de representatividade dentro de seu próprio organograma. A instituição de uma coordenação de Dança – 2004 A 2007 - visava encaminhar este segmento artístico para alcançar programas exclusivos e orçamento próprio, para atender a reivindicações da categoria.

Para Antonio Gilberto, então diretor do Centro de Artes Cênicas (Ceacen) da Funarte, "A Dança atingiu esta conquista a partir da valorização de sua especificidade, com espaço para cada área cultural, e da escolha de um especialista, Marcos Moraes, como coordenador" (FUNARTE, 2007, p.14). Entretanto, ainda que se considere tal conquista, o novo período foi de dificuldade, conforme assevera em entrevista para Marila Vellozo o Coordenador de Dança da época, Mauro Moraes: “Ou seja, embora tivesse existido antes, a Coordenação de Dança

era uma espécie de não lugar, sem voz nem trânsito na casa, sem orçamento próprio, sem programas, sem mala direta, sem qualquer capacidade de comunicação com a classe, sem arquivos organizados, sem informações” (MORAES, 2010 apud VELLOZO, 2011).

O ano de 2005 foi o ano de implantação das Câmaras Setoriais de Teatro, Dança, Música e Circo. Tais Câmaras viriam a se transformar, no final de 2007 e após ficarem dois anos sem funcionamento, em Colegiados Setoriais, dentro da estrutura do Conselho Nacional de Políticas Culturais. São as instâncias máximas de participação e representatividade específica das organizações da sociedade civil das áreas artísticas junto ao poder público Federal – o marco mais importante das ações políticas para as artes já realizadas.

As atribuições das antes Câmaras Setoriais, e que permanecem enquanto Colegiados, eram as de fornecer subsídios e formular recomendações que fundamentassem o estabelecimento de diretrizes, estratégias e políticas públicas voltadas ao desenvolvimento das áreas artísticas e culturais, de acordo com os eixos centrais que orientam as políticas do Ministério da Cultura, bem como construir os planos setoriais de cada segmento. Além da atribuição de manter vivo o espaço e a consulta pública junto à sociedade civil. Especificamente, sobre a Dança:

Para a Dança foi um marco especial, já que inicialmente foi lançada a Câmara Setorial de Artes Cênicas, desdobrando-se a nomenclatura e o funcionamento logo no início em Câmaras de Circo, de Dança e de Teatro respectivamente, conforme solicitação dos representantes da Dança ao então Secretário-Executivo, Juca Ferreira, que acatou a reivindicação. Cabe ressaltar a importância desse fato vinculado à criação da Coordenação de Dança, que registra uma motivação conjunta e de demanda expressiva da classe artística da Dança e que ainda exige conquistas nessa seara da especificidade, como a destinação de recursos financeiros para a área. Na Dança, integraram a primeira gestão 11 representantes de dez estados e do distrito federal, e cinco especialistas em áreas da cadeia produtiva. Os representantes foram indicados pelas organizações de Dança de seus estados, e alguns deles vinham de uma militância junto ao Fórum Nacional de Dança. (VELLOZO, 2011, p.224).

O período aqui retratado foi também o de elaboração do Plano Nacional de Dança. No decorrer desse período, e principalmente até junho de 2009, formaram-se fóruns específicos de atuação para suporte aos trabalhos de consulta, debate e contribuição para averiguação de demandas, conjuntamente aos representantes da Câmara Setorial de Dança. Organizações civis da área, representantes das Câmaras e a coordenação de Dança da Funarte trabalharam na construção do PND. O Plano Nacional de Dança foi concluído em 2009, publicado em 2010 e ainda não foi implementado, sendo pauta frequente das manifestações da classe. Sobre o PNC:

Espera-se que o PND se torne o mecanismo, de teor político, para o estabelecimento da continuidade em programas na área. O PND foi estruturado

em seis eixos: Gestão e Políticas Culturais, Economia e Financiamento da Dança; Formação em Dança e de Público; Pesquisa, Criação e Produção em Dança; Difusão e Circulação em Dança; Registro e Memória da Dança com diretrizes e ações específicas. Visando ao ajuste do PND para publicação e consulta pública, este plano foi compilado e reformatado pelo atual Colegiado Setorial de Dança, em novembro de 2010, e é aguardado seu lançamento junto aos Planos Setoriais de Circo e Teatro, conjuntamente, como propôs o Ceacen/Funarte. (VELLOZO, 2011, p.256).

O Plenário do Colegiado Setorial de Dança é composto por titulares e suplentes, representantes do poder público e da sociedade civil, nomeados pelo Ministro de Estado da Cultura, da seguinte maneira: I - (cinco) representantes do Poder Público, escolhidos dentre técnicos e especialistas indicados pelo Ministério da Cultura e (ou) pelos órgãos estaduais, distrital e municipais relacionados ao setor e seus suplentes; e 15 representantes da sociedade civil organizada (VELLOZO, 2011, p.228). A propósito, o Conselho Nacional de Políticas Culturais está em pleno processo eleitoral para escolha dos novos representantes de seus Colegiados Setoriais, para que assumam a quarta formação dos respectivos Plenários.

Ainda na seara das conquistas quanto aos espaços de representação na área da Dança no âmbito do poder federal, cita-se o lançamento, em setembro de 2010, dos fundos setoriais do Fundo Nacional de Cultura (integrante da estrutura do SNC). Novamente, a Dança se alocaria no chamado Fundo Setorial de Artes Cênicas, entretanto, com a reivindicação dos próprios representantes e também da classe, foi modificado para Fundo Setorial de Circo, Dança e Teatro, com a instalação dos Comitês Técnicos desses Fundos Setoriais. E ainda falando sobre tais fundos:

Sob esse aspecto dos fundos setoriais, a conquista mais importante da classe artística da Dança foi a de um fundo específico no projeto de lei do Procultura (Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura). Essa conquista deve-se a uma articulação nacional em torno desta questão específica, pois inúmeros militantes da área da Dança ocuparam os espaços das audiências públicas do Procultura, durante 2010, em várias capitais do País. Alteração da lei pela relatora na qual consta um fundo setorial específico para a Dança, assim como um prêmio nacional para a área. Essa alteração no projeto de lei foi aprovada no dia 8 de dezembro de 2010, na Comissão de Educação e Cultura. (VELLOZO, 2011, p.230).

É importante destacar que, a despeito desses alcances, não foi efetiva e permanente a autonomia da área da Dança em relação às Artes Cênicas. Para os mais variados e demais aspectos, a Dança permaneceu – e até hoje em alguns casos permanece – sob a rubrica das Artes Cênicas. Isso implica em divisão dos recursos e, historicamente, denota-se a falta de critérios para tal distribuição entre as três áreas (Dança, Teatro e Circo). Há que qualificar o debate das organizações civis da Dança e dos espaços de representatividade para que a área atinja real autonomia, principalmente demonstrando e buscando o reconhecimento de sua

autonomia econômica. E, mesmo após cada área ter seu Fundo Setorial, a ausência de critérios pela Funarte para distribuição de recursos permaneceu, mesmo com as manifestações do Colegiado de Dança. Veja-se:

Muito tempo depois, no Brasil, a Dança passou a ser abrigada debaixo da rubrica artes cênicas. Desde então, vem pagando caro por lá continuar (mal) acomodada sem pleitear o direito de mostrar a sua cara – com a sua expressividade particular, com a sua dramaturgia específica.!. [...] A Dança precisa reivindicar, além de políticas públicas próprias, rubricas próprias, exclusiva como cada arte é ("Hoje é dia da Dança. Quem vai comemorar?", artigo publicado no jornal O Estado de S. Paulo, edição de 28/04/2005).

Mas foi somente em 2010 que um documento oficial pela autonomia da área foi lançado, após muita manifestação e pedidos dos integrantes da Câmara Setorial ao CNPC. Em 06 de julho de 2010, é publicada em Diário Oficial a Moção n.o 25, do Colegiado de Dança, que havia sido solicitada novamente em 23 de junho de 2010. Intitulada " 'Moção de Apoio à Câmara Setorial de Dança' pelo cumprimento da Recomendação n.o 01/2005, aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, que evitem o uso da nomenclatura ARTES CÊNICAS como expressão generalizadora de áreas distintas como Teatro, Dança, Circo e Ópera" (BRASIL/MINC, 2010).

A área da Dança alcançou também o lançamento, em 2006, de um prêmio específico na Funarte, denominado Prêmio Funarte Klauss Vianna de Dança:

O Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, criado com vistas a apoiar a produção nacional de Dança, destinou-se ao financiamento de montagens de espetáculos e ao investimento na manutenção de programas criados por grupos e companhias, a exemplo de projetos de pesquisa teórica e de experimentação de linguagem. Extensivo a todos os estados da federação, o Prêmio Klauss Vianna teve por objetivo estimular a descentralização da cultura e o intercâmbio de produção criativa em Dança (VELLOZO, 2011, p.237).

Em suma, pode-se constatar que a área da Dança, suas organizações civis e representantes dos espaços de participação institucionalizada, especialmente dentro da estrutura do Sistema Nacional de Cultura, foram agentes importantes na construção e no alcance das mudanças e conquistas para a área.

4.2.2 A Dança no Sistema Nacional de Cultura – o Plano Setorial de Dança

Como visto, já existia antes da criação do Sistema Nacional de Cultura, em 2003, uma organização política e certa institucionalização na área da dança, ainda que de forma esparsa e não autônoma. Mas evidente que, com o novo entendimento de direitos e políticas

culturais, instalada a partir de então em âmbito nacional, estadual, distrital e municipal, a dança também participa e investe nesse novo modelo de organização, trazendo temas que lhe eram afetos já existentes anteriormente, desenvolvendo-se inclusive em âmbitos que extrapolam a vertente meramente institucional.

E é a partir do SNC que isso acontece. Mais especificamente, do Plano Nacional de Cultura, que prevê a criação das setoriais artísticas. O PNC está comprometido com o fortalecimento de políticas específicas para os setores. Isso está expresso em suas ações e metas, a saber: Ação 2.2.1 - Formular e implementar planos setoriais nacionais de linguagens artísticas e expressões culturais, que incluam objetivos, metas e sistemas de acompanhamento, avaliação e controle social. Meta 46 - 100% dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural, com colegiados instalados e planos setoriais elaborados e implementados (Ministério da Cultura, 2011, p.88). A estrutura do plano setorial diz respeito ao modelo de organização das informações adotado. Ainda que cada setor cultural tenha as suas particularidades, o plano setorial, como um instrumento político-estratégico, é formado por alguns elementos básicos que são comuns a todos os setores culturais. Eles são: eixo, princípios norteadores ou diretrizes, estratégias, ações e metas, de acordo com a lógica organizacional adotada pelo PNC.

As informações abaixo, específicas acerca do Plano Setorial de Dança (ANEXO 02), fazem parte do diagnóstico feito pela bolsista da Fundação Oswaldo Cruz – FioCruz, Priscila Barros, sob a coordenação da Secretaria de Políticas Culturais, e baseou-se nas edições publicadas dos Planos Setoriais e nos relatórios de atividades das câmaras e colegiados que foram publicados.

Conforme visto anteriormente, o processo de elaboração do Plano Setorial de Dança - PSD foi iniciado em 2005, quando a Câmara Setorial de Dança foi criada. Durante os anos de 2005 e 2006 foram realizadas 3 videoconferências e 6 reuniões da CSD, nas quais participaram 24 membros, sendo 11 representantes de Estados, 5 representantes por área de atuação e 8 representantes do poder público (Ministério da Cultura, FUNARTE e outros ministérios envolvidos em debates de assuntos transversais). Em 2008, a Câmara Setorial foi retomada e, em 2009, transforma-se no Colegiado Setorial, dando continuidade aos trabalhos. Em junho de 2009, houve a definição da primeira proposta do Plano Setorial da Dança.

De início, em novembro de 2006, a Câmara Setorial reconheceu, em Carta encaminhada ao Secretário de Políticas Culturais, a dificuldade de se produzir um diagnóstico do setor “devido à insuficiência de dados e ausência de mapeamento sobre a ampla variedade da dança produzida e reproduzida no país” (Ministério da Cultura, 2011, p. 151). Segundo

relatado, faltavam dados sobre o número de grupos e companhias e o tipo de dança que realizam; a quantidade de academias e escolas de dança; a produção acadêmica em dança; a pesquisa artística; a quantidade de público e o número de estreias; o número de sessões por cada espetáculo estreado; a quantidade de empregos gerados; o número de técnicos envolvidos; a disponibilidade de pautas em teatros para apresentações de dança; o espaço na mídia, sobretudo a eletrônica; a existência de resenhas e críticas; os recursos públicos e privados destinados à dança, entre outros (Ministério da Cultura, 2011, p. 151).

Nesse sentido, o prognóstico para o setor foi fundamentado nos trabalhos realizados pela Câmara Setorial de Dança, que está estruturado da seguinte forma:

1. Nós Críticos: principais entraves encontrados em cada elo de cada cadeia produtiva;
2. Resultados Almejados: para cada nó crítico, procurou-se identificar quais resultados (mudanças perceptíveis na realidade) se almejam conquistar em cada elo da cadeia produtiva;
3. Diretrizes: eixo orientador de linhas de ação que devem pautar as futuras intervenções.
4. Linhas de Ação: que devem ser desenvolvidas para atingir os resultados a que cada Diretriz se remete. (Ministério da Cultura, 2011, p. 18)

De acordo com os relatórios de atividade da Câmara Setorial de Dança, os temas recorrentes nas reuniões técnicas foram “Formação”, “Difusão”, “Consumo”, “Gestão, Articulação e Diversidade Regional”, “Leis Trabalhistas e Tributárias”, “Metodologia de elaboração do Plano Nacional de Cultura”, “Mudanças na Lei Federal de Incentivo à Cultura” (Ministério da Cultura, 2011, p.8).

O processo de elaboração do Plano Setorial de Dança foi um esforço colaborativo dos membros desta instância, que debateram e avaliaram todas as propostas em diferentes momentos entre os anos de 2005 e 2006, principalmente visando apresentar diretrizes que refletissem a diversidade da área da dança e seus multifacetados aspectos.

A consulta e aprovação, por sua vez, deram-se por intermédio da estrutura do Conselho Nacional de Políticas Culturais - CNPC. Em 2009, foi apresentada a primeira versão do plano ao CNPC, divulgada entre a comunidade de dança e referendada pelos delegados estaduais presentes na Pré-Conferência Setorial da Dança, ocorrida em março de 2010 (Ministério da Cultura, 2011, p.260). Em novembro de 2010, o documento foi readequado aos cinco eixos do Plano Nacional de Cultura. A versão final foi aprovada na V Reunião do Colegiado Setorial de Dança, ocorrida no dia 30 de novembro do mesmo ano.

Quanto à sua estrutura, o Plano Setorial de Dança adota um modelo de organizacional similar ao do Plano Nacional de Cultura. Nesse sentido, o modelo adotado

insere as correspondentes estratégias e ações para o setor da dança dentro dos capítulos e diretrizes do PNC:

Figura 11: Estrutura do Plano Setorial de Dança

Capítulos/Eixos	Princípios Norteadores/Diretrizes	Estratégias	Ações	Metas
5 Eixos: mesmos do PNC	14 Diretrizes: mesmas do PNC	15	70	3

Fonte: Diagnóstico do PND, por Priscila Barros.

Abaixo listadas, estão as metas do Plano Nacional de Cultura que se destacam pelo maior número de ações no Plano Setorial de Dança:

- 18: Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura;
- 22: Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato;
- 46: 100% dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com colegiados instalados e planos setoriais elaborados e implementados; e
- 51: Aumento de 37% acima do PIB, dos recursos públicos federais para a cultura.

A alta incidência de ações relacionadas a essas metas do PNC reforça os apontamentos evidenciados nos relatórios do Colegiado Setorial de Dança, a saber:

- * criação de cursos técnicos e de graduação em universidades públicas e privadas do país na área da dança, bem como o reconhecimento dos cursos informais;
- * implantação de Gerências, Divisões e Coordenadorias de Dança em diversos estados e municípios para o fortalecimento da participação do setor no processo de formulação e acompanhamento das políticas culturais;
- * solicitação da inclusão de Dança na Subcomissão de Teatro, Cinema e Comunicação Social (uma das subcomissões da Comissão de Educação, Cultura, Ciência e Tecnologia, Comunicação e Esporte do Senado Federal); e
- * o fomento e incentivo à difusão e circulação nacional e internacional de produtos artísticos e conhecimentos sobre a dança.

Outros fatores relevantes para a área da Dança e que aparecem consequentemente no PSD: ensino formal/informal e fortalecimento da ação do Estado na institucionalização das políticas setoriais de dança e na garantia de continuidade dessas políticas. Dentre as ações que merecem destaque, estão:

- * A consolidação da gestão e cargos relacionados à área da dança;
- * Criação de política direcionada ao registro e preservação da memória da multifacetada produção artística e cultural da dança no Brasil;
- * Incentivo ao ensino da dança em seu âmbito não formal, como linguagem artística, forma de conhecimento, manifestação da cultura e campo de ação sociocultural; e

* Construção de canal institucionalizado, em âmbito federal, para discutir e aprimorar a legislação que dispõe sobre a estrutura tributária para a produção artística e sobre a regulamentação da profissão de artista.

Vale ainda destacar que o PSD também elaborou metas específicas para algumas de suas ações, sendo elas:

Figura 12: Metas PSD

Ação 2.1.4 - Fomentar a criação de centros de referência e acervos direcionados à preservação, memória, divulgação de pesquisa e informação na área da dança. (Longo prazo)
Meta: Criação de, pelo menos, um centro de referência em cada região do país.
Ação 3.1.2 - Apoiar a implantação de cursos de graduação e de pós-graduação nas instituições públicas, buscando verbas que consolidem ações de extensão e pesquisa na área. (Curto prazo)
Meta: Pelo menos um curso de graduação em cada estado e Distrito Federal, observando critérios de descentralização.
Ação 3.1.3 - Implementar instrumentos jurídicos e legais que assegurem a inclusão do ensino da dança nos currículos do ensino básico de todas as escolas públicas e privadas. (Médio e longo prazo)
Meta: 100% de docentes contratados para a área com Licenciatura em Dança.

Fonte: Diagnóstico do PND, por Priscila Barros.

A elaboração de apenas três metas para serem cumpridas até 2020 denota que o PND foi encarado como um mecanismo de construção progressiva. E, mais importante que isso, demonstra a necessidade da estruturação de um mecanismo hábil ao seu acompanhamento e avaliação. Ainda, no tocante à estruturação e metodologia para formulação do PSD, vale registrar as seguintes ilustrações, da mesma referência diagnóstica:

Figura 13: Estrutura adotada na Formulação do Plano Setorial de Dança

Início	Instâncias de Consulta e Debate	Instâncias Técnicas	Instâncias Coordenação/Validação
Reunião de implantação da Câmara Setorial (maio 2005)	3 Videoconferências (julho, agosto e outubro de 2005), 6 reuniões da Câmara Setorial (maio, julho, setembro e novembro de 2005 e julho e novembro de 2006) e), Pré-Conferência Setorial (março 2010)	Câmara Setorial (2005-2006) e Reunião dos Grupos de Trabalho Transversais e Específicos (julho - outubro de 2006); Colegiado (2008-2010)	Câmara Setorial, Colegiado Setorial e Conselho Nacional de Política Cultural. Aprovação pelo Colegiado em novembro de 2010.

Fonte: Diagnóstico do PND, por Priscila Barros.

Figura 14: Passos Básicos na Formulação do Plano Setorial de Dança

Diagnóstico	Prognóstico	Consolidação	Consulta Pública	Aprovação
Não foi produzido	Informações coletadas durante as reuniões da Câmara Setorial	Câmara Setorial e Grupos de Trabalho	Avaliação (Maio 2009); Pré-Conferência (março 2010)	Colegiado Setorial (Nov 2010)

Fonte: Diagnóstico do PND, por Priscila Barros.

A última reunião oficial do Colegiado Setorial de Dança ocorreu em novembro de 2016, em Brasília. Dela, decorreu a formulação de alguns documentos avaliados como essenciais frente às questões enfrentadas à época. Destacam-se os seguintes:

- Recomendação para que o Ministério da Cultura implemente a Diretoria de Dança no organograma da Fundação Nacional das Artes.
- Recomendação para que o Ministério da Cultura realize imediatamente o lançamento e pagamento do Prêmio Klauss Vianna de Dança/2017, via Fundação Nacional das Artes.
- Recomendação ao Conselho Nacional de Educação para que se manifeste em oposição à MP 746/2016, que retira as artes da obrigatoriedade do Ensino Médio.
- Moção de Repúdio à MP 746/2016, que retira as artes da obrigatoriedade do Ensino Médio.
- Moção de Repúdio aos atos praticados pelo ministro Geddel Vieira Lima de pressão política contra as recomendações do IPHAN Nacional.

Nessa mesma ocasião, o Colegiado elaborou uma carta de apresentação oficial, reforçando seus preceitos, estrutura e objetivos. Merecem destaque também outros documentos que partiram desse Colegiado: carta à Ministra Marta Suplicy, de outubro de 2014; minuta de carta ao Ministro Juca Ferreira, de dezembro de 2015 (ANEXOS 03, 04 e 05). Percebe-se, pelos documentos ora mencionados, que as demandas e requerimentos quanto às políticas para a Dança se repetem, sendo recorrentes àqueles atinentes ao pagamento, pela Funarte, do Prêmio Klaus Vianna de Dança, à implementação de uma Diretoria de Dança na Funarte, dentre outros.

Recentemente, em 22 maio de 2019, a então representante do Colegiado de Dança na composição plena do Conselho Nacional de Políticas Culturais, Ana Beatriz Mattar, esteve na Câmara dos deputados, em Brasília, para o Seminário que debateu os impactos da extinção do Ministério da Cultura, promovido pela Comissão de Cultura da casa. Ainda em maio deste ano, no dia 30, foi a vez dessa mesma Comissão de Cultura promover Audiência Pública, cujo tema era *O Papel e a Reativação do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC*.

Para concluir, vale mencionar que o Plano Setorial Nacional de Dança necessariamente tem o escopo de nortear os respectivos planos setoriais estaduais e municipais. Toma-se como exemplo, então, o Plano Setorial de Dança do município de Curitiba/PR, finalizado em agosto de 2016, o qual dispõe em seu preâmbulo: “O Plano Setorial de Dança de Curitiba tem como base o Plano Nacional de Dança, considerando ainda as necessidades locais para a área, mapeadas por meio de consulta pública presencial e online aos agentes da dança de Curitiba, e organizado pela coordenação da Setorial de Dança de Curitiba (2016/2017)”. Ou seja, no que concerne à reverberação das metodologias e princípios do Plano Setorial Nacional de Dança, vê-se que o objetivo foi cumprido, restando efetivado, por conseguinte, um dos princípios basilares do Sistema Nacional de Cultura – o de atuar de forma sistêmica nas políticas culturais.

4.2.3 Dança na FUNARTE – orçamento para a área e a política de editais

A FUNARTE – Fundação Nacional das Artes é o órgão vinculado ao Ministério da Cultura (agora Ministério da Cidadania) responsável por formular as políticas públicas para as artes no Brasil. Em 2003, quando da reestruturação do Ministério da Cultura pelo ministro Gilberto Gil, a Funarte se alinhou à nova organização, ficando direcionada para as políticas setoriais das artes, desde então. Para Antônio Grassi, que era o presidente da Fundação, à época:

[...] foi fundamental a mudança da estrutura organizacional do Ministério da Cultura [...]. A nova estrutura acabou com as duplicidades que faziam sobreposição às ações desta Fundação, levando-a a recuperar seu papel de articuladora e incentivadora das políticas públicas, no âmbito federal. Sua nova estrutura é formada pelo Centro de Artes Cênicas, Centro de Artes Visuais, Centro de Música e o Centro de Programas Integrados (FUNARTE, 2003, p. 3).

Uma coordenação específica para a área da dança (Codança) é formada apenas no ano de 2004, todavia pertencente à estrutura do Centro de Artes Cênicas dessa instituição⁷⁰. Sobre a continuidade das ações da Funarte voltadas à área da dança, aponta Matos (2017, p. 103):

Em 2005 são lançados dois grandes editais. O primeiro, o Prêmio Funarte Petrobrás de Estímulo ao Teatro e a Dança, que é direcionado como um apoio à novas produções, ao desenvolvimento de novas linguagens e a manutenção de grupos e

⁷⁰ Cabe a esse Centro “formular, promover e fomentar programas, projetos e atividades voltadas para as artes cênicas, inclusive na formação de recursos humanos, na produção artística, na difusão e no intercâmbio cultural no Brasil e no exterior” (BRASIL, 2004).

companhias, com recursos oriundos da Petrobrás. O edital dá apoio a 63 grupos de teatro e a 22 grupos de dança. O segundo edital, e que se torna a principal ação para o setor, refere-se ao Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, que dá apoio a 57 grupos, com verba da Petrobrás e tem, posteriormente, recursos suplementares de uma Emenda Parlamentar e são contemplados mais 70 suplentes. Esse edital passa a ser o de maior constância dentro do âmbito da Coordenação de Dança. (FUNARTE, [2006], [2007]) [...] No campo da dança, as propostas da Funarte ainda permanecem pontuais, com mudanças de projetos/ações a cada entrada de um novo gestor, aliado a um quadro de recursos humanos insuficiente para atender as demandas da linguagem artística, uma grande oscilação orçamentária e a definição de uma política de acesso aos recursos baseados majoritariamente em editais de curto prazo (um ano). Uma tentativa de reestruturação foi a anunciada Política Nacional das Artes (PNA), durante o retorno de Juca Ferreira ao MinC, em 2015, mas os trabalhos ainda iniciais foram bruscamente interrompidos com a séria crise política instaurada no país

Lúcia Matos, professora do curso de graduação em Dança da UFBA, em artigo publicado no ano de 2017, analisa o que denomina como “desconjunturas das políticas de editais” da Funarte para a área das artes e, em especial, da Dança. A autora, ao realizar importante levantamento das políticas existentes nesse âmbito, explica que, conforme aponta o site da Funarte, as ações para o campo da dança estruturam-se em duas linhas: uma direcionada para ações e convênios e a segunda, incentivo à dança através de editais. Essas são, portanto e oficialmente, as políticas específicas para a área da dança existentes no país – coordenadas e financiadas pela Funarte. Segue a autora (2017, p. 107):

A linha “ações e convênios” é o de menor abrangência e visa fomentar projetos relacionados ao desenvolvimento de atividades artísticas em dança. Porém, no descritivo de ações são citados alguns projetos próprios que tiveram continuidade, como as oficinas de capacitação artística e técnica e o cadastro da dança, e outros que se caracterizam como atividades isoladas, sem continuidade, como a Mostra de Dança e Teatro/Mamembão, de 2012. No âmbito dos convênios são listados apoios majoritariamente aos festivais, como o Circuito Brasileiro de Festivais Internacionais de Dança e o projeto Outras Danças. A segunda linha, “incentivo à dança através de editais”, conforme anuncia a Codança, refere-se ao fomento em âmbito nacional a projetos que visem o desenvolvimento de atividades artísticas de dança, em todas as suas modalidades. Em seu descritivo, apresenta os seguintes editais: Ocupação do Teatro Cacilda Becker, para cessão do espaço teatral, que vem sendo ofertado de forma contínua; Bolsa Funarte de Residências Interamericanas, que só foi ofertado em 2010; o Prêmio Procultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro, com duas edições (FUNARTE, 2012, 2013), realizado em parceria com a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura (Sefic/MinC), com uso de recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC); e, por fim, o Prêmio Klauss Vianna, que se configura como um edital de fomento que abarca projetos de circulação nacional de espetáculos, atividades artísticas para artistas consolidados (mais de 3 anos de atividades) e novos talentos. Vale também ressaltar que o Brasil, por meio da Funarte, participa desde 2010 do Iberescena – Fundo de Ajuda para as Artes Cênicas Ibero-Americanas, ação conjunta com outros treze países que colaboram com a Secretaria Geral Ibero-Americana e Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento. Há outro edital anunciado em 2016, mas que não consta no descritivo de ações da Codança: é o “Bolsa Funarte para Formação em Artes Cênicas – Residências em Circo Dança e Teatro”, direcionado para residências ou cursos de formação de um ano de duração, no Brasil e no exterior.

Pode-se perceber, desta feita, que, na Funarte, os editais tornaram-se a via principal – para não dizer a única – das políticas para a dança no país. E o Prêmio Klauss Vianna figura como sendo o mais relevante deles. Todavia, além de tal realidade não representar uma política pública efetiva para a área, o que se verifica é que mesmo tal estrutura permaneceu eivada de uma série de intempéries, como, por exemplo, atrasos nos pagamentos e longos períodos sem o lançamento do edital, que deveria ser anual.

Do exposto, viu-se que não há um orçamento específico para a área da dança, tampouco uma política pública consolidada, que recebe recursos pulverizados e esparsos (quando existem – o edital Klauss Vianna não é lançado desde 2016) advindos dos programas da Funarte, capitaneados por uma Coordenação de Dança que, em que pese lutar há anos por recursos e melhorias para a área, não detém autonomia estrutural nem financeira, pois permanece vinculada e subordinada ao Centro de Artes Cênicas da referida instituição.

Vale trazer as linhas conclusivas de Lúcia Matos, das quais compartilhamos o entendimento (2017, p.115):

Diante do exposto, percebe-se ainda um grande hiato entre as propostas acordadas entre a sociedade civil e o Estado, presentes no Plano Setorial da Dança, já que uma real estruturação de políticas setoriais para a dança ainda permanece no campo das intenções. Além disso, com a perspectiva de estruturação de um Sistema Nacional de Cultura, cabe às instituições federais como MinC e Funarte assumirem o importante papel de alimentadores de uma sinergia com as demais instâncias federativas para a implementação de políticas culturais e setoriais. Mesmo existindo na Codança/Funarte duas linhas de ações, não há um programa de dança que preveja ações continuadas para médio e longo prazo, permanecendo ainda uma visão de ações pontuais e anuais, muitas sem continuidade e acompanhamento sistemático sobre sua efetividade. Além disso, a maioria das ações/ projetos existentes foram definidos pela Funarte, ficando muitas vezes aquém das necessidades do setor, sendo que essa situação também decorre da falta de claras políticas de Estado – e não de governo –, dos frequentes contingenciamentos orçamentários e pela ausência em nossa constituição da determinação de aplicação mínima de recursos para a cultura, ação esta necessária e amplamente solicitada. Dentre os editais propostos pela Codança desde 2004, o Prêmio Klauss Vianna é o que possui maior aceitação pela classe de dança, e tem sido o único edital a apresentar uma continuidade e abrangência nacional, mas ainda com número de contemplados e recursos orçamentários insuficientes para a demanda. Ressalta-se também que não há na Funarte a existência de editais mais flexíveis, com tempo de execução (bianual ou mais), mais amplo para o proponente em que o mesmo tenha liberdade para apresentar suas próprias metas para a o uso do recurso público na manutenção de suas atividades artísticas. Nesse contexto da Funarte, no qual políticas ficaram reduzidas a fomento/editais, fica perceptível uma confusão reverberada no setor da dança, como ocorre também em outras áreas, com a compreensão de políticas setoriais para a dança como sinônimo de “política de editais”. Por outro lado, vislumbra-se que, ainda que incipientes, iniciativas de diagnóstico das próprias ações da Funarte, como o relatório “Editais de Fomento 2006-2015”, possam possibilitar mudanças de rumos, desde que sejam levadas em considerações as demandas da área, que sejam (re)feitos os acordos com a sociedade, e seja construído um programa que realmente se estruture como políticas setoriais, projetando outras conjunturas para a dança.

Frisa ainda, no tocante à Funarte, que a reivindicação por uma Diretoria de Dança autônoma já foi formulada inúmeras vezes, via documentos e encontros com ministros da cultura, além de constar em todos os documentos oficiais oriundos de encontros da área, sejam estes institucionalizados (vinculados às estruturas do SNC) ou frutos da organização da sociedade civil.

A partir de 2015, passa a integrar a Funarte uma política específica, a chamada Política Nacional das Artes - PNA. Tal programa passou a ser prioridade tanto dessa instituição como do próprio Ministério da Cultura à época. Para atingir tal objetivo, promoveram-se diversas ações voltadas ao debate e levantamento informacional e documental de políticas setoriais e transversais, e é nesse contexto que a área da Dança se insere, tendo como articulador e consultora, respectivamente, Rui Moreira e Marila Vellozo. Os encontros realizados em 2015, na área da Dança, foram os seguintes, conforme relatório final da área:

Figura 15: Encontros Política Nacional das Artes

- Encontro Setorial de Teatro – Políticas de Fomento e Sustentabilidade para Festivais de Teatro – 07 e 08/11/2015;
- Seminário de Dança na Escola de Teatro e Dança da UFPA - Belém - (PA) 16 e 17/11/2015;
- Seminário Diretores de Cursos Superiores de Dança – Curitiba (PR) 28/11/2015;
- Seminário SEFAC – Secretaria de Formação Artística e Cultural – Brasília (DF) - 01 a 03/12/2015;
- Encontro Setorial da Dança: Desafios e Perspectivas Futuras – Funarte - Rio de Janeiro (RJ) 08 e 09/12/2015.
- IV Fórum de Performance Negra – Salvador (BA) - 13 a 17/12/2015.
- Encontro da Dança com Juca Ferreira – Brasília (DF) – 16/06/2015;
- 1ª Caravana das Artes PNA – Fortaleza (CE) – 21/07/ 2015;
- 1º Seminário Circulação Nacional e Internacional – Brasília (DF) - 30 e 31/07/2015;
- Roda de conversa sobre Políticas Públicas para Dança realizada em Pelotas (RS) - 22/09/ 2015;
- Reunião setorial na “Ocupação Diálogos” realizada na Funarte Belo Horizonte (MG) - 29/09/2015;
- Encontro Setorial realizado dentro do evento Rede Terreiro Contemporâneo de Dança, na cidade de Uberlândia (MG) – 15/10/2015;
- 1º Fórum Nacional de Gestores de Dança – São Paulo (SP) 05 e 06/11/2015;

Fonte: Relatório Final Dança – PNA – março/2016

As propostas que compuseram o relatório final foram divididas em dois eixos: programático (estabelecer um amplo programa de fomento à formação, criação, memória, pesquisa, difusão e circulação, tendo como mote todas as formas de Dança produzidas no território brasileiro) e reestruturante (criar uma diretoria de Dança na estrutura do Ministério da Cultura/Funarte, com capacidade de gestão orçamentária autônoma e de promover articulação de políticas públicas para a área).

A Política Nacional das Artes foi, entretanto, descontinuada após o golpe parlamentar sobre Dilma Rousseff em 2016, que motivou nova reestruturação no Ministério da Cultura. Fica, portanto, o registro de mais uma parte do relatório final das ações da Dança no PNA, a chamada Agenda 2016 (que, pelo contexto de rupturas institucionais instaurado no país, dificultou-se):

Figura 16: Agenda Política da Dança 2016

AGENDA POLÍTICA DA DANÇA 2016

- A criação e implementação, no âmbito do MinC/Funarte, da Diretoria de Dança, considerando a importância econômica do setor e o papel estratégico que a dança pode cumprir para o país.
- Criação de Frente Parlamentar Nacional em prol da Dança.
- Dar continuidade aos tramites da Lei de Regulamentação da profissão de artista da Dança – lei 644/15.
- Acompanhar a tramitação do projeto de lei (PLC 190/2015) que estabelece aposentadoria especial para a categoria, a partir dos 25 anos de contribuição pelo Regime Geral de Previdência Social. → Tributação – A proposição prevê ainda que a aposentadoria especial do profissional de dança seja financiada pela alíquota variável de 1 a 3% sobre a folha de pagamentos da empresa e pela alíquota adicional de seis por cento a ser paga pela empresa que o contrata ou para a qual presta serviços.
- Apoio ao Projeto de Lei PL 1478, "Programa de Fomento à Dança MG", de autoria do deputado Roberto de Andrade (PTN) – MG
- Promover a implementação plena do ensino de dança nas escolas SUBSTITUTIVO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS nº 14, de 2015, AO PROJETO DE LEI DO SENADO nº 337, de 2006. → Ementa: Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Explicação da Ementa: Altera a Lei nº 9.394/96, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, para dispor que as artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular do ensino de arte.
- Inclusão da Dança no MEI - SEBRAE
- Criação de uma associação civil sem fins lucrativos com finalidade específica de registro de obras e gestão coletiva de direitos autorais.
- A reforma imediata da Lei 8.313/1991, a Lei Rouanet; prioridade de tramitação para o PL 6722/2010, que institui o ProCultura.

- A aprovação da PEC 421/14, a PEC da Cultura, garantindo, sem contingenciamento, 2% do orçamento para o Ministério da Cultura.
- A criação de instrumento legal de financiamento direto dos serviços em projetos culturais, ampliando a esfera de oferta de crédito para a Dança no BNDES.
- Promover a democratização de acesso étnico-cultural racial, através inclusão de indicadores de 'Políticas de Ações Afirmativas' nos eixos transversais estruturantes da construção da Política Nacional das Artes: Rede Nacional de Difusão das Artes; Pacto Federativo; Fomento às Artes e Marcos Legais das Artes.
- Promover a discussão sobre as questões de gênero através inclusão de indicadores de 'Políticas de Ações Afirmativas' nos eixos transversais estruturantes da construção da Política Nacional das Artes: Rede Nacional de Difusão das Artes; Pacto Federativo; Fomento às Artes e Marcos Legais das Artes.

Fonte: Relatório Final Dança – PNA – março/2016

Para concluir, menciona-se a entrega de documento em fevereiro de 2017, para o então presidente da Funarte à época, Sr. Stephan Nercessian, por artistas da dança - organizações da sociedade civil. Consta do preâmbulo desse documento, que segue anexado à presente dissertação (ANEXO 06): “Considerando a atual gestão do Ministério da Cultura e Fundação Nacional das Artes, entendidos como órgãos de referência e de orientação/implementação das políticas públicas nas áreas culturais e artísticas do país, vimos através desta, na condição de artistas trabalhadores, produtores, pesquisadores e atuantes na área da Dança, manifestar-nos e apresentar as seguintes pautas do interesse deste segmento”.

4.3. Desdobramentos: a dança dentro e fora dos espaços de participação institucionalizada

Já se pôde perceber, até aqui, que a articulação política na **área** da Dança passou a se empoderar e reconhecer sua força de representatividade a partir do aproveitamento dos espaços de participação social institucionalizada, oportunizados pelas políticas culturais do Governo Federal iniciadas em 2003, e, além disso, das organizações populares descentralizadas que surgem nesse mesmo contexto, o que legitima a categoria dentro do universo da democracia participativa e faz com que se perceba seu lugar frente às políticas públicas, sua expansão em termos sociais, econômicos, políticos e culturais.

Restou claro, portanto, a importância de se averiguar o desenvolvimento da relação entre poder público e a área da Dança, verificando as propriedades e especificidades relacionais que a classe partilha com as políticas culturais do País e de que forma resultam e impactam nas transformações político-institucionais ocorridas nos espaços e também em componentes e relações decorrentes de fatores externos ao sistema, para além de sua própria área artística.

Destacam-se agora outros acontecimentos que representaram, de alguma forma, avanços para a área da Dança e que, notoriamente, contaram com a organização e reivindicação da sociedade civil organizada da área, seja nos formatos de fóruns, coletivos ou mesmo por meio dos representantes de espaços de representação institucionalizada, a exemplo do Colegiado Setorial de Dança, pertencente à estrutura do Sistema Nacional de Cultura.

Não há dúvidas de que o processo de conquista de autonomia da área da Dança iniciou muito antes dos espaços do SNC, como vimos pelo histórico delineado no tópico anterior, assim como também parece claro que tal processo perdura até os dias de hoje. Antes de 2003, conforme demonstrado, a área já acumulava espaços conquistados nos órgãos públicos de cultura específicos para a área, alguns prêmios e o Mapeamento Rumos Dança Itaú Cultural, em 2000.

É conveniente repisar também que, internamente, na área da dança, há intensos debates e divergências, como todo bom ambiente democrático, é claro, mas que convergem para um maior enriquecimento do debate das temáticas da dança e da espera de que as decisões sejam sempre hábeis a proporcionar para toda a classe melhores condições possíveis. Tais posturas, inclusive as de embate político para além do artístico, só se tornaram possíveis conforme a classe foi tomando consciência da força política da área, através das conquistas que vieram com o tempo. A área da Dança percebeu que podia, e que organizada, pode cada vez mais.

Esse é, sem dúvida, um ponto positivo da democracia participativa, tão trabalhada no primeiro tópico deste artigo. O destaque é totalmente relacionado com o universo da participação da sociedade civil, e desejou-se demonstrar que toda a organização, articulação e avanços citados para a Dança foram oriundos desses espaços de participação, das organizações civis. Sem dúvida, o impacto e a influência desses processos participativos foram perceptíveis, renderam frutos e renderam, especialmente, a conscientização de que se pode alcançar muito mais.

Portanto, para finalizar, traz-se mais alguns acontecimentos pontuais decorrentes de todo este percurso histórico, cultural, político e dançante, pelos quais se poderá perceber, definitivamente, a relação metafórica da própria área da dança com os ritmos das políticas públicas brasileiras.

4.3.1 O protagonismo da busca pelo reconhecimento e autonomia da área

Os mais variados acontecimentos na área da organização política da dança citados no presente trabalho carregam, todos, um elemento comum, seja direta ou indiretamente: a relevância de que se compreenda, nas mais diversas instâncias, sua autonomia e reconhecimento frente às demais áreas, enquanto área e linguagem artística específica no campo do conhecimento, sem estar subordinada a qualquer outra acepção ou modalidade. Esse é o motivo pelo qual se optou por destacar esse fator em um item específico. Corroborar-se-á, a seguir, com alguns exemplos pontuais, a mero título ilustrativo, entendendo que essa é uma compreensão clara ao longo dos itens anteriores.

Em 2001, a classe da dança travou profundo embate com o CONFEF (Conselho Federal de Educação Física). Por não ter instrumentos legais que resguardem a área a Dança, esta passou a sofrer ameaça da perda de sua autonomia para a Educação Física. Através do Projeto de Lei 7370/02, que regula a área da Educação Física, a mesma insistia em dominar o mercado de trabalho das academias de formação em Dança, através da imposição de que todos os professores se filiassem ao CONFEF e, para isso, deveriam ser formados em Educação Física ou se “qualificar” num curso de três meses. Foi uma situação acalorada e ameaçadora, que mobilizou os profissionais em Dança, incluindo a mobilização do Congresso Nacional, com o apoio de parlamentares que evitaram que o CONFEF invadisse o campo do ensino da Dança. Também houve posicionamento oficial do Ministro Gilberto Gil em apoio à Dança⁷¹.

Com as manifestações e documentos entregues pela classe durante a circulação do seminário “Cultura para Todos”, em 2003, o secretário Juca Ferreira, posteriormente, acata uma reivindicação da área, a qual passa a ter o apoio do ministro Gilberto Gil, para o reconhecimento da especificidade da Dança e a criação de uma Câmara Setorial de Dança, separada do grande guarda-chuva das Artes Cênicas, como estava inicialmente previsto (MATOS, 2017, p. 102).

Mas foi somente em 2010 que um documento oficial pela autonomia da área foi lançado, após muita manifestação e pedidos dos integrantes da Câmara Setorial ao CNPC.

⁷¹ Segundo Lúcia Matos (2017, p.101): “O movimento nacional ‘Dança é Arte’ foi iniciado contra as arbitrariedades do Conselho Federal de Educação Física (Confef), o qual, com o discurso de que dança é atividade física, tentou colocar a dança como uma das áreas de atuação do professor de Educação Física e, como consequência, passaria a fiscalizar as atividades artístico-educativas da área da dança. Isso gerou o movimento nacional e, com apoio de deputados, foi criado o Projeto de Lei (PL) nº 7370/2002, iniciado pelo deputado Luiz Fleury, o qual foi arquivado em 2007 e substituído pelo PL nº 1371/2007, de autoria de Alice Portugal. Esse PL está aguardando parecer do Relator na Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público da Câmara Legislativa. Por outro lado, em 2007, o Supremo Tribunal de Justiça (STJ), no julgamento do Recurso Especial 1012692/RS2007, definiu que as atividades de professores e mestres de danças, ioga e artes marciais não são caracterizadas como próprias dos profissionais de educação física e, conseqüentemente, não cabe ao Confef a sua fiscalização”.

Em 06 de julho de 2010 é publicada em Diário Oficial a Moção n.º 25, do Colegiado de Dança (ANEXO 07), que havia sido solicitada novamente, em 23 de junho de 2010. Intitulada "Moção de Apoio à Câmara Setorial de Dança pelo cumprimento da Recomendação n.º 01/2005", que aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, que evitem o uso da nomenclatura ARTES CÊNICAS como expressão generalizadora de áreas distintas como Teatro, Dança, Circo e Ópera" (BRASIL/MINC, 2010).

Essa Moção passa, portanto, a ser utilizada pela classe em distantes espaços, eventos, níveis de administração pública estaduais e municipais, com o intuito de que se fizesse cumprir a referida recomendação. É o principal documento utilizado, por exemplo, na reivindicação do desmembramento da cadeira de artes cênicas quando da criação do Conselho Estadual de Cultura do Paraná, conforme mencionado em capítulo anterior. Foi a partir desse discurso que se logrou êxito no desmembramento do referido posto no CONSEC-PR.

Nesse mesmo sentido, foi aprovada em Brasília, na plenária da III Conferência Nacional de Cultura, em 2013, a seguinte Moção:

Moção 64

Apoio ao Movimento Nacional pela Autonomia da Dança - Nós, delegados da III Conferência Nacional de Cultura, reunidos em Brasília entre 28/11 e 01/12/2013, assinamos a moção de apoio ao movimento nacional "Pela Autonomia da dança" e que diz respeito às suas especificidades artísticas como campo de conhecimento, no ensino formal e não formal e na garantia de seus espaços de representantes de gestão.

Outro exemplo que diz respeito à bandeira erguida pela classe da dança com vistas à autonomia de sua área é o texto da Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Básico brasileiro, onde o subcomponente curricular "Dança" está incluído como um dos eixos fundamentais que compõem o componente curricular Educação Física, a despeito de toda legislação que determina esse conhecimento como pertencente à Arte. Novamente a classe se organiza e mobiliza nacionalmente, mediante muito debate interno da própria área, para que uma solução seja dada. Esse exemplo em específico será melhor delineado nos itens a seguir.

4.3.2 Indicadores, estatísticas e mapeamento

Em dezembro de 2008, foi disponibilizado, no site da Funarte, o Cadastro da Dança Brasileira, sendo que, em 2009, haviam sido realizados 1.731 cadastros entre profissionais, instituições, espaços, organizações, projetos sociais, fontes de informação, estabelecimentos

de ensino, entre outros. Estatísticas do IBGE do ano de 2014 (Pesquisa MUNIC, que avaliou o perfil dos municípios brasileiros) apontam que a Dança é a linguagem que, em terceiro lugar – apenas atrás do artesanato e das manifestações tradicionais populares –, reúne o maior número de grupos artísticos por município no país, com índice de 68,5%. Porém, mesmo considerando-se esse percentual, que hoje é certamente maior, o que se sabe é que há uma escassez de ações específicas do poder público para a área. Fato é que a Dança é uma expressão artística plural, que representa diversos estilos de manifestações, crenças e técnicas, mas que tem um histórico de marginalização e de não reconhecimento pelo Estado e pela sociedade, enquanto área autônoma produtiva – razão pela qual é válido o reforço quanto à luta pela sua autonomia, descrito no item acima.

Este item, a partir de agora, será pautado de acordo com o mais recente índice de referência quantitativa na área da dança: o Mapeamento Nacional da Dança⁷², publicado em 2016, de realização via termo de cooperação técnica entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Funarte. Nele consolidam-se as estatísticas anteriormente existentes na área, que passam a ser expostas a seguir. O Mapeamento foi possível devido a reivindicação de anos pelo Colegiado Setorial de Dança - CNPC.

Em audiência com a Ministra Marta Suplicy, no dia 29 de abril de 2014, Dia Internacional da Dança - quando foi protocolado documento com as reivindicações da Área -, foram direcionados pelo Ministério da Cultura (MinC) a quantia de 1 milhão de reais para iniciar o projeto de Mapeamento nas capitais brasileiras (essa primeira publicação reúne o diagnóstico das seguintes capitais: Belém, Curitiba, Fortaleza, Goiânia, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo). Os dados desse diagnóstico foram triangulados com as diretrizes e ações propostas no Plano Nacional de Dança. O objetivo principal residiu em mapear, pela primeira vez de forma sistematizada nessas cidades, diversas instituições, organizações, associações e grupos de dança localizados nas cinco regiões do país:

Dessa maneira, foi possível levantar, analisar e descrever qualitativa e quantitativamente indicadores nas dimensões social, econômica e artística da cadeia produtiva da dança. Esse mapeamento também possibilitou a criação de um relatório com o perfil detalhado não somente dos profissionais, mas também das organizações e grupos de dança. Ainda, permitiu cruzar as informações encontradas no mapeamento com os registros do *Plano Setorial de Dança*. (Matos e Nussbaumer, 2016, p. 9).

Sobre os materiais anteriores a esse Mapeamento:

⁷² Mapeamento da dança: diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil, de Matos e Nussbaumer (2016).

Pioneiras pesquisas de levantamento realizadas na área da dança (Rede Stágium/SESC 2001; Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança, 2000-2001; Cadastro de Dança Funarte, 2009), em sua maioria originadas na iniciativa privada, tiveram como foco o cadastramento dos agentes culturais e instituições atuantes, como coreógrafos, companhias e escolas. Essas pesquisas trouxeram uma importante contribuição para a identificação dos agentes culturais da área, mas não tiveram como meta a coleta de dados que gerassem informações sobre aspectos econômicos e sociais. (Matos e Nussbaumer, 2016, p. 13).

Por outro lado, os primeiros indicadores da área cultural no âmbito governamental foram levantados através da *Pesquisa de Informações Básicas Municipais* (Munic) (IBGE, 2006), cuja coleta de dados foi feita a partir de três focos: fortalecimento institucional e gestão democrática; infraestrutura e recursos humanos; e ações culturais. Os dados coletados no Munic 2006 foram compilados e organizados pelo MinC, por área artística e cultural, no documento *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais* (FUNARTE, 2009).

Os resultados foram reveladores para a dança, pois apresentam informações inéditas para a área, como: 56,1% dos municípios brasileiros possuem grupos artísticos de dança⁷³, sendo essa a segunda manifestação artístico-cultural mais disseminada no Brasil, ficando atrás apenas do artesanato; dos 3.123 grupos de dança existentes no Brasil, o Nordeste possui a maior concentração, com 1.026 grupos; 35,5 dos municípios brasileiros revelaram ter festivais de dança, sendo que o Estado de Santa Catarina é o que apresenta a maior concentração de municípios que possuem festivais (60,75%), seguido do Acre e Amapá; 34,8% dos municípios brasileiros possuem concursos de dança e os estados que possuem um maior percentual de municípios com essa atividade são Roraima (66,67%), Acre (63,64%) e Amazonas (58,06%); 30,80% dos municípios brasileiros declaram possuir escolas, cursos ou oficinas de dança com maiores percentuais nas regiões Sudeste e Sul (Matos e Nussbaumer, 2016, p. 14).

Em 2014, foi realizado o segundo levantamento de dados da cultura nos municípios brasileiros, via *Pesquisa de Informações Básicas Municipais* (Munic) (IBGE, 2014), quando a dança passou a constar como a terceira manifestação artístico-cultural presente nos municípios brasileiros, dentre as 19 tipologias denominadas pelo IBGE como “grupos artísticos”. O artesanato permanece em primeiro lugar, com presença em 78,6% dos municípios, seguido das manifestações tradicionais populares (71,9%) e da dança (68,5%), ficando, assim, a dança como a linguagem artística mais presente nos municípios brasileiros (Matos e Nussbaumer, 2016, p. 14).

⁷³ O IBGE (2010) considerou como grupos de dança aqueles que se configuram como um “grupo organizado de dançarinos que se dedica à produção e apresentação de espetáculos de dança, com ou sem fins comerciais, desde que juridicamente constituído ou que tenha no mínimo dois anos de atuação.

O Mapeamento coordenado por Matos e Nussbaumer (2016), cujos dados tiveram como base os anos de 2013 e 2014, chega consolidando índices para além de cadastrais, em um contexto de profundas mudanças nas políticas culturais brasileiras, de maior participação social e da necessidade de dados e indicadores que balizem também as questões sociais e econômicas da área, colaborando, assim, para essas políticas. O complemento de tal mapeamento é aguardado com ansiedade pela classe, todavia não se tem perspectiva de verbas para sua concretização.

Destacando alguns dos índices trazidos pelo Mapeamento (MATOS, 2017, p.113):

[...] dentre 338 grupos, companhias ou coletivos respondentes de oito capitais brasileiras, 52,1% desses declaram que a sustentabilidade econômica dos seus membros não provém da atuação em dança, enquanto 34,3% afirmam ter uma sustentabilidade parcialmente oriunda da dança e apenas 13,6% afirmam ter uma sustentabilidade exclusiva da dança. Essa relação muda quando analisamos as respostas dos 2.623 questionários individuais, cujos respondentes apontam distintos campos de atuação na dança, além do artístico, com uma forte inserção no campo formativo. Decorrente desse panorama, para 31,2% dos respondentes, a sustentabilidade econômica não provém da atuação em dança; já 35,6% declaram ter uma sustentabilidade parcialmente oriunda da dança; e 33,2% declaram ter sustentabilidade econômica exclusivamente da atuação em dança, o que aponta para uma possível ampliação da sustentabilidade do setor. (MATOS; NUSSBAUMER, 2016) Por outro lado, percebe-se que no campo da produção artística em dança, a falta de sustentabilidade econômica dos integrantes de grupos, companhias e coletivos pode ser correlacionada às dificuldades encontradas para a busca de subsídios para a própria produção, o que tem contribuído para que essas grupidades sejam cada vez mais organizadas por projetos de curta duração, por modos mais voláteis de agrupamentos, com sobreposição de funções, nas quais permanecem um alto índice de informalidade. [...] Dentre os 2.623 indivíduos que tiveram seu questionário validado na pesquisa, 80,6% declaram desconhecer as políticas federais para a dança e dentre os 19,4% que as conhece, esses declaram conhecer prioritariamente os editais (45,3%) e as leis de incentivo (24,5%), ou seja, os mecanismos de financiamento. Para o pequeno percentual de respondentes que declara conhecer as políticas federais para a dança, 48% consideram-nas insatisfatórias e 45,1% parcialmente satisfatórias. Aliado a esse quadro, 47,6% desses sujeitos consideram que essas políticas federais não abrangem a diversidade da produção em dança e 40,9% consideram-nas parcialmente abrangentes. (MATOS; NUSSBAUMER, 2016)

E, a título ilustrativo em linhas de conclusão, vale ainda mencionar que são inúmeros os coletivos e organizações da sociedade civil na área da dança (fóruns, cooperativas, frentes)⁷⁴, bem como um sem fim de encontros – nacionais e internacionais, seminários,

⁷⁴ Segundo índices do Itaú Rumos Cultural de 2009, há 45 organizações da sociedade civil que respondem pela Dança em 16 estados. Dessas, duas são sindicatos de Dança (Sindicato dos Profissionais da Dança do Estado de São Paulo e Sindicato dos Profissionais da Dança do Estado do Rio de Janeiro), nove são os Sindicatos dos Artistas e Técnicos de Espetáculo/Sateds, duas são associações de pesquisa em Dança, 20 são associações, uma é representação nacional – Fórum Nacional de Dança –, três são Fóruns de Dança, duas são cooperativas, e dois são sindicatos de produtores das artes cênicas. Retirando-se os 11 sindicatos que não são específicos da área da Dança e os dois grupos de pesquisa que não apresentam caráter de discussão sobre questões de classe especificamente desta ordem política, têm-se 32 organizações específicas da área da Dança que se reúnem para

congressos realizados nas duas últimas décadas, período no qual pudemos comprovar a hipótese de que se abriu nova perspectiva nas políticas culturais, a partir da contribuição da sociedade civil em diálogo com o Estado, via Sistema Nacional de Cultura.

4.3.3 Marcos legais

O objetivo deste item é tão somente listar as legislações específicas da área da dança, em âmbito nacional, que estão em trâmite atualmente⁷⁵. São elas: (i) “Lei da Dança” (Senado Federal) PLS Nº 644/2015, de autoria do Senador Walter Pinheiro, atualmente tramitando na Câmara dos Deputados sob o nº 4768/2016. Dispõe sobre o exercício da profissão da dança; (ii) “Lei da Aposentadoria Especial para os Profissionais da Dança” PLC 190/2015 (Câmara Deputados), de autoria do Deputado Federal Carlos Zarattini (PT-SP).

4.3.4 Ensino da dança

Para iniciar este item, vale retomar o já mencionado embate (que tem relação com a questão de sua autonomia enquanto área de conhecimento, como já visto) da área da dança, especificamente no âmbito do ensino no que concerne à sua inserção na chamada Base Nacional Comum Curricular – BNCC. Em 2015, quando se abriu consulta pública na plataforma online BNCC acerca de sua estrutura organizacional, proliferaram-se manifestações de repúdio ao fato de a Dança não estar contemplada como um componente específico, e sim de seus conteúdos pedagógicos estarem inseridos no componente ‘Educação Física’:

Senhor Ministro, Vimos solicitar que, na *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC), os conteúdos pedagógicos relacionados à Dança estejam inseridos no

debater as políticas culturais e atuar nessa seara. Criados a partir das situações institucionalização e de luta pela autonomia da área, o Fórum Nacional de Dança, a Frente Permanente de Dança, o Mobilização Dança (SP), Cooperativa Paulista de Dança, Fórum de Dança de Curitiba, Fórum de Dança de Goiás, entre outros tantos movimentos e fóruns pelo Brasil, passaram a atuar em esferas políticas distintas, regionais, debruçados sobre questões e necessidades específicas da área da Dança.

⁷⁵ Não serão mencionados, portanto, outros marcos legais mais abrangentes que também podem ser atribuídos à área da dança. Importa destacar, porém, os seguintes preceitos: o Código Brasileiro de Ocupações – CBO 2002 – integrou os profissionais da dança na denominação artistas da dança, dentre os quais, consideram-se: bailarinos, coreógrafos, mestres, ensaiadores, assistentes de coreografia e os professores de dança dos cursos livres. Reconhece e estabelece códigos distintos para a Dança e para Educação Física; os bailarinos, dançarinos, coreógrafos, professores, enfim, os artistas da dança, integram a categoria profissional dos artistas, profissão regulamentada pela Lei 6533, de 24 de maio de 1978 e pelo decreto 82.385, de 05 de outubro de 1978.

componente “Dança” e não na “Educação Física”. Também acreditamos que as interpretações do Ministério da Educação (MEC) sobre o ensino da Dança e das demais artes na Educação Básica, assim como as legislações vigentes, precisam avançar no sentido de sua inserção no currículo de forma autônoma e não como uma subcategoria ou sublinguagem. Da mesma maneira, precisamos avançar na concepção do pensamento de Dança na Educação Brasileira. (Carta Aberta dos Professores dos Cursos de Graduação em Dança da UFRJ sobre a Base Nacional Comum Curricular e a Especificidade da Dança na Educação Básica – Outubro/2015.)

O Conselho Universitário da Universidade Estadual do Paraná – Unespar, manifesta moção de repúdio à inserção da dança como conteúdo e “modalidade” das Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de graduação em Educação Física, Licenciatura, tendo em vista que a competência para habilitar professores licenciados que atuam em dança é realizada por mais de 40 cursos de graduação em dança espalhados por todas as regiões do País. Repudiam-se iniciativas que desconsiderem a autonomia e especificidades de saberes e que preveem a dança em cursos de habilitação de outras áreas de conhecimento que não a da Arte, à qual pertence. É equivocado o entendimento de que a Dança pode ser ministrada por outro professor, que não o graduado em Dança. Além dos cursos de graduação e ofertado à comunidade, Pós-Graduações *Latu e Strictu Senso* e Produção artística e científica significativa. (UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná, 2015 – Moção de Repúdio)

Tal situação representa um fator de grande movimentação e embates internos na classe da dança, nas suas mais variadas formas de organização – especialmente institucionais –, no que condiz à reivindicação de sua autonomia em um âmbito de salutar relevância, que é o ensino.

No que condiz ao ensino superior, nos últimos 20 anos observa-se no Brasil um aumento dos cursos de graduação em dança e programas de Pós Graduação em Artes, mestrado e doutorado, em que a procura por tais titulações varia entre professores de arte, psicólogos, antropólogos, mas também em grande número por artistas das artes visuais, da música, do teatro e da dança. Outro aspecto de destaque nessa construção histórica foi o aumento de cursos universitários de licenciatura em Dança, vertente ainda muito recente no panorama nacional, mas que, em poucos anos, expandiu-se de forma significativa.

Em 1956, foi criado, na Universidade Federal da Bahia, o primeiro curso superior de Dança do país. Passaram-se 28 anos até que, em 1984, fosse criado em Curitiba – PR a segunda graduação. De lá para cá houve uma vertiginosa expansão, principalmente nos últimos 10 anos, de cursos de Dança em universidades brasileiras. Segundo levantamento realizado no V Fórum Nacional de Coordenadores de Dança, há atualmente 45 graduações em Dança⁷⁶, que abrangem 77% dos estados brasileiros, com uma oferta anual de 1175 vagas.

⁷⁶ Segundo dado do MEC, desse total, trinta e dois cursos são licenciaturas e treze bacharelados. Maiores informações podem ser obtidas em: <http://emec.mec.gov.br/>

São cursos bastante diversos, que carregam uma multiplicidade de propostas, objetivos e também de entendimentos acerca da Dança. (MARTINS, 2015, p.2)⁷⁷

Outro ponto a ser destacado, e que foi uma importante conquista para a área no tocante ao seu ensino, foi a inserção do ensino da Dança (junto com teatro e música) na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), por meio do Projeto de Lei nº 337/06. A aprovação se deu em abril de 2016, e foi motivo de grande comemoração, após mais de 10 anos de tramitação do referido projeto.

E, por fim, ressalta-se a existência da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA. Foi fundada em 04 de julho de 2008 com o objetivo de aglutinar as pesquisas realizadas em Dança dispersas em várias áreas como Educação, Educação Física, Comunicação e Artes. A associação aparece justamente num momento em que vários cursos de graduação em Dança estão sendo criados em todo o Brasil, principalmente pela iniciativa do governo federal, nos últimos anos. Em vista disso, havia um crescente desejo de reunir os estudiosos da área. Os vários representantes de instituições interessadas na discussão sobre o novo campo se reuniram na UNESP, no Instituto de Artes, onde foi decidida a realização do I Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, realizada no mesmo ano na Universidade Federal da Bahia – UFBA, no final do mesmo ano. (VOSS, 2012).

Cabe aqui, em linhas conclusivas, retomar novamente a metáfora que permeia o presente trabalho: do ritmo que embala as políticas públicas culturais, especialmente as de Dança. Percebeu-se, ao longo do percurso, que tais realidades adquiriram sim um compasso próprio. O fluxo dos ritos pertencentes ao Sistema Nacional de Cultura e que extrapolaram a esfera institucional. E a Dança, conforme visto, seguiu o tom. A sociedade civil, tendo participado e incorporado todas as formas de condução dos espaços de participação institucionalizados da cultura, é dotada hoje de algo que vai além do conhecimento e experiência: a corporificação de todas essas vivências.

⁷⁷ O Observatório da Formação em Dança no Brasil, que mapeia as instituições de ensino periodicamente, aponta atualmente a quantidade de 34 cursos de Graduação em Dança no Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS [Agradecimento - aplausos]

Para iniciar as reflexões à guisa das considerações finais, tomo de empréstimo a frase de Sérgio Mamberti (2018) e a destaco como a primeira grande consideração, tão válida para o estado da arte das políticas públicas de cultura atualmente: “A cultura incomoda porque questiona”!

E seguirá com essa missão, não só pela sua conotação plural, como também porque, como vimos e destacamos, a cultura tem uma forma específica de fazer política. Não existe possibilidade de falar sobre cultura sem abranger a política e os movimentos sociais, tão presentes nas mais diversas formas de luta pela democracia.

Em preliminar, em cumprimento ao rito acadêmico, importa recordar o problema central que orientou a pesquisa e também apresentar, confirmando e/ou rejeitando, as ‘premissas’ depositadas metodicamente na introdução da dissertação.

A problemática central recordada: É possível descrever e analisar um ‘cenário’ de desenvolvimento e investimento concretizadores de direitos culturais, através das políticas públicas para a cultura? Podemos considerar positivamente essa assertiva na medida em que sustentamos um cenário de formulação e de rápida implementação, não experimentada até então, nas políticas públicas culturais nas últimas duas décadas, em especial, na última, que também carrega o caso antagônico da euforia.

A política pública da dança – que passa a habitar a gestão pública durante um período de tempo – está inserida nesse cenário, mesmo que à margem de um consistente debate orçamentário público para o setor? Sim, na medida em que reconhecemos que a cultura é um fenômeno social constitutivo do próprio Estado moderno, reconhecemos política cultural fora do âmbito de abrangência do Estado, mais especificamente, uma cultura nacional que se sustenta na força da tradição de um povo secular, com suas lendas, suas danças, sua vida sofrida transformada em arte.

Qual o caldo de cultura legado por essa história, pela história desse cenário, dessas vivências, frente ao desmantelamento das estruturas que permitiram que ele acontecesse ou que nele se acreditasse? Positivo, é possível reconhecer um legado e uma cultura de participação popular de resistência, singular e coletiva, no espaço público e também nos espaços privados.

Então, as ‘premissas’ conduziram com valor científico positivo aos chamados ‘pontos principais’. Pensar o tema da cultura remete sim à uma acepção antropológica – como elemento fundante, estruturante e permanente de uma nação. Também é certo que no Brasil os

direitos culturais que aparecem com a Constituição Federal de 1988 tardam a ser desenvolvidos no contexto institucional, ou mesmo a adesão a convenções internacionais começam a tomar forma e relevância, nas duas últimas décadas, em que pese a prioridade estatal ‘ainda’ residir na política de incentivo fiscal. Estamos convencidos de que, a partir de 2003, a gestão governamental parece encarar como prioridade o atendimento de direitos culturais, como direitos humanos fundamentais e concretizáveis a partir de políticas públicas formuladas com base em diretrizes participativas na área da cultura. Consideramos também válida a tese de que o orçamento, mesmo com essa nova perspectiva capitaneada pela construção de um Sistema Nacional de Cultura que a encara nas dimensões simbólica, cidadã e econômica, continua não tendo a atenção necessária por parte do poder público e da sociedade civil. A área da dança – para além da setorial –, inseriu-se nas formas organizacionais instituídas para a promoção das novas políticas de cultura, desenvolveu-se nesse meio e aí segue viva.

Apesar da múltipla e intensa manifestação cultural do país, na trajetória histórico-cultural do Brasil percebe-se a falta de ambiente e de condições que garantam uma solução de continuidade nas políticas públicas de cultura. O exercício democrático dos chamados direitos culturais ainda não encontra respaldo eficiente e eficaz nas políticas públicas brasileiras. A importância da implementação de políticas culturais, reconhecida a sua diversidade, via vinculação orçamentária, passa pelo reconhecimento da área cultural como efetiva área de conhecimento e saber, que consideramos premissas para sua efetiva consolidação.

A autoria da dissertação foi compreendendo uma prevalência paradoxal, a de que a tendência das ciências jurídicas é limitar e a da cultura, expandir. Talvez um sintoma a mais nessa busca pela neutralidade que a escrita acadêmica requer, outro aspecto desafiador, tendo em vista o cenário de ruptura institucional em que a cultura e as artes se encontram e também o envolvimento pessoal nos espaços de participação aqui ilustrados.

A manutenção da linha de raciocínio diante das constantes e repetitivas instabilidades da área cultural ao longo do curso deste mestrado foi, inclusive, o caminho mais árduo traçado. A cada novo cenário – e foram muitos – no desenho das políticas culturais brasileiras a partir de 2016, com o golpe parlamentar sobre Dilma Rousseff (mesmo ano do início deste mestrado) a angústia residia em pensar que não poderia piorar, quando na verdade a sensação é de que nada mais parece surpreender.

A pesquisa permitiu registrar aquilo que hoje conseguimos enxergar como ponto de partida de políticas culturais democráticas, que nem conseguiram ser efetivamente

concretizadas, e é do pouco que podemos considerar e lembrar como “bons tempos para as políticas culturais”.

O desenvolvimento do trabalho evidenciou a área da cultura enquanto instrumento formador do Estado e da sociedade, e esse elemento nos parece de tal importância que, entendemos, deveria ser equiparado às demais áreas de conhecimento, sob pena de permanecer incipiente como estrutura discursiva e de sua implementação permanecer frágil e instável.

A cultura movimenta hoje um surpreendente número de encontros, debates, seminários, publicações e formação de redes virtuais antes inexistentes, os quais culminam numa crescente cobrança por atitudes do poder público quanto às políticas culturais e economia da cultura. Tal cenário, além de contribuir para o adensamento dos estudos no campo da cultura, dinamiza as relações entre governo, sociedade civil, classe artística, público e universo corporativo, demonstrando de uma vez por todas que arte e cultura dependem de sustentação institucional e econômica, assim como qualquer outra área.

Sobre as noções de cultura, as discussões nunca serão suficientes para embasar uma ideia única e aceita como significante exclusiva e parece que a saída, se existe, passa por trabalhar, ao menos na academia e nas instituições de políticas culturais, com a vertente singular de cultura que mais se aplica à realidade daquela demanda específica.

Trata-se de analisar com cautela, e principalmente com empatia, a situação que requer um entendimento do que seja cultura. Não como refém dessa necessidade científica e acadêmica de categorizar tudo. Pois cultura não cabe nesse modo de gerar conhecimento.

Cultura compreendemos como a evolução dos modos de vida de uma sociedade, ou de um coletivo, e o fato é que sempre surgirá um conceito mais contemplativo e adaptável, que nos parecerá mais abrangente, justo e democrático, até surgir o próximo entendimento. Se a área acadêmica e científica está preparada e, se está, como tem se preparado para recepcionar essas novas formas de pensar e fazer cultura é um questionamento que segue em aberto.

Desafiamos, nas nossas linhas, as formas dos saberes ancestrais, tradicionais, simbólicos, orais e corporais, por exemplo. Aquilo que essencialmente não está no papel. O exercício e o movimento – contemplando o convite e a ideia fulcral desta pesquisa – é o de olhar com particularidade e subjetividade singular, como nos ensinou Guatarri (1996).

Sobre os direitos culturais, vimos que a discussão já não é mais novidade como era há 20 anos. Trata-se agora de reunir e tratar da consolidação e da prática. Fato é que outros direitos fundamentais já assegurados no plano das leis não estão garantidos na vida real de

grande parcela da população. Ou seja, a garantia formal não é o ponto essencial da problemática. O que se quer dizer é que, ao que parece, nenhum marco normativo seria suficiente, isoladamente, para dar vida democrática aos já constitucionalmente enunciados Direitos Culturais. Por evidente que os reconhecimentos e as garantias legais são importantes, entretanto, são as estruturas políticas, sociais, jurídicas e econômicas que geram – ou ao menos influenciam decisivamente – o quadro de inclusão ou de exclusão no que diz respeito à concretização dos direitos culturais.

De todo o exposto, acreditamos demonstrar a situação deprimente de onde partiram e aonde chegaram as políticas culturais no país do nosso tempo, reconhecendo que houve conquistas na área, especialmente após 2003.

Nossa percepção da realidade mostra que, no caso do Brasil, grande parte das gestões governamentais não concentraram seus planos e sistemas para consolidação de uma gestão que formule, implemente e avalie as políticas culturais efetivas para o país, isso com ou sem a participação social.

Os recursos federais destinados à área cultural sempre foram extremamente restritos, e vimos que não chegam sequer à casa de um 1% do orçamento nacional. Vimos políticas para a área cultural que se pulverizaram em uma série de ações distintas e isoladas, sem aferição de resultados, o que impede uma avaliação continuada sobre o próprio ciclo da gestão de políticas públicas.

A nossa história republicana, ou pouco republicana, mostra que, nas décadas de 70 e 80, a cultura, enquanto local de formulação e gestão da política e do sistema de gestão, fazia parte do Ministério da Educação. Em 2016, o interino Michel Temer decretou a extinção do Ministério da Cultura, tendo que voltar atrás dias depois, em razão das intensas manifestações da sociedade civil pela permanência do órgão. Hoje, no ano de 2019, com Bolsonaro, está extinto o Ministério da Cultura, levando junto a expectativa de continuidade das políticas do SNC.

Fato é que a cultura continua com pouco orçamento, marginalizada, e aparecendo na agenda política como problemática e causadora de “arruaças”, como se já não bastasse o histórico de desvalorização e instabilidade da área. O balanço dos últimos 20 anos de ‘lutas’ pelas políticas culturais reverbera na atualidade com um certo grau de empoderamento da sociedade civil quanto às formas de fazer cultura e políticas culturais.

A cultura é um componente estrutural e estruturante da nossa Constituição Cidadã. No entanto, ainda falta à maioria dos cidadãos e dos gestores estatais reconhecer o papel estratégico das políticas culturais, primeiro passo para a promoção e a proteção dos direitos

culturais, os quais vêm inexoravelmente acompanhados dos respectivos deveres culturais, de responsabilidade não apenas do Estado, mas de múltiplos atores sociais.

A realização da política, vinculada à matéria orçamentária e financeira, que demonstra o planejamento e a transparência dos recursos públicos destinados à área cultural, mostram ‘quase nada’ de um orçamento funcional pouco programático e com rara duração continuada. O direito constitucional financeiro brasileiro demanda régua e compasso dos programas, projetos, atividades e ações, com planos plurianuais, lei de diretrizes orçamentárias e a lei orçamentária anual. Sem isso, pouca responsabilidade social, pouco planejamento e pouca transparência que ajudem na prevenção de riscos e na correção de desvios dos poucos recursos destinados às políticas públicas de cultura, em especial, de dança, no Brasil.

Este trabalho valorizou os espaços de participação popular, um suspiro e um alento na construção da democracia, salutares para a sociedade brasileira contemporânea, especialmente na área da Cultura. O pleno exercício dos Direitos Culturais, assegurados constitucionalmente, são fatores de tensionamento e, não raro, de disputa, nessa complexa relação entre Estado e a sociedade civil com demandas e ofertas de Cultura. Não se configura como forma mútua, o que põe em risco especialmente a diversidade cultural e dificulta a busca de superação das desigualdades já instaladas. De forma direta ou indireta, o Estado não deve ser somente um produtor de cultura, mas pode e deve ter a função de democratizar as áreas de produção, distribuição e consumo. Cultura é fator de desenvolvimento.

Consideramos também como aprendizagem relevante e digna de nota o fato de que existe política para além do Estado e existe Estado para além da política institucionalizada. Que, por mais que dizimadas as condições de manutenção do Sistema Nacional de Cultura, por exemplo, enraizou-se um *modus operandi* de participação nas políticas culturais que já está feito, ninguém mais tira. Isso é visível na continuidade expressiva dos andamentos dos municípios de pequeno porte nas políticas do SNC.

No que diz respeito à área da dança, originalmente pensada apenas como objeto de análise dentro das arenas do Sistema Nacional de Cultura, passou-se à narrativa do ritmo das políticas culturais no país e metáfora dessa relação da dança com instabilidades tão exacerbadas.

É sobre a política pública de dança a nossa abordagem, mas é também uma grande metáfora para toda essa forma apresentada de fazer política cultural, puro movimento, ritmo, do corpo político, que tanto nos exige e modifica, que transforma. O ser e o dever ser. As transformações todas recentes, ora pelo Estado, ora pela sociedade civil, e como isso

ressignifica o próprio corpo e a maneira de entendimento frente à realidade não só cultural, mas política como um todo.

O próprio termo ‘movimentos sociais’ remete à dança, porque dança é movimento! E movimento é tudo. Quase que a mesma missão drástica de significar cultura é significar movimento. O mesmo para ‘movimentos culturais’, pois o corpo expressa tudo o que vive. A dança na forma artística é só uma das mil maneiras de colocar essa movimentação toda para fora. Eis aí uma política pública que merece ser prestigiada nas escolas, nas universidades, nas ruas, parques, praças e, principalmente, que merece estar contida nos planos de governo, nos planos plurianuais e nas políticas públicas de duração continuada como sinônimo de responsabilidade na gestão da coisa pública.

Há muito já se entendeu também que o direito não é uma categoria estanque, estática. É tudo movimento, de acordo com a evolução da sociedade. E meu olhar de bailarina, de como o corpo ‘somente’ dançante muda quando se passa a pensar e fazer o movimento político, parece que se molda ao corpo já anteriormente moldado pela dança.

No que se refere à análise material da organização política do que definimos como sendo a ‘área da dança’, a ‘setorial da dança’, restou claro que a investigação dos problemas políticos e econômicos da dança continuam sendo tão importantes quanto são urgentes. Para que se dê continuidade aos avanços, fomos em busca do modo como as vivências da dança se sucederam e percebemos como as políticas consideradas democráticas repercutem no desenvolvimento da área até hoje.

A luta pelos avanços na área, principalmente no que toca à sua autonomia política e econômica, bem como a especificidade de sua nomenclatura e espaços de representatividade, é algo que as organizações civis da dança buscam em conjunto com o Estado, a partir de mobilização e participação ativa que se aperfeiçoa constantemente. Assim, foi possível perceber que o ‘poder’ não reside tão somente nas instituições públicas, mas também, e principalmente, nas organizações do povo, e que nenhuma manifestação artística (ou qualquer outra) é somente artística, porque é, essencialmente, política!

As reflexões continuam, novas delas foram propostas ao longo do trabalho, e certamente outras surgirão e seguirão. Especialmente, o olhar sob a questão orçamentária foi o que mais me tocou ao longo de todo o percurso, foi o que de fato me agregou como inovação após todas as vivências.

Por fim, e partindo do princípio de que toda ação é também política, como não deixar no ar o fato de que tudo isso possa se dever à relação indissociável do corpo (dança) com a política?

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, T. S. M. **Corpo, Dança, Cidade**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

ALEM, N. **Gastos públicos diretos e indiretos com a cultura: um comparativo**. São Paulo: IDEA, 2017.

ALMEIDA, D. L. A dimensão cultural da Constituição Brasileira de 1988. In: VIEIRA, M. D. **Especialização interdisciplinar em patrimônio, direitos culturais e cidadania: ciclos de webconferências**. Goiania: UFG, 2015.

AMORIM, R. L. **Dançar corpo: uma reflexão sobre a dança de um corpo a partir da descoberta do corpo que dança**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

AVRITZER, L. (Org.). **Sociedade civil e democratização**. Belo Horizonte: Del Rey, 1994.

BARBALHO, A. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. 37-60p.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Revisão Técnica: Claudia Martinelli. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

BAUMAN, Z. **O mal estar da pós-modernidade**. Tradução: Mauro Gama. Revisão Técnica: Claudia Martinelli. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BEZERRA, T.G. **Sistema Nacional de Cultura: conceitos, histórias e comparações**. Salvador: UFBA, 2017.

BRAGA, U. M. P. **Coco que gira o corpo: um estudo sobre as transformações do corpo e a experiência da dança nas giras da jurema sagrada**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. 10. ed. Baruei: Manole, 2018.

BRASIL. **Projeto de Lei n.º 1786, de 6 de julho de 2011**. Institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral. Ainda em tramitação.

BRASIL. **Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 dez. 1991.

BRASIL. **Lei n.º 8.685, de 20 de julho de 1993**. Cria mecanismos de fomento à atividades de audiovisual e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 21 jul. 1993.

BRASIL. **Lei n.º 12.343, de 2 de Dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 03 dez. 2010.

BRASIL. **Medida Provisória n.º 2.228-1, de 6 de setembro de 2001**. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 set. 2001.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Moção da 10ª Reunião do Conselho Nacional de Política Cultural**. Brasília: MinC, 2010.

BRASIL. **Projeto de Emenda Constitucional 150/03** de 23 de setembro de 2009. determina que anualmente 2% do orçamento federal, 1,5% dos estados e 1% dos municípios, advindos de receitas resultantes de impostos, sejam aplicados diretamente em Cultura. Brasília, DF, 23 set. 2009.

BRASIL. **Projeto de Emenda Constitucional** nº 416/2005, de 16 de junho de 2005. Acrescenta o art. 216-A à Constituição para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Brasília, DF, 16 jun. 2005.

BRASIL/MINC/INFORMATIVO. **Nova Lei da Cultura**. Brasília: MinC, 2010.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. Apresentação de Ana de Hollanda e Sergio Mamberti. Brasília: MinC, 2016.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Sistema Nacional de Cultura: Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC**: MinC, 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Sistema Nacional de Cultura: Perguntas e Respostas**. Brasília: MinC, 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Anuário de estatísticas culturais**. Brasília: FUNARTE, 2009.

BOBBIO, N. **A era dos direitos**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BOBBIO, N. **Política e cultura**. São Paulo: Unesp, 2015.

BOLAÑO, C. et al. **Introdução: desafios às políticas culturais e ao campo artístico e intelectual no Brasil no final da primeira década do século XXI**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: SESC, 2016.

BOTELHO, I. **Romance em formação: Funarte e política cultural 1976-1990**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

CALABRE, L. Incentivos à produção de conhecimento na área das políticas públicas de cultura e da gestão: uma visada histórica das ações MinC. In: SIMIS, A.; NUSSBAUMER, G.; FERREIRA, K. P. **Políticas culturais para as artes**. Salvador: EDUFBA, 2018. 23-25p.

CALABRE, L. (Org.). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Colóquio 2003. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2005.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CALABRE, L. **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CALDAS, W. **O que todo cidadão precisa saber sobre cultura**. São Paulo: Global, 1986.

CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da dança I**. Florianópolis: Insular, 2013.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

CERTEAU, M. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CERTEAU, M. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural o direito a cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. 12p.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 3ed. São Paulo: Moderna, 1984. 45p.

COELHO, T. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COELHO, T. **Política Cultura em nova chave**: indicadores qualitativos da ação cultural. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC. São Paulo: Itaú Cultural, n.3 (set./dez.2007), 2007. 9-21p.

CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL. **Câmara e colegiado setorial de dança**: relatório de atividades 2005-2010.

CONTI, J. M. **Orçamentos Públicos**: a Lei 4320/64 comentada. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2010.

COSTA, A. F. Políticas Culturais: conceitos e perspectivas. **Publicação periódica do Observatório das Atividades Culturais** Lisboa: OBS, nº 2. 1997.

COSTA, R. V.; TELLES, M. F. P. **Cultura e direitos culturais**. Organizadores: Flavia Lages de Castro, Luiz Augusto Fernandes Rodrigues. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

CUNHA FILHO, F. H. A relação entre cultura e o direito: mitos e fatos. In: VIEIRA, M. D. **Especialização interdisciplinar em patrimônio, direitos culturais e cidadania**: ciclos de webconferências. Goiânia: UFG, 2015.

CUNHA FILHO, F. H. **Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988**: a representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio a Cultura. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

CUNHA FILHO, F. H.; TELLES, M. F.; COSTA, R. V. (Org.). **Direito, arte e cultura**. Fortaleza: Sebrae, 2008.

CUNHA FILHO, F. H.; BOTELHO, I.; SEVERINO, J. R. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018.

CUNHA FILHO, F. H. **Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000. 18p.

CUNHA FILHO, F. H. **Federalismo cultural e sistema nacional de cultura:** contribuição ao debate. Fortaleza: UFC, 2010.

CUNHA FILHO, F. H. Integração de políticas culturais: entre as ideias de aliança e sistema. In: **Políticas Culturais:** teoria e práxis. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

CUNHA FILHO, F. H. **Políticas Públicas como Instrumental de Efetivação de Direitos Culturais.** Florianópolis: UFSC, 2017.

CUNHA FILHO, F. H. **Teoria dos direitos culturais:** fundamentos e finalidades. São Paulo: SESC São Paulo, 2018.

CUNHA FILHO, F. H. **Teoria e prática da gestão cultural.** Fortaleza: Unifor, 2002.

CUNHA, M. C. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo. Cosac Naify. 2009. 357 p.

CUREAU, S.; SOARES, I. V. P. **Bens culturais e direitos humanos.** São Paulo: SESC, 2015.

DAHL, R. A. **La poliarquía:** participación y oposición. Madrid: Tecnos, 2009.

DONDERS, Y. **Cinderela encontra seu príncipe: a especialista independente no campo dos direitos culturais.** Revista Observatório Itaú Cultural/OIC. São Paulo, SP: Itaú Cultural, n.11 (jan./abr.2011), 2011. 73-88p.

DONDERS, Y.; LAAKSONEN, A. **Encontrando maneiras de medir a dimensão cultural nos direitos humanos e no desenvolvimento.** Revista Observatório Cultural/OIC. São Paulo: Itaú Cultural, n.11 (jan./abr.2011), 2011. 89-114p.

DURAND, J. C. **Política cultural e economia da cultura.** Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

DYE, T.R. **Understanding Public Policy.** Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1972.

DWORKIN, R. **Levando os direitos a sério.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco; revisão técnica: Cezar Mortari. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2011.

FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GENTIL, G.; POIRRIER, P. **Cultura e estado: a política cultural na França 1955-2005**. Tradução: Ana Goldberger. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

GIL, G.; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da cultura**. Organizadores: Armando Almeida, Maria Beatriz Albernaz, Mauricio Siqueira. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablumme, 2005.

GUARATO, R.; VELLOZO, M. **Dança e política: estudos e prática**. Curitiba: Kairós Editora, 2015.

GUATARRI, F.; ROLNIK, S. **Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUIMARÃES, M. C. A. Rudolf Laban: uma vida dedicada ao movimento. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

GUZZO, M. S. L.; SPINK, M. J. P. **Arte, dança e política(s)**. São Paulo, 2015.

HÄBERLE, P. **El Estado Constitucional**. Traducción de Diego Vadaléz. Lima: editorial de la Pontificia Universidad católica del Perú, 2003.

HÄBERLE, P. **Libertad, igualdad, fraternidad: 1789 como historia, actualidad y futuro del Estado constitucional**. Madrid: Minima Trotta, 1998.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Thomaz Tadeu da Silva, Guaraeira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOWLETT, M.; RAMESH. M.; PERL, A. *Política pública: seus ciclos e subsistemas: uma abordagem integral*. Tradução: Francisco G. Heidemann. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

ITAÚ CULTURAL. **Políticas culturais: teoria e prática** de Lia Calabre. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

ITAÚ CULTURAL. **Revista observatório Itaú Cultural** – N. 1 (jan/abr, 2007). São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

ITAÚ CULTURAL. **Revista observatório Itaú Cultural** – N. 18 (ju/dez, 2015). São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

JENKINS, W. I. **Policy Analysis: a political and organizational perspective**. Londres: Martin Robertson, 1978.

KAEPLER, A. Dance in anthropological perspective. In: **Annual Review os Anthropology**, 7, 1978.

KATZ, H. **Corpo, dança e biopolítica: pensando a imunidade com a Teoria Corpomídia**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

KATZ, H. O corpo e o MEME Laban: uma trajetória evolutiva. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

KINGDON, J. **Agendas, alternatives, and public policies**. New York: Longman, 1995.

KOSCIANSKI, R. **O orçamento-programa como instrumento de planejamento e gerenciamento públicos**. Florianópolis: UFSC, 2003

LACERDA, A. P. **Políticas públicas de cultura para a democracia cultural: uma análise do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2010.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 20 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 30p.

LOPES, A. M. D. Interculturalidade e direitos fundamentais culturais. **Revista de Direito Constitucional e Internacional**, São Paulo, 2008.

LOPES, C. A. G. **Compreender o incompreensível**: reflexões sobre a dança e o sentido. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

MACHADO, B. N. M. Os Direitos Culturais na Constituição Brasileira: uma análise conceitual e política. In: **Políticas Culturais**: teoria e práxis. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

MAMBERTI, S. Por uma cultura democrática. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas culturais**. Barueri: Manole, 2003.

MARCHESAN, A. M. M. **A tutela do patrimônio cultural sob o enfoque do direito ambiental**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.

MARTINS. G. **A dimensão política da colaboração**: possíveis conexões entre dança e universidade Anais do 4o encontro nacional de pesquisadores em dança. Santa Maria, 2015.

MATOS, L. **(Des)conjunturas das políticas setoriais para a dança**: uma análise do papel da Funarte e do Edital Klauss Vianna. Pol. Cult. Rev., Salvador, 2017. 95-118p.

MATOS. L.; NUSSBAUMER, G. **Mapeamento da dança**: diagnóstico em oito capitais de cinco regiões do Brasil. Salvador: UFBA, 2016

MEYER-BISCH. P.; BIDAULT, Mylène. **Afirmar os direitos culturais**: comentário à declaração de Friburg. Tradução Ana Goldberg; Taïeb Baccouche; Marco Borghi; Joanna Bourke-Martignoni; Claude Dalbera; Emmanuel Decaux; Yvonne Donders; Alfred Fernandez; Pierre Imbert; Jean-Bernard Marie. São Paulo: Iluminuras, 2014.

MIRANDA, J. **Manual de Direito Constitucional II**. 5 ed. Coimbra: Coimbra, 2003.

MIRANDA, D. Prefácio. In: NORA, S. **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: SESC, 2010.

MOLINA, A. J. **Corpo, dança e educação: paradigmas em trânsito**. Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Natal: ANDA, 2017. 2-19p.

MOLINA, A. J. **Dança, formação artística e o conceito de experiência**. Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA, 2018.2-20p.

MOLINA, A.J. **Experiência artística no ensino superior em dança: ativações para um currículo encarnado**. Salvador, 2015.

MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

MUNIAGURRIA. L. A. **As políticas da cultura: uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional de cultura**. São Paulo, 2016

NORA, S. **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: SESC, 2010.

OLIVEIRA, J. S. **A dança como arma política**. Anais do V congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA, 2018. 705-715p.

OLIVEIRA, D.J. **Direitos Culturais e políticas públicas: os marcos normativos do Sistema Nacional de Cultura**. São Paulo: USP, 2014.

OLIVIERI, C. G. **Cultura Neoliberal: leis de incentivo como política pública de cultura**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado**. Paris, 1954

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. México, 1982.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração do México sobre as Políticas Culturais**. Paris, 1954

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração sobre os Direitos das Pessoas Pertencentes às Minorias Nacionais, Étnicas, Religiosas e Linguísticas**. Nova York, 1992.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional**. Paris, 1966.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal de Diversidade Cultural da UNESCO**. 2001.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Nova York, 1948.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos**. Nova York, 1966.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural**. Paris, 1976.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Paris, 1989.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Recomendação sobre o Status do Artista**. Paris, 1980.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PASSEROTI, D.C. **O orçamento público como instrumento de planejamento e intervenção.** São Paulo: USP, 2017.

PEDRO, J. P. **Direitos Culturais, o filho pródigo dos direitos humanos.** Revista Observatório Itaú Cultural/OIC. São Paulo, SP: Itaú Cultural, n.11 (jan./abr.2011), p.43-48, 2011.

PEDRONI, R. **Ativismo e dança contemporânea:** corpo, movimento e política. Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Natal: ANDA, 2017. 1156-1187p.

PERNICIOTTI, F. A. **A dança se move?** História da cooperativa paulista de dança e do mobilização dança, e seus papeis na constituição do comum. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011

PIVA, G. **Cultura, Participación Social y Reformas Institucionales:** Constitución de un Sistema Nacional de Cultura en Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado) - Programa de Liderazgo Público (PLP), Fundación Internacional y para Iberoamérica de Administración y Políticas Públicas - FIIAPP, Espanha, 2008

PONTIER, J. M.; RICCI, J. C.; BOURBON, J. **Droit de La culture.** Paris: Dalloz, 1990.

PORPINO, K. O. **Dança, corpo e presença.** Natal: UFRN, 2006.

PORTINARI, M. História da Dança. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PRIMO. R. **A dança contemporânea: um agenciamento heterogêneo.** Anais do II congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. São Paulo: ANDA, 2012.

RANALLI, D. **The art world: the forces that shape the American art scene,** 1997.

REALE. M. **Cinco temas do culturalismo.** São Paulo: Saraiva, 2000.

REIS, P.F. Plano Nacional de Cultura: estratégias para dez anos. In: RUBIM. A. A. (Org). **Políticas Culturais no Governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

REGO, T. C. **Vygotsky**: uma perspectiva histórico-cultural da educação. 19 ed. Petrópolis, RJ:Vozes, 2008, p.42

RIOU, A. **Le droit de la culture et le droit à la culture**. 2 ed. Paris: ESP, 1993.

RODRIGUES, M. M. A. **Políticas Públicas**. São Paulo: Publifolha, 2015.

RUBIM. A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

RUBIM. A. A. C. **Panorama das políticas culturais no Brasil**: práticas e análises. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

RUBIM. A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM. A.A. Canelas. Políticas culturais no Brasil. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE DANÇA, 1., 2009, Curitiba. **Anais...**, Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 29 a 31 de julho de 2009.

SESC. **Pesquisa Públicos de Cultura**. São Paulo: SESC, 2014

SANTOS. B. **Dança, Estados Corporais e Dispositivos**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

SANTOS. C. A. P. **Dança, Corpo e Educação**: mediações possíveis. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

SANTOS, S. B. **Pode o currículo dançar?** Por uma dança que subverta as regras. Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA, 2018. 153-171p.

SARAIVA, E.; FERRAREZI, E. (Org). **Coletânea de políticas públicas: introdução à teoria da política pública**, vol 1. Brasília: Escola Nacional de Administração Pública, 2006.

SILVA. J. A. **Ordenação constitucional da cultura**. São Paulo: Malheiros, 2001.

SILVA, L. C. S. L. **Conferências nacionais de políticas públicas e democracia participativa: conferências de políticas para as mulheres e decisões governamentais no período Lula (2003/2010)**. Recife: O autor, 2012.

SILVA. L. I. L. **Discurso do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva na cerimônia de lançamento do Programa Mais Cultura**. Brasília: Teatro Nacional de Brasília, 2007.
Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/2o-mandato/2007/04-10-2007-discurso-do-presidente-da-republica-luiz-inacio-lula-da-silva-durante-a-cerimonia-de-lancamento-do-programa-mais-cultura> Acesso em: 29/06/2019

SILVA. T. T. **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SILVA, V. **Cultura e literatura: diálogo**. São Paulo: Ed. do autor, 2008.

SILVA, V. P. **A Cultura a que tenho Direito: direitos fundamentais e cultura**. Coimbra: Almedina, 2007. 8p.

SIMIS, A. A política cultural como política pública. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. v.1. p.133-155.

SIMIS, A.; NUSSBAUMER, G.; FERREIRA, K. P. **Políticas culturais para as artes**. Salvador: EDUFBA, 2018.

SIMPÓSIO NACIONAL DE DANÇA DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM DANÇA DA FACULDADE DE ARTE DO PARANÁ. 1., 2009, **Anais**. Curitiba: FAP, 2009.

SOUZA, C. **Políticas Públicas: uma revisão da literatura**. Sociologias, Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez, 2006, 20-45p.

SOUZA, V. L. **Biopolítica e os Corpos da Dança**. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

SZABÓ, I. **Cultural Rights**. Akadémiai kiadó, 1974.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995. 165-215p.

TORRES, R. L. **Tratado de direito constitucional financeiro e tributário: o orçamento na Constituição**, p. 78.

TRIDAPALLI, G. Sobre o compartilhar: possíveis acordos na construção do conhecimento em dança. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE DANÇA DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM DANÇA DA FACULDADE DE ARTE DO PARANÁ. 1., 2009, **Anais**. Curitiba: FAP, 2009.

TYLOR, E. B. **Primitive culture**. New York: Harper & Brothers, 1958.

VALIATI, L.; FIALHO, A.L.N. (Org.) **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017.

VARELLA G. **Plano nacional de cultura: direitos e políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

VELLOZO, M. A. **Dança e política: participação das organizações civis na construção de políticas públicas**. 382f. 2011. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

VELLOZO, M. Política e Dança: reflexão entre territórios. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE DANÇA DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM DANÇA DA FACULDADE DE ARTE DO PARANÁ. 1., 2009, **Anais**. Curitiba: FAP, 2009.

VIEIRA, J. Rudolf Laban e as modernas ideias. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

VIEIRA. M. D. **Especialização interdisciplinar em patrimônio, direitos culturais e cidadania**: ciclos de webconferências. Goiania: UFG, 2015.

VITIELLO J. Z.; PEREIRA, R. M. **Produção de conhecimento**: lugares da dança na universidade. Anais do 3o encontro nacional de pesquisadores em dança. Salvador, 2013.

VOSS. R. **Dois aspectos da dança: apontamentos sobre natureza e cultura**. Anais do 3o encontro nacional de pesquisadores em dança. Salvador, 2013.

VOSS. R. **Interfaces da dança e estados do corpo**: corpo, cultura e arte. Anais do 2o encontro nacional de pesquisadores em dança. Porto Alegre, 2011.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEFFORT, F. **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1998.

WILLIAMS, R. **A cultura é de todos (Culture is Ordinary)**. Tradução: Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Departamento de Letras da USP. 1958.

WILLIAMS, R. **Cultura**. 2ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

YÚDICE. G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução: Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

APÊNDICE [O BIS]

Apesar dos meus 22 anos de dança e de minha experiência empírica nos espaços de participação política na área da dança durante muitos anos, só agora estou conseguindo ressignificar essa trajetória, do lugar do corpo que dança e que se manifesta cotidianamente em contato com o outro, com a cidade, com as instituições, com o meu quarto, com a minha mente, com o meu íntimo.

Antes, eu só dançava. Ia lá no palco e dançava. E assim fiz desde os meus 6 anos de idade. Nos palcos, nos bares, nas salas de aula onde ensinei desde crianças a idosas conhecerem melhor seus corpos através da dança. Como comecei muito nova, acho que deixei passar despercebida essa necessidade do pensar o corpo que move interna e externamente, para além da técnica e da prática rotineira.

Tive uma oportunidade de exercer essa percepção quando ingressei na Faculdade de Artes do Paraná, mas acabei trancando no segundo ano, pois estava para me formar em Direito. E o fiz com a consciência parcialmente tranquila (ninguém, e tampouco eu mesma, ousa negar o quanto eu quis viver aquilo por completo, e talvez ainda queira). É que foi nessa dupla jornada acadêmica que descobri minha vocação para trabalhar com as políticas culturais e as demandas jurídicas na área da cultura – tinha conseguido, afinal, unir Dança e Direito! Mas novamente me escapava a oportunidade de compreender melhor as relações e os modos de fazer e expressar do corpo em contato com o meu mundo interno e externo.

E então segui “só dançando”. Meu foco era na técnica, apenas. E não que isso estivesse errado, eu só não sabia ainda que toda relação com o corpo e com a dança vai muito além do aspecto meramente físico. Pois bem. Entrei para uma companhia profissional de danças árabes. Eu dançava, competia, viajava, dava aulas... E tudo isso ao mesmo tempo que trabalhava na área jurídica.

Até que, muito tempo depois, descobri lesões na coluna e tudo foi desandando como uma catarse. Aos poucos fui parando... Não sei dizer o momento exato das coisas todas, mas chegou uma hora em que meu corpo não mais reconhecia a dança, nem a dos palcos, nem a da sala de aula, nem a da alma. E achei que se tratava disso: parar.

É claro que eu sempre achava excelentes “motivos” para não desmoronar logo de início e, assim, fui juntando ‘perdões próprios’ por deixar a dança e o cuidado com meu corpo de lado – era nisso que eu teimava em acreditar. Afinal de contas, já estava mesmo com as lesões, melhor mesmo era dar um tempo. Importante foi ingressar na pós-graduação da USP logo depois de me formar – por mais que isso implicasse em entregar meu corpo a duas

viagens semanais de ônibus e não saber ao certo em que rodoviária eu chegava e partia. Importante foi ser promovida no trabalho, por mais que significasse passar das oito horas diárias sentada na mesma posição. Importante foi ter emendado o mestrado logo depois da pós, e continuar entregando meu corpo às viagens semanais de ônibus. O retorno à dança (e, ao corpo) eu ia deixando para depois – ou pelo menos era o que eu achava. Subestimei a sabedoria de um corpo dançante, que por nenhum momento me abandonou.

Mas, ao não perceber isso, aos poucos fui me perdendo de mim mesma. Adoecei, e a dança me parecia cada vez mais distante. Quando pensava nela, achava que tinha sido incapaz, que era um fracasso, pois acreditava ter parado. Comecei a sentir muito por ter deixado de lado a dedicação ao corpo a ponto de perder o domínio dele. Doía não só fisicamente, mas aquela dor de angustiar até o fio de cabelo, porque, afinal, eu não tinha dado conta de chegar aonde queria com a dança. Mas será que em algum momento eu soube aonde queria chegar? Ou só dançava? Por que até aquele momento eu nunca tinha refletido sobre isso?

Cada pedaço de mim, que a partir de então entrava em contato com as memórias da dança, seja mental ou corporalmente, era entregue a uma emoção incontrollável. Assistir a um espetáculo de dança, ir a um ensaio da companhia para matar as saudades, dançar uma vez por ano a convite de alguém especial eram todos motivos para um mar de lágrimas. E até hoje não sei bem explicar o porquê. Só sei que continua acontecendo. E tudo bem. Deixo fluir. Porque agora entendo que é tudo reverberação e reflexo de um corpo que sempre pulsou na dança, por mais que a percepção disso me tivesse escapado.

De pouco tempo para cá percebo que a minha dança sempre esteve aqui, eu que tive dificuldades para entender os modos e as formas pelas quais ela se manifestava. Que meu corpo expressava, que pedia, que significava. Porque, afinal, eu achava que era só ir lá e dançar, como sempre fiz. Mas se eu havia parado, havia parado e pronto. Como pude não perceber que o corpo continuou....? Talvez tenha me negado a perceber, ou talvez nunca tenha aprendido a perceber esse tipo de presença corporal, de pertencimento, de necessidade, de acolhimento do corpo. De que eu podia continuar dançando, mesmo que não profissionalmente, mesmo que não com excelência técnica, mesmo que não diariamente, mesmo que parada.

Inconscientemente, vejo hoje que meu corpo continuou buscando. É claro, pois a sensação do mover já estava impregnada e enraizada. Racional que sou, não me permiti sentir, pensar e perceber isso em cada acontecimento. Fui inclusive buscar uma ocupação que auxilia na mais sublime forma de movimento e de conhecimento do corpo – o parto natural. Assim me formei doula. E, como se não fosse suficiente, fui buscar ainda outra ocupação que é

puramente corporal – dar aulas na universidade. E ainda acreditava que estava ‘parada na dança’. Santa ingenuidade.

Precisei chegar à qualificação do mestrado e ouvir da banca que estavam sentindo falta da dança no meu trabalho, para então eu tomar coragem e ‘voltar a pensar nela’. Naquela época, no auge do momento em que eu me ‘perdoava por ter parado’ de dançar, aquilo soou como um baque. Como assim a minha dança está na boca dos outros e não está no meu próprio corpo, transbordando para as páginas da minha dissertação? Ela deveria estar? Onde foi que eu a perdi? Onde foi que a encontraram?

E, a partir de então, depois de todos esses anos dançando, comecei a realmente perceber o corpo e todas as formas com que ele dança e já dançou. E tudo bem ter demorado tanto, porque precisei desse tempo para tudo fazer sentido. Aquele era o meu tempo, e cada um tem o seu para cada coisa nessa vida.

Foi preciso, durante 22 anos, acreditar que era só entrar e dançar; foi preciso ter ingressado em uma faculdade de dança sem ter finalizado; foi preciso ter encontrado uma vocação no Direito que tivesse relação com a dança; foi preciso aos poucos perder a minha rotina de bailarina; foi preciso por isso ter que provar pra mim mesma que eu dava conta de sustentar a dança, mesmo que fosse só jurídica ou academicamente; foi preciso ter entregado meu corpo às viagens; foi preciso ter virado doula; foi preciso ter virado professora universitária; foi preciso sofrer com as dores na coluna, ainda presentes; foi preciso que outros resgatassem a minha dança e a entregassem na bandeja para eu entender que ela está sim, e sempre estará em mim. E é e sempre será movimento, mesmo que no corpo estático.

Agora não dói tanto ver minhas colegas da dança alcançando tanto êxito quando eu pensava ter estagnado. Esse é o meu momento de ressignificar o meu corpo e a minha dança. É assim que eu danço hoje. E vamos ver como dançarei amanhã e depois. Não importa o quanto de alongamento eu perdi, não importa mais se não está excelente como um dia já foi, não importa mais o que vão pensar. É claro que isso é o que repito para mim mesma em mantra diário, pois seria um contrassenso dizer que consigo assim não me importar tão facilmente.

E sigo militando e desconstruindo diariamente dogmas que outrora fizeram sentido. Dentro de mim mesma e principalmente nas ruas: pela cultura, pelas artes, pela dança, pelo feminismo, pela educação pública, e contra toda e qualquer forma de opressão, preconceito e ataque à democracia.

No início, esse mestrado tratava-se tão somente de explanar sobre os direitos culturais. Depois, passou a agregar a área da dança como objeto de estudo quanto às suas

políticas específicas. E, finalmente agora, trata-se de algo muito maior, que é, em primeiro lugar, a minha atual relação com o meu corpo e com a minha dança, pelas suas mais diversas formas de expressão. E claro, de trazer todo esse novo ritmo para as páginas da dissertação, que continua sendo sobre os direitos culturais e as políticas para a dança. E, caso acontecesse de ter demorado um pouco mais para eu compreender toda essa trajetória, eu passaria pelo mestrado exatamente como fiz com a dança a vida toda: apenas fazendo. E daria certo também. A diferença é que, agora, a iluminação para esse fazer é outra. O caminho está mais claro e consigo encontrar um sentido no fim do túnel, que agora tem sua luz ajustada.

A arte é política. Mas, antes da arte ser política, o corpo é político. Sobreviver em tempos de ódio, tomando consciência de tudo o que nos tem acontecido, interna e externamente, através do nosso corpo e nosso movimento cotidiano é sim uma forma de se conectar, se apropriar e ressignificar as relações do corpo com as pessoas, com a cidade, com a mente, com a cultura.

E é por isso que todo mundo pode e precisa fazer esse reconhecimento, essa percepção e reconexão com o próprio corpo. Não precisa ser bailarino ou ter uma história íntima com a dança. E sabe o porquê? Porque todo mundo carrega um corpo para lá e pra cá. Corpo movimento, corpo dançante. Essa é só a minha história com o meu corpo. Qual é a sua com o seu?

ANEXO 01 – Lista com Metas do PNC

Lista das metas do Plano Nacional de Cultura

- Meta 1)** Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das Unidades da Federação (UF) e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados (p. 22)
- Meta 2)** 100% das Unidades da Federação (UF) e 60% dos municípios atualizando o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) (p. 24)
- Meta 3)** Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada (p. 26)
- Meta 4)** Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantada: (p. 28)
- Meta 5)** Sistema Nacional de Patrimônio Cultural implantado, com 100% das Unidades da Federação (UF) e 60% dos municípios com legislação e política de patrimônio aprovadas (p. 32)
- Meta 6)** 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (p. 34)
- Meta 7)** 100% dos segmentos culturais com cadeias produtivas da economia criativa mapeadas (p. 36)
- Meta 8)** 110 territórios criativos reconhecidos (p. 38)
- Meta 9)** 300 projetos de apoio à sustentabilidade econômica da produção cultural local (p. 40)
- Meta 10)** Aumento em 15% do impacto dos aspectos culturais na média nacional de competitividade dos destinos turísticos brasileiros (p. 42)
- Meta 11)** Aumento em 95% no emprego formal do setor cultural (p. 44)
- Meta 12)** 100% das escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural (p. 46)
- Meta 13)** 20 mil professores de Arte de escolas públicas com formação continuada (p. 48)
- Meta 14)** 100 mil escolas públicas de educação básica desenvolvendo permanentemente atividades de Arte e Cultura (p. 50)
- Meta 15)** Aumento em 150% de cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da Arte e Cultura com proporcional aumento de vagas (p. 54)
- Meta 16)** Aumento em 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas do conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com aumento proporcional do número de bolsas (p. 56)
- Meta 17)** 20 mil trabalhadores da cultura com saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação (MEC) (p. 58)
- Meta 18)** Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura (p. 60)
- Meta 19)** Aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento (p. 62)
- Meta 20)** Média de 4 livros lidos fora do aprendizado formal por ano, por cada brasileiro (p. 64)
- Meta 21)** 150 filmes brasileiros de longa-metragem lançados ao ano em salas de cinema (p. 66)
- Meta 22)** Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato (p. 68)
- Meta 23)** 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação (UF) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC) (p. 72)
- Meta 24)** 60% dos municípios de cada macrorregião do país com produção e circulação de espetáculos e atividades artísticas e culturais fomentados com recursos públicos federais (p. 74)
- Meta 25)** Aumento em 70% nas atividades de difusão cultural em intercâmbio nacional e internacional (p. 76)
- Meta 26)** 12 milhões de trabalhadores beneficiados pelo Programa de Cultura do Trabalhador (Vale Cultura) (p. 78)

- Meta 27)** 27% de participação dos filmes brasileiros na quantidade de bilhetes vendidos nas salas de cinema (p. 80)
- Meta 28)** Aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música (p. 82)
- Meta 29)** 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência (p. 84)
- Meta 30)** 37% dos municípios brasileiros com cineclube (p. 86)
- Meta 31)** Municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural, entre museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público ou centro de documentação, cinema e centro cultural (p. 88)
- Meta 32)** 100% dos municípios brasileiros com ao menos uma biblioteca pública em funcionamento (p. 92)
- Meta 33)** 1.000 espaços culturais integrados a esporte e lazer em funcionamento (p. 94)
- Meta 34)** 50% de bibliotecas públicas e museus modernizados (p. 96)
- Meta 35)** Gestores capacitados em 100% das instituições e equipamentos culturais apoiados pelo Ministério da Cultura (p. 98)
- Meta 36)** Gestores de cultura e conselheiros capacitados em cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação (UF) e 30% dos municípios, dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes (p. 100)
- Meta 37)** 100% das Unidades da Federação (UF) e 20% dos municípios, sendo 100% das capitais e 100% dos municípios com mais de 500 mil habitantes, com secretarias de cultura exclusivas instaladas (p. 102)
- Meta 38)** Instituição pública federal de promoção e regulação de direitos autorais implantada (p. 104)
- Meta 39)** Sistema unificado de registro público de obras intelectuais protegidas pelo direito de autor implantado (p. 106)
- Meta 40)** Disponibilização na internet de conteúdos, que estejam em domínio público ou licenciados (p. 108)
- Meta 41)** 100% de bibliotecas públicas e 70% de museus e arquivos disponibilizando informações sobre seu acervo no SNIIC (p. 112)
- Meta 42)** Política para acesso a equipamentos tecnológicos sem similares nacionais formulada (p. 114)
- Meta 43)** 100% das Unidades da Federação (UF) com um núcleo de produção digital audiovisual e um núcleo de arte tecnológica e inovação (p. 116)
- Meta 44)** Participação da produção audiovisual independente brasileira na programação dos canais de televisão, na seguinte proporção: 25% nos canais da TV aberta; 20% nos canais da TV por assinatura (p. 118)
- Meta 45)** 450 grupos, comunidades ou coletivos beneficiados com ações de Comunicação para a Cultura (p. 120)
- Meta 46)** 100% dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com colegiados instalados e planos setoriais elaborados e implementados (p. 122)
- Meta 47)** 100% dos planos setoriais com representação no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com diretrizes, ações e metas voltadas para infância e juventude (p. 124)
- Meta 48)** Plataforma de governança colaborativa implementada como instrumento de participação social com 100 mil usuários cadastrados, observada a distribuição da população nas macrorregiões do país (p. 126)
- Meta 49)** Conferências Nacionais de Cultura realizadas em 2013 e 2017, com ampla participação social e envolvimento de 100% das Unidades da Federação (UF) e 100% dos municípios que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) (p. 128)
- Meta 50)** 10% do Fundo Social do Pré-Sal para a cultura (p. 130)
- Meta 51)** Aumento de 37% acima do PIB, dos recursos públicos federais para a cultura (p. 132)
- Meta 52)** Aumento de 18,5% acima do PIB da renúncia fiscal do governo federal para incentivo à cultura (p. 134)
- Meta 53)** 4,5% de participação do setor cultural brasileiro no Produto Interno Bruto (PIB) (p. 136)

ANEXO 02 – Plano Setorial de Dança

9. Plano Setorial de Dança

Introdução

O Plano Nacional da Dança - PND, faz parte do Plano Nacional de Cultura, o qual tem como objetivo atender dispositivos legais presentes na Constituição Federal e na Emenda Constitucional no 48/ 2005, e visa promover o planejamento e implementação de políticas culturais para a proteção e promoção da diversidade cultural brasileira através do Sistema Nacional de Cultura.

A elaboração do PND teve como pressuposto atender as demandas de todas as manifestações artísticas de dança, valorizando a produção brasileira em sua diversidade estética e levando em consideração seus diferentes contextos regionais, sociais, econômicos, políticos e artísticos. Com esse instrumento, espera-se que os benefícios das políticas culturais implementadas sejam acessadas pelos agentes da dança de todo o país.

Esta proposta da área de Dança está fundamentada nos resultados obtidos na I Conferência Nacional de Cultura, nos trabalhos realizados pela Câmara Setorial de Dança, através de seus membros - 11 representantes de dez estados e do distrito federal, e 5 especialistas em áreas da cadeia produtiva - os quais assumiram o papel de propositores e mediadores entre o MNC/ Funarte e seus fóruns regionais. Assim, durante os anos de 2005 e 2006 foram realizadas várias videoconferências e reuniões setoriais no território nacional com o intuito de debater, sugerir e encaminhar proposições sobre a cadeia produtiva da dança, as quais foram sistematizadas pela Câmara Setorial de Dança.

A primeira versão do PND, finalizada em 2009, foi apresentada ao Con-

selho Nacional de Políticas Culturais - CNPC, divulgada entre a comunidade de dança e referendada pelos delegados estaduais presentes na Pré-Conferência Setorial de Dança, ocorrida em março de 2010. Em novembro de 2010, já com a nova formação da câmara, agora transformada em Colegiado Setorial de Dança, o documento foi readequado aos cinco eixos do Plano Nacional de Cultura, prevendo propostas a serem implementadas ao longo dos próximos dez anos as quais são estruturadas em diretrizes e ações que estão articuladas aos temas de Gestão e Políticas Culturais; Economia e Financiamento da Dança; Formação em Dança e de Público; Pesquisa, Criação e Produção em Dança; Difusão e Circulação de Dança; Registro e Memória da Dança. Esta versão final foi aprovada na V Reunião do Colegiado Setorial de Dança, ocorrida no dia 30 de novembro de 2010, no Rio de Janeiro.

Diante do exposto, consideramos que o Plano Nacional da Dança aponta diretrizes que refletem a diversidade da área da dança, seus multifacetados aspectos e sua implementação contribuirá para a consolidação de políticas culturais para a dança.

Membros da Câmara Setorial de Dança 2005-2009:

Representante da área de Política Cultural e Articulação: Dino Garcia Carrera
Representante da área de Formação: Dulce Aquino
Representante da área de Difusão: Inês Bogéa
Representante da área de Produção: Jacqueline Alves de Castro
Representante da área de Questões Trabalhistas: Lourdes Braga de Souza Carjô
Representante da área Consumo/ Formação de Público: Sigrid Nora

Representantes do Pará: Waldete Brito Silva da Freita; Suplente - Marlene Melo

Representante do Ceará: Ernesto de Sousa Gadelha Costa; Suplente - Cláudia Pires

Representante de Pernambuco: Mariana Ramêh; Suplente - Roberta Ramos; Representante da Bahia: Lúcia Helena Alfredi de Matos; Suplente - Cristina Castro

Representante do Rio de Janeiro: Ângela Maria Gonçalves Ferreira; Suplente - Thierza Rocha

Representante de São Paulo: Sofia Cavalcante; Suplente - Solange de Jesus Borell dos Santos

Representante de Minas Gerais: Rui Moreira dos Santos; Suplente - Sueli Machado

Representante do Distrito Federal: Rosa Maria Leonardo Coimbra

Representante do Paraná: Rosane Gonçalves; Suplente - Cláudia Tridapell

Representante do Rio Grande do Sul: Marise Gomes Siqueira; Suplente - Flávia Pessato

(SP) e Denise Parra (MS); Suplentes - João Fernandes (AM), Benício Fuhro Souto (RS) e Luciana Caetano (GO)

Representantes da área de Formação: Dulce Aquino (BA), Cássia Naves (SP) e Ana Cláudia Costa (PA); Suplentes - Valéria Figueiredo (GO), Mônica Dantas (RS) e Denise Acquarone (RJ)

Representantes da área de Produção: Claudir Cruz (PR), Marise Siqueira (RS) e Sacha Witkowski (GO); Suplentes - Hipólito Lucena (PB), Leonardo Serra (ES) e Marcos André Durand Pereira (AM)

Representante do colegiado anterior: Lúcia Matos (BA); Suplente - Rosane Gonçalves de Almeida Torres (PR)

Colegiado Setorial de Dança - 30 de novembro de 2010

Eixo I – Do Estado

Membros do Colegiado de Dança eleito em 2010:

Representante do Centro-Oeste: Rosa Maria Leonardo Coimbra (DF); Suplente - Kelson Joernir Pansoso dos Passos (MT)

Representante do Nordeste: Liana Gesteira Costa (PE); Suplente - Maria Sofia Vilas Boas Guimarães (BA)

Representante do Norte: Meire Maria Monteiro Reis (TO); Suplente - Silvestre Antônio Gomes Santos (AC)

Representante do Sudeste: Solange Borell (SP); Suplente - Lourdes Braga de Souza Carjô (RJ)

Representante do Sul: Maria Annibelli Vellozo (PR); Suplente - Marta César (SC)

Representantes da área de Criação: Sílvia Moura (CE), Marcos Moraes

FORTALECER A FUNÇÃO DO ESTADO NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

INTENSIFICAR O PLANEJAMENTO DE PROGRAMAS E AÇÕES VOLTADAS AO CAMPO CULTURAL

CONSOLIDAR A EXECUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

1.1 Fortalecimento da ação do Estado no planejamento, execução, avaliação e continuidade das políticas públicas de dança.

1.1.1 Elaborar, implantar, apresentar publicamente e avaliar sistematicamente programas específicos para a

Representantes do Pará: Waldete Brito Silva de Freitas; Suplente - Marlene Meio

Representante do Ceará: Ernesto de Sousa Gadelha Costa; Suplente - Cláudia Pires

Representante de Pernambuco: Mariana Ramêh; Suplente - Roberta Ramos; Representante da Bahia: Lúcia Helena Alfredi de Matos; Suplente - Cristina Castro

Representante do Rio de Janeiro: Ângela Maria Gonçalves Ferreira; Suplente - Theresia Rocha

Representante de São Paulo: Sofia Cavalcante; Suplente - Solange de Jesus Borell dos Santos

Representante de Minas Gerais: Rui Moreira dos Santos; Suplente - Suely Machado

Representante do Distrito Federal: Rosa Maria Leonardo Coimbra

Representante do Paraná: Rosane Gonçalves; Suplente - Gládis Trdappell

Representante do Rio Grande do Sul: Marise Gomes Siqueira; Suplente - Flávia Pessato

(SP) e Denise Parra (MS); Suplentes - João Fernandes (AM), Benício Fuhro Souto (RS) e Luciana Castano (GO)

Representantes da área de Formação: Dulce Aquino (BA), Cássia Naves (SP) e Ana Cláudia Costa (PA); Suplentes - Valéria Figueiredo (GO), Mônica Dantas (RS) e Denise Acquarone (RJ)

Representantes da área de Produção: Claudir Cruz (PR), Marise Siqueira (RS) e Sacha Witkowski (GO); Suplentes - Hipólito Lucena (PB), Leonardo Serra (ES) e Marcos André Durand Pereira (AM)

Representante do colegiado anterior: Lúcia Matos (BA); Suplente - Rosane Gonçalves de Almeida Torres (PR)

Colegiado Setorial de Dança - 30 de novembro de 2010

Exo I – Do Estado

Membros do Colegiado de Dança eleito em 2010:

Representante do Centro-Oeste: Rosa Maria Leonardo Coimbra (DF); Suplente - Kelson Joemir Pansoso dos Passos (MT)

Representante do Nordeste: Lizia Gesteira Costa (PE); Suplente - Maria Sofia Vilas Boas Guimarães (BA)

Representante do Norte: Meire Maria Monteiro Reis (TO); Suplente - Silvestre Antônio Gomes Santos (AC)

Representante do Sudeste: Solange Borell (SP); Suplente - Lourdes Braga de Souza Canjô (RJ)

Representante do Sul: Maria Annibelli Veilzo (PR); Suplente - Marta César (SC)

Representantes da área de Criação: Sílvia Moura (CE), Marcos Moraes

FORTALECER A FUNÇÃO DO ESTADO NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

INTENSIFICAR O PLANEJAMENTO DE PROGRAMAS E AÇÕES VOLTADAS AO CAMPO CULTURAL

CONSOLIDAR A EXECUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

1.1 Fortalecimento da ação do Estado no planejamento, execução, avaliação e continuidade das políticas públicas de dança.

1.1.1 Elaborar, implantar, apresentar publicamente e avaliar sistematicamente programas específicos para a

dança, nos diversos órgãos responsáveis pelas políticas públicas para a área no âmbito federal, e articular essas ações nos âmbitos estadual, distrital e municipal, visando o desenvolvimento e continuidade da pesquisa, produção, difusão, circulação, memória, manutenção de artistas, grupos e companhias, e a proteção da diversidade artística e cultural da dança no Brasil. (Curto, médio e longo prazo)

11.2 Incentivar a realização dos programas permanentes e regulares em todos os âmbitos - federal, estadual, distrital e municipal - em calendários previamente estabelecidos. (Curto prazo)

11.3 Incluir a dança, em sua abrangência artística e educativa, em programas governamentais multi-interdisciplinares, que visem contribuir para o desenvolvimento social e cultural da sociedade brasileira. (Médio e longo prazo)

12 Desenvolvimento de processos colaborativos entre as instâncias federal, distrital, estadual e municipal para adoção de políticas complementares.

12.1 Promover a colaboração entre as instâncias federal, distrital, estadual e municipal no planejamento e gestão das políticas públicas para a dança através do Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Dança, visando otimizar a aplicação de recursos públicos e evitar sobreposição de ações. (Curto e médio prazo)

12.2 Estimular a criação e inclusão de plano de metas para a dança na Lei de Diretrizes Orçamentárias e no Plano Plurianual no âmbito federal, estadual, distrital e municipal. (Curto e médio prazo)

13 Consolidação da gestão e cargos relacionados à área da dança.

13.1 Consolidar e ampliar nas instituições culturais públicas órgãos de gestão próprios da dança, por meio da presença de profissionais especializados na área. (Curto e médio prazo)

13.2 Promover programas de formação, capacitação e qualificação de gestores públicos voltado para as especificidades da área da dança. (Curto prazo)

13.3 Promover programas de formação, capacitação e qualificação dos profissionais de dança em gestão cultural e administração pública. (Curto prazo)

13.4 Estimular a criação de cargos efetivos de gestores de dança nos organogramas das instituições públicas que atuam na área em âmbito federal, estadual, distrital e municipal, e seus respectivos planos de carreira. (Médio prazo)

Eixo II – Da Diversidade

RECONHECER E VALORIZAR A DIVERSIDADE

PROTEGER E PROMOVER AS ARTES E EXPRESSÕES CULTURAIS

2.1 Criação de política direcionada ao registro e preservação da memória da multifacetada produção artística e cultural da dança no Brasil.

2.2.1 Desenvolver políticas de fomento à pesquisa e registro (tais,

sonoras, iconográficas) direcionados à memória da dança, em sua diversidade. (Curto prazo)

2.1.2 Fomentar ações que visem à proteção, conservação, difusão e ampliação de acervos da área da dança, incluindo a adequação de espaços físicos e aquisição de equipamentos. (Curto e médio prazo)

2.1.3 Fomentar a produção e publicação de livros, periódicos, documentários, registros, mídias digitais, bancos de dados, entre outras atividades que contribuam para a difusão da memória. (Médio prazo)

2.1.4 Fomentar a criação de centros de referência e acervos direcionados à preservação, memória, divulgação de pesquisa e informação na área da dança. (Longo prazo / Meta: criação de, pelo menos, um centro de referência em cada região do país)

2.2 Criação de políticas que incentivem, estruturem e consolidem a conjugação da diversidade cultural e artística.

2.2.1 Incentivar e consolidar programas e projetos, que promovam ações com foco nas questões de gênero, raça, creança, etnia e regionalidades culturais, na especificidade de cada uma delas ou em sua articulação. (Curto prazo)

2.2.2 Propor programas em que as ações específicas do campo da diversidade articulem-se a demandas e propostas de outros setores da dança, em busca da integração de estratégias gerais para toda a área. (Curto prazo)

2.2.3 Incentivar que, dentre programas e projetos já consolidados, es-

truturem-se o trabalho em diversidade, mediante debates, ações pontuais e outras estratégias pertinentes à especificidade de cada iniciativa. (Curto prazo)

2.2.4 Prever recursos e mecanismos de incentivo que contemplem a diversidade da produção artística e cultural da dança do país. (Curto e médio prazo)

Exo li – Do Acesso

UNIVERSALIZAR O ACESSO DOS BRASILEIROS À ARTE E À CULTURA

QUALIFICAR AMBIENTES E EQUIPAMENTOS CULTURAIS PARA A FORMAÇÃO E FRUIÇÃO DO PÚBLICO

PERMITIR AOS CRIADORES O ACESSO AS CONDIÇÕES E MEIOS DE PRODUÇÃO CULTURAL

3.1 Promoção do acesso ao ensino da dança como linguagem artística na educação básica e consolidação da área no ensino superior, em articulação com o Ministério da Educação.

3.1.1 Apoiar a ampliação da oferta de cursos de formação profissional em dança em nível técnico, observando critérios de descentralização. (Curto prazo)

3.1.2 Apoiar a implantação de cursos de graduação e de pós-graduação nas instituições públicas, buscando verbas que consolidem ações de extensão e pesquisa na área. (Curto prazo / Meta: pelo menos um curso de graduação em cada estado e Distrito Federal, observando critérios de descentralização.)

- 3.1.3 Implementar instrumentos jurídicos e legais que assegurem a inclusão do ensino da dança nos currículos do ensino básico de todas as escolas públicas e privadas. (Médio e longo prazo / Meta: 100% de docentes contratados para a área com Licenciatura em Dança)
- 3.2 Incentivo ao ensino da dança em seu âmbito não formal, como linguagem artística, forma de conhecimento, manifestação da cultura e campo de ação sócio-cultural.
- 3.2.1 Apoiar iniciativas de qualificação e capacitação de profissionais com atuação no ensino não formal - escolas livres, ONGs, organizações sociais e organizações de classe.
- 3.2.2 Incentivar e implementar ações, projetos e programas que institucionalmente proponham intercâmbios entre os polos de ensino não formal, a nível federal, estadual, distrital e municipal.
- 3.2.3 Incentivar programa de acompanhamento de ações da educação não formal, a partir de protocolos de liberação entre os atores do campo, intermediados pelos entes públicos.
- 3.2.4 Promover o intercâmbio, o debate e a discussão entre os profissionais que atuam na educação não formal e graduados.
- 3.3 Criação de política direcionada à pesquisa, criação e produção, assegurando a diversidade artística e cultural da dança no Brasil.
- 3.3.1 Desenvolver políticas específicas de apoio às pesquisas e publicações na área da dança, em mídia digital ou impressa. (Curto prazo)
- 3.3.2 Incentivar que os programas e ações atendam a diversidade da produção artístico-cultural da dança, no campo amador, profissional e das manifestações populares. (Médio prazo)
- 3.3.3 Estimular a criação de um Centro Nacional de registros autorais de dança, garantindo os benefícios dos direitos autorais e conexos ao criador em todas as configurações de dança, de acordo com a legislação dos direitos autorais. (Longo prazo)
- 3.3.4 Criar programa permanente de difusão e circulação nacional e internacional de produtos artísticos e conhecimentos sobre a dança, com ações continuadas e editais específicos e regulares, estruturado por meio de parcerias com instituições nacionais e internacionais. (Curto e médio prazo)
- 3.3.5 Promover a inclusão da dança nos programas e eventos de promoção e difusão do Brasil em território nacional e no exterior, dentre outras ações. (Curto e médio prazo)
- 3.3.6 Incentivar a produção de publicações e de programas de audiovisual específicos para a área. (Médio prazo)
- 3.3.7 Criar e ampliar os espaços para veiculação das produções e programas específicos sobre a dança nos canais públicos de televisão e rádio, buscando garantir espaço para a divulgação da produção local e regional. (Médio prazo)
- 3.4 Promoção da integração entre as instituições educacionais e culturais.
- 3.4.1 Integrar programas do Ministério da Cultura e do Ministério da Edu-

cação para implantação de ações que articulem a produção artística, cultural, científica e educativa na área de dança. (Curto e médio prazo)

3.4.2 Criar programas de capacitação técnica, técnica artística e de produtores culturais de dança, articulando ações conjuntas entre MinC e MEC, incluindo a cessão de bolsas de estudo para o aprimoramento de artistas, pesquisadores e técnicos no exterior e no Brasil. (Curto prazo)

3.4.3 Criar programa entre MinC e MEC, visando assegurar junto aos governos estaduais, distrital e municipais a aquisição de materiais didáticos, como livros, registros e vídeos específicos de dança, para o sistema público de bibliotecas. (Curto prazo)

3.4.4 Criar editais para o fomento de programas não-formais de ensino continuado em dança. (Curto prazo)

3.5 Adoção de estratégias de formação de público.

3.5.1 Promover a criação de programas colaborativos para o desenvolvimento de atividades extra-curriculares nas escolas públicas, oferecendo diferentes oportunidades de conhecer, apreciar e fazer dança. (Curto prazo)

3.5.2 Fomentar a realização de mostras de dança amadora de caráter não-competitivo nos municípios e estados. (Curto prazo)

3.5.3 Ampliar e dar continuidade a Programas de Apoio a festivais de dança profissional, seminários e conferências, nas esferas federais, distrital, estaduais e municipais. (Curto prazo)

3.5.4 Criar mostras de dança universitária. (Curto prazo)

3.5.5 Estimular ações transversais da dança com outras áreas como educação, turismo, ação social, meio ambiente, ciência e tecnologia, dentre outras, objetivando ampliação e formação de público. (Curto prazo)

3.5.6 Criar programas que promovam a permanente integração e troca de informações e conhecimentos entre as instituições educacionais e culturais. (Médio prazo)

3.5.7 Incentivar programas de formação de público para a dança, enfatizando professores e alunos do ensino básico, das redes públicas e privadas. (Curto, médio e longo prazo)

Eixo IV – Do Desenvolvimento Sustentável

AMPLIAR A PARTICIPAÇÃO DA CULTURA NO DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO

PROMOVER AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA A CONSOLIDAÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA

INDUZIR ESTRATÉGIAS DE SUSTENTABILIDADE NOS PROCESSOS CULTURAIS

4.1 Implantação de programas para o desenvolvimento dos eixos de pesquisa, criação, produção e manutenção de artistas, grupos e companhias de dança.

4.1.1 Estimular ações continuadas para a manutenção de artistas, grupos e companhias independentes de dança no Brasil. (Curto prazo)

4.1.2 Criar programas que estimulem a produção e a difusão da dança nas suas formas de relação com diversas mídias, tais como documentários, registros de coreografias, obras de videodança e cine-dança, instalações multimídia, web, entre outras tecnológicas. (Curto prazo)

4.1.3 Ampliar, adequar e manter espaços públicos destinados à pesquisa e criação em dança com políticas transparentes e democráticas de ocupação. (Curto e médio prazo)

4.1.4 Estimular a criação de centros de criação e produção em dança nos âmbitos federal, estadual, distrital e municipal. (Médio prazo)

4.1.5 Criar programas de incentivos para a construção de espaços cênicos, que atendam as especificidades da dança, notadamente em municípios onde a ausência desses equipamentos se configure. (Médio prazo)

4.1.6 Estabelecer políticas culturais de intercâmbio e residência artística nacional e internacional, para a área da dança. (Médio prazo)

4.2 Realização de mapeamento da área da dança.

4.2.1 Cadastrar acervos e mapeamentos já existentes na área da dança. (Curto prazo)

4.2.2 Realizar pesquisas de campo, levantamentos e análises de dados sobre a produção da dança nos diversos estados e Distrito Federal,

estimulando a participação de pesquisadores e especialistas da área de dança, criando bancos de dados específicos, em permanente atualização. (Curto e médio prazo)

4.2.3 Fomentar redes digitais interligadas com o objetivo de difundir as informações e/ou mapeamento sobre a dança no Brasil. (Curto e médio prazo)

4.2.4 Identificar estatisticamente os diversos elos da cadeia produtiva, com o estabelecimento de mecanismos para obtenção de dados sobre a economia da dança e seus reflexos na economia da cultura. (Curto e médio prazo)

4.3 Criação e ampliação de programas de fomento para a dança.

4.3.1 Criar Fundo Nacional de Dança e estimular a criação de fundos específicos para a dança no âmbito estadual, distrital e municipal. (Curto prazo)

4.3.2 Consolidar por meio de leis específicas e outros instrumentos legais os programas de fomento à dança, garantindo a periodicidade anual de destinação de recursos. (Curto prazo)

4.3.3 Definir dotação orçamentária própria para a dança no âmbito federal com aplicação descentralizada dos recursos, estimulando o mesmo nos âmbitos estaduais, distrital e municipais. (Curto e médio prazo)

4.3.4 Implantar mecanismos democráticos e transparentes de acesso a recursos de fundos federais, e articular com os de âmbitos estaduais, distrital e municipais. (Curto e médio prazo)

4.3.5 Fomentar a criação de micro-crédito para produtores de dança de pequeno e médio porte e de linhas de crédito especiais para projetos de formação e de difusão da dança. (Curto e médio prazo)

4.3.6 Estabelecer mecanismos diferenciados de acesso aos recursos públicos para entes públicos e privados, evitando a concorrência entre os mesmos. (Curto e médio prazo)

4.3.7 Ampliar e atualizar o sistema de acompanhamento das informações e dados relativos às ações, editais e recursos econômicos da área cultural, buscando garantir a transparência e o acompanhamento dos processos em curso. (Curto, médio e longo prazo)

4.4 Construção de canal institucionalizado, em âmbito federal, para discutir e aprimorar a legislação que dispõe sobre a estrutura tributária para a produção artística e sobre a regulamentação da profissão de artista.

4.4.1 Estimular o debate com vistas de promover uma reforma da legislação tributária de forma a contemplar as especificidades da produção artística, sua sazonalidade e a desconexão da cadeia produtiva. (Curto prazo)

4.4.2 Realizar Seminários Nacionais periódicos sobre as questões trabalhistas relativas à área da dança. (Curto e médio prazo)

4.4.3 Realizar estudos e debates respaldados pela Classificação Brasileira de Ocupações /MTE 2002, visando à criação de lei própria que regule o exercício do profissional da dança, em articulação com o Ministério do Trabalho e Emprego. (Curto e médio prazo)

Eixo V – Da Participação Social

ESTIMULAR A ORGANIZAÇÃO DE INSTÂNCIAS CONSULTIVAS

CONSTRUIR MECANISMOS DE PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL

AMPLIAR O DIÁLOGO COM OS AGENTES CULTURAIS E CRIADORES

5.1 Consolidação dos sistemas de participação social na gestão de políticas culturais para a dança.

5.1.1 Criar e fortalecer mecanismos de participação da sociedade, incluindo critérios específicos do setor, na construção, acompanhamento e avaliação das políticas públicas implementadas para a dança, por meio dos Conselhos, ouvidorias, colegiados, redes sociais, no âmbito federal, distrital, estadual e municipal. (Curto prazo)

5.1.2 Ampliar os instrumentos de acompanhamento e avaliação das políticas culturais voltadas para a dança, com a divulgação e análise desses resultados. (Curto prazo)

5.1.3 Garantir que o Colegiado Setorial de Dança seja composto por representantes de todos os estados e do Distrito Federal que possuem organizações representativas da classe de dança e estimular que os Fóruns Estaduais representem as especificidades da dança e sua abrangência no estado. (Curto prazo)

5.1.4. Propor aos Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura para que se tornem instâncias deliberativas, com composição no mínimo paritária entre sociedade civil e poder público. (Curto e médio prazo)

5.1.5. Assegurar a representação da dança em Fundos Setoriais e Câmaras Temáticas das diversas áreas da cultura e, especificamente das linguagens artísticas (Artes Visuais, Circo, Dança, Teatro e Música), através da eleição direta de seu representante. (Curto e médio prazo)

5.1.6. Assegurar a participação de representantes indicados por entidades da dança nas comissões de avaliação dos projetos inscritos nos editais. (Curto prazo)

5.1.7. Estimular a criação de associações, entidades de classe, fóruns e redes sociais específicas de dança. (Curto prazo)

5.1.8. Estimular espaços de diálogo entre os gestores e a classe artística de dança na estrutura do Sistema Nacional de Cultura. (Médio prazo)

ANEXO 03 – Carta de apresentação oficial do Colegiado Setorial de Dança

O Colegiado Setorial de Dança

Os Colegiados Setoriais são instrumentos de participação, discussão e controle social das principais pautas dos segmentos técnico-artísticos e de patrimônio cultural do país. Compete aos colegiados setoriais fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais e apresentar as diretrizes dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC.

O CNPC é uma instância de participação social colegiada que integra o Sistema Nacional de Cultura e faz parte da estrutura básica do Ministério da Cultura e tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional. Compete a cada colegiado a indicação do representante do setor no pleno do CNPC. A participação dos membros do CNPC é considerada prestação de serviço de relevante interesse público, não sendo remunerada.

O funcionamento dos Colegiados Setoriais é estabelecido em regimento próprio, proposto por seu plenário, submetido à aprovação do Ministro de Estado da Cultura. As reuniões dos colegiados setoriais ocorrem, no mínimo duas vezes por ano, uma em cada semestre, podendo ter sua periodicidade elevada, excepcionalmente, em razão de plano de trabalho apresentado e aprovado pelo Ministério da Cultura. As reuniões dos colegiados setoriais são instaladas com a presença da maioria simples de seus membros. Além das reuniões presenciais, serão utilizados recursos tecnológicos como meio de intensificar os debates, especialmente videoconferências, fóruns de discussão na internet e mecanismos públicos de consulta não presenciais, a serem viabilizados pelo Ministério da Cultura.

O Colegiado Setorial de Dança é um órgão integrante da estrutura do CNPC, nos termos do Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005. O Colegiado é integrado por um Plenário composto por 15 membros titulares da sociedade civil e seus respectivos suplentes, e cinco representantes do poder público. Além de fornecer subsídios ao CNPC para a definição de políticas, diretrizes e estratégias relacionadas ao setor de Dança, compete ao Plenário do Colegiado de Dança: debater, analisar e acompanhar os programas, projetos e ações do MinC, e suas vinculadas, para a área da Dança no âmbito nacional. As ações do Colegiado Setorial de Dança se dão na forma de moções, recomendações e demais documentos públicos disponíveis na Plataforma do CNPC.

Em anexo, segue a Portaria do MinC divulgada no Diário Oficial da União, com a nomeação dos atuais membros do Colegiado Setorial de Dança, titulares e suplentes, bem como suas esferas de representação.

Brasília, 23 de novembro de 2016.

Colegiado Setorial de Dança

ANEXO 04 – Carta à Ministra Marta Suplicy

Brasília, 15 de Outubro de 2014.

Ao Ministério da Cultura
A Exma. Sra. Ministra Marta Suplicy

Ministério da Cultura
PROTOCOLO
Recibo por: 15/10/14
No. 15, n. 05, em
Ass: *[assinatura]* *[assinatura]*

Carta de Recomendações

Inicialmente, o Colegiado Setorial de Dança, instância do Conselho Nacional de Políticas Culturais, gostaria de agradecer o empenho por parte da Exma. Sra. Ministra Marta Suplicy, pela efetivação da primeira fase do Projeto de Mapeamento da Dança, antiga reivindicação desse Colegiado e solicitado em reunião no Dia Internacional da Dança, de 2014. Ainda, reconhecendo a importância das mobilizações dos profissionais e afetos à Dança por todo País, em todas as suas formas de expressão, e, no empenho para elaborar prioridades e ações para a implantação do Plano Nacional de Dança e para atender, de modo efetivo, às demandas do Prêmio Klauss Vianna 2014 - estando no uso de suas atribuições, através de seus membros - encaminha para este Ministério a CARTA DE RECOMENDAÇÃO DO COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA.

Com base em deliberação, na última reunião do biênio 2013-2014 deste Colegiado Setorial de Dança recomenda ao Ministério da Cultura, representado pela Ministra Marta Suplicy, ainda para 2014:

- I – Realização de um lançamento nacional do Projeto de Mapeamento da Dança;
- II – A garantia da execução do Prêmio Klauss Vianna 2014 com aporte financeiro equivalente aos anos anteriores, tendo em vista, a importância do único edital específico para a área da Dança, no País, e o aumento do número de projetos inscritos nos últimos sete anos;

Ainda, recomenda-se ao Ministério da Cultura que tenha como alicerce para a sua atuação os seguintes princípios para esta e para as próximas gestões:

- I – Implantação do Plano Nacional de Dança, entregue e concluído no ano de 2009 e publicada, em 2010;
- II – Efetivação, da segunda e terceira fase do Projeto do Mapeamento da Dança, para o ano de 2015 (ação aprovada pelo Comitê de Circo, Dança e Teatro do Fundo Nacional de Cultura, em 2010, em Brasília);
- III – Lançamento por meio de editais públicos, das ações aprovadas pelo Comitê de Circo, Dança e Teatro do Fundo Nacional de Cultura, em 2010, em Brasília, para manutenção de grupos e companhias de Dança, Teatro e Circo que tenham atuação continuada;

IV - Fortalecimento das Artes nas políticas federais e da Funarte (como instituição representativa das Artes, no País) por meio da aprovação do novo organograma que inclui uma Diretoria de Dança na Funarte; por meio de recursos efetivos que ampliem a estrutura de atendimento e da demanda das Artes atualmente, o que inclui, a infra-estrutura para implantação dos Planos Setoriais.

Votos de estima e consideração.

Atenciosamente,

Colegiado Setorial de Dança

Stanko Telboz

Denise Aguiar

Karina Baracho Leão

Ana B. Mattar

Ana Cláudia Tinto da Costa

André Jurand

Guise Faria Fontana

Alvaro S.

Clara F. Trigo

Guacira Buscador de Oliveira

ANEXO 05 – Carta ao Ministro Juca Ferreira

[Carta do Colegiado Setorial da Dança ao Ministro Juca Ferreira

1. Comprometimento com os editais já existentes na estrutura da Funarte, com especial atenção ao Prêmio Klauss Vianna.
2. Garantia do atendimento às especificidades da Dança como área autônoma em todas as instâncias de gestão da política cultural, bem como no PNA. Vale destacar aqui a recomendação feita pela então Câmara Setorial da Dança no documento das moções de 2006, ratificada pelo Fórum Nacional da Dança em 2015, após encontro com o Ministro Juca Ferreira, e que diz respeito à estrutura administrativa da Funarte para a garantia de uma Diretoria de Dança.
3. Apoio para uma maior celeridade na tramitação dos Projeto de Leis concernentes à dança junto ao legislativo federal.
4. Atuação junto ao Ministério da Educação para a plena garantia da autonomia da dança enquanto área de conhecimento pertencente ao componente curricular Arte no documento da Base Nacional Curricular Comum.

Brasília, 17 de dezembro de 2015.

ANEXO 06 – Carta ao presidente da FUNARTE – Sr. Stephan Nercessian

Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 2017.

AO PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES - FUNARTE SR. STEPHAN NERCESSIAN

Prezado Sr. Stephan,

Considerando a atual gestão do Ministério da Cultura e Fundação Nacional das Artes, entendidos como órgãos de referência e de orientação/implementação das políticas públicas nas áreas culturais e artísticas do país, vimos através desta, na condição de artistas trabalhadores, produtores, pesquisadores e atuantes na área da Dança, manifestar-nos e apresentar as seguintes pautas do interesse deste segmento:

- > Destacar a importância do PND – Plano Nacional de Dança – e do resultado/relatoria da PNA – Política Nacional das Artes – como base para as políticas da área da Dança;
- > Criar a diretoria de dança da Funarte no organograma oficial dessa instituição;
- > Manutenção do edital Klauss Vianna – que não foi lançado em 2016;
- > Importância da manutenção do Brasil no fundo Iberescena
- > Fomento à circulação nacional de grupos e companhias consolidados e de produção mais recente (últimos quatro anos), resguardando os novos criadores/produtores que devem receber incentivo e concorrer em um edital ou linha própria sem concorrer com os grupos consolidados;
- > Descentralizar eventos e recursos do eixo Rio-São Paulo para outros estados e regiões;

> Dar continuidade ao mapeamento de dança nas outras capitais; divulgar o mapeamento realizado nas primeiras oito capitais;

> Incentivo maior pros cursos de formação/capacitação que a Funarte já organiza – atende-se nem 10% da demanda;

Ressaltamos nosso apoio à atual Coordenação de Dança da Funarte, que sempre se manteve disponível e atenta às demandas trazidas pelos artistas, procurando auxiliar da melhor maneira possível, estimamos o fortalecimento das ações desta coordenação.

Com votos de sucesso à nova gestão, nos colocamos à disposição para o que for necessário.

Atenciosamente,

CONTACTO ASSOCIAÇÃO CULTURAL
FÓRUM DE DANÇA DE CURITIBA
CONVEXUS CIA DE DANÇA
HUGO OLIVEIRA

ANEXO 07 – Moção n.º 25, do Colegiado de Dança

MINISTÉRIO DA CULTURA
Conselho Nacional de Política Cultural

MOÇÃO Nº 25, DE 23 DE JUNHO DE 2010.

Moção de Apoio à Câmara Setorial de Dança pelo cumprimento da Recomendação nº 01/2005, que aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, que evitem o uso da nomenclatura ARTES CÊNICAS como expressão generalizadora de áreas distintas como Teatro, Dança, Circo e Ópera.

O CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL – CNPC, reunido em Sessão Ordinária, nos dias 22 e 23 de junho de 2010, e no uso das competências que lhe são conferidas pelo Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, alterado pelo Decreto nº 6.973/2009, tendo em vista o disposto em seu Regimento Interno, aprovado pela Portaria nº 28, de 19 de março de 2010, e:

Considerando que a Dança é uma linguagem artística autônoma no campo do conhecimento;

Considerando a importância da Dança como forma de expressão artística cultural no Brasil;

Considerando que, segundo dados do IBGE, a Dança é a segunda atividade artística mais disseminada no território, sendo que cinquenta e seis por cento dos municípios brasileiros abrigam grupos de dança;

Considerando que o ensino da Dança tem suas próprias Diretrizes Curriculares organizadas pelo Ministério da Educação – MEC e pertence a área de ARTES; e

Considerando a necessidade de alteração da legislação vigente para a adequação necessária de maneira a assegurar e fortalecer os direitos e deveres dos artistas da dança afim de que possam empenhar, efetivamente, suas atividades de forma coerente com suas especificidades;

Manifesta seu total e irrestrito apoio ao cumprimento da Recomendação nº 01/2005, da Câmara Setorial de Dança, que aconselha a todas as instâncias públicas ou privadas, em todas as esferas da Federação, que evitem o uso da nomenclatura ARTES CÊNICAS como expressão generalizadora de áreas distintas como Circo, Dança, Ópera e Teatro.

JOÃO LUIZ SILVA FERREIRA
Ministro de Estado da Cultura
Presidente do Conselho Nacional de Política Cultural

GUSTAVO VIDIGAL
Secretário-Geral do Conselho Nacional de Política Cultural

Publicado no D.O.U. de 06/07/2010, SEÇÃO 1, P. 15