



NOVO PLANO  
NACIONAL  
DE CULTURA  
E 4ª CNC

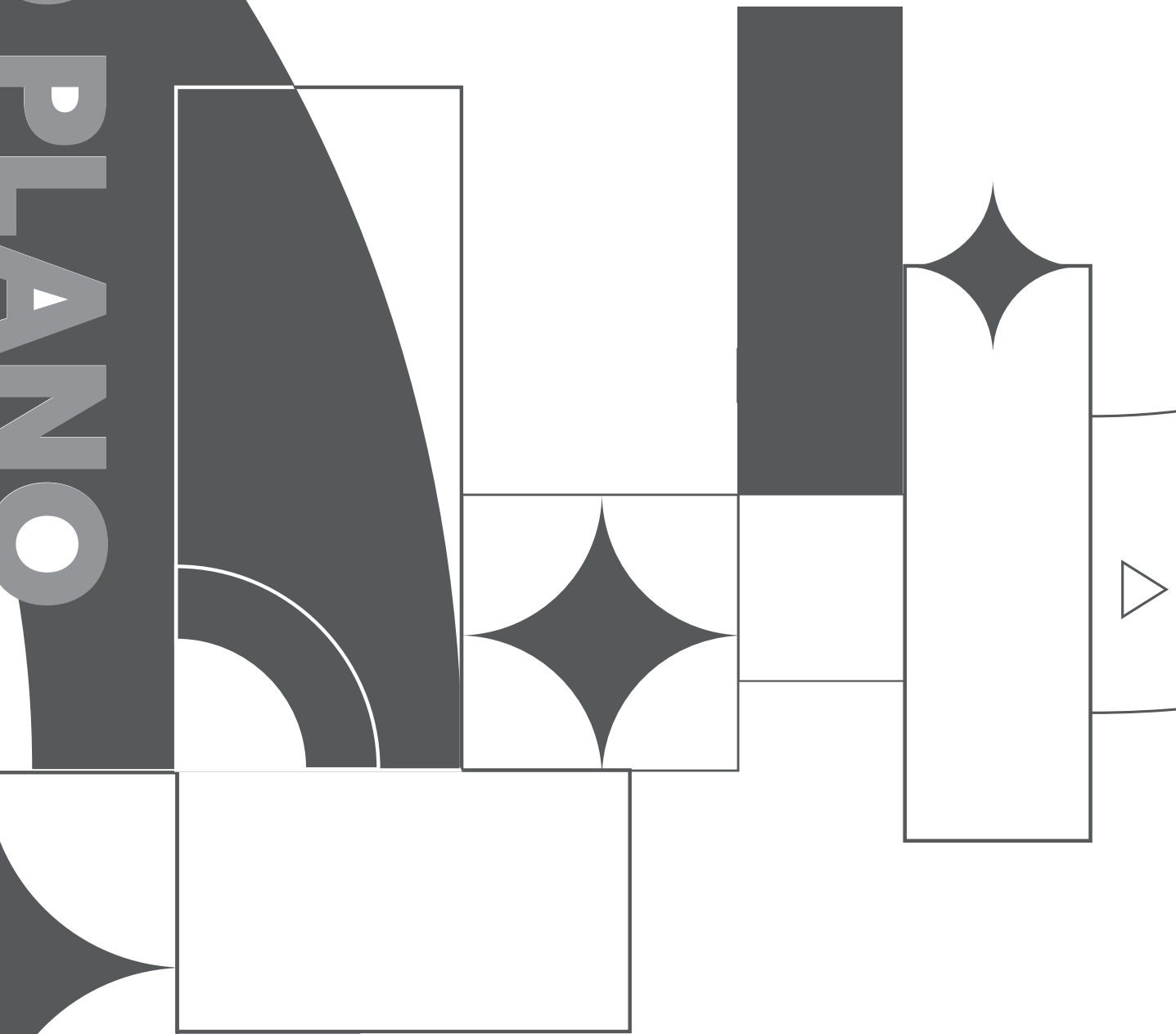
CONTEXTOS  
DESAFIOS  
PROPOSIÇÕES



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



# NOVO PLANO





**MINISTÉRIO DA CULTURA**

**MINISTRA**

Margareth Menezes da Purificação

**SECRETARIA EXECUTIVA**

Márcio Tavares dos Santos

**SUBSECRETARIA DE GESTÃO ESTRATÉGICA**

Leticia Schwarz  
Sofia Mettenheim  
Miriam Araujo  
Isaura Faiad

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA REITOR**

Paulo Cesar Miguez

**VICE-REITOR**

Penildon Silva Filho

**INSTITUTO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO**

Maiana Brito de Matos

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Leonardo Figueiredo Costa

**INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS PROFESSOR MILTON SANTOS (IHAC)**

Luis Augusto Vasconcelos da Silva

**CENTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**

Sophia Cardoso Rocha

**COORDENADORA GERAL DO PROJETO**

Sophia Cardoso Rocha

**VICE-COORDENADOR**

Guilherme Rosa Varella

**APOIO ADMINISTRATIVO**

Madalena Bastos Sousa

**EQUIPE EDITORIAL**

**PESQUISA E PRODUÇÃO DO TEXTO**

Antonio Albino Canelas Rubim, Daniele Pereira Canedo, Guilherme Rosa Varella, Lourivânia Soares Santos, Maria Carolina de Oliveira, Mário Ferreira de Pragmácio Telles e Sophia Cardoso Rocha

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Antônio Moreno

**PROJETO GRÁFICO E DESIGN**

Neri Molinero

**REVISÃO DE TEXTO**

Carla Honorato

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

N945 Novo Plano Nacional de Cultura e 4ª CNC: contextos, desafios, proposições / Sophia Rocha, Guilherme Varella, organizadores ; Antônio Moreno, Editor. Brasília : Ministério da Cultura, 2024.  
88 p. ; 19 x 24,5 cm.

ISBN 978-85-93816-09-3

1. Política cultural - Brasil. 2. Plano Nacional de Cultura - Brasil. 3. Conferência Nacional de Cultura - Brasil. I. Rocha, Sophia, org. II. Varella, Guilherme, org. III. Moreno, Antônio, Ed.

CDD: 361.61

Elaboração: Fábio Andrade Gomes - CRB-5/1513



NOVO PLANO  
NACIONAL  
DE CULTURA  
E 4ª CNC ▶▶▶

CONTEXTOS  
DESAFIOS  
PROPOSIÇÕES

Sophia Rocha e Guilherme Varella  
(Organização)



# ▶▶▶ SUMÁRIO

**PÁG**  
**07** | **PREFÁCIO**  
Paulo Miguez

**PÁG**  
**09** | **A RETOMADA PLURAL E PARTICIPATIVA DA CULTURA BRASILEIRA**  
Margareth Menezes da Purificação  
Márcio Tavares dos Santos

**PÁG**  
**13** | **APRESENTAÇÃO**  
Sophia Cardoso Rocha e Guilherme Rosa Varella

**PÁG**  
**15** | **O FORTALECIMENTO SISTÊMICO DO DIREITO DA CULTURA**  
Sophia Cardoso Rocha e Guilherme Rosa Varella

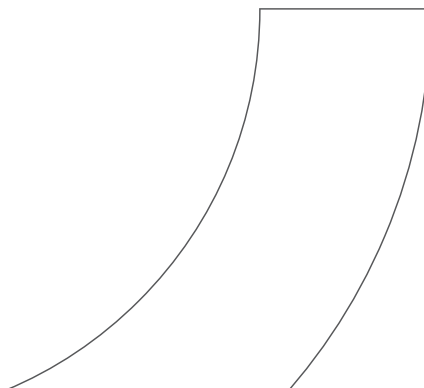
**PÁG**  
**29** | **CULTURA E DEMOCRACIA: reflexões sobre acessos e participações**  
Antonio Albino Canelas Rubim

**PÁG**  
**40** | **REMONTANDO O PATRIMÔNIO**  
Mário Ferreira de Pragmácio Telles

**PÁG**  
**50** | **CULTURA, DIVERSIDADE E ACESSIBILIDADE: um diálogo necessário sobre democracia e cidadania nas políticas culturais brasileiras**  
Lourivânia Soares Santos

**PÁG**  
**62** | **POLÍTICAS CULTURAIS PARA A ECONOMIA CRIATIVA: considerações para um desenvolvimento inclusivo, diverso e sustentável**  
Daniele Pereira Canedo

**PÁG**  
**74** | **IMAGINAR FUTUROS: artes, vida cultural e o trabalho digno na cultura**  
Maria Carolina Vasconcelos Oliveira



## ► ► ► **PREFÁCIO**

A 4ª Conferência Nacional de Cultura, convocada pelo Ministério da Cultura, para os primeiros dias de março desse ano de 2024, terá, certamente, um sabor especial.

Por certo, não faltará ao grande encontro o mesmo clima de festa democrática, animada por intensos debates, que presidiu as três Conferências anteriores: a primeira, em dezembro de 2005; a segunda, em março de 2010; e a terceira, entre novembro e dezembro de 2013.

Mas, passados dez anos da última Conferência, nesta sua quarta edição, estaremos – a imensa, múltipla e diversa comunidade de fazedores, gestores e trabalhadores da cultura –, celebrando não apenas a retomada deste importante e fundamental momento da organização do campo da cultura brasileira, as conferências nacionais de cultura, mas, e muito especialmente, o retorno de um ambiente político em que a democracia volta a ser respeitada e não mais permanentemente desafiada como, desgraçadamente, aconteceu nos últimos anos em nosso país.

Celebraremos, também, a vitória alcançada com a ampla mobilização política da comunidade cultural que levou o Congresso Nacional a aprovar – mesmo contrariando a postura obscurantista e antidemocrática do anterior Governo Federal que esteve empenhado, desde sempre, na criminalização das artes, na censura, no garroteamento de todo o campo simbólico brasileiro – as leis Aldir Blanc, em 2020; e Paulo Gustavo, em 2021, legislações, lembremos, que estão sendo fundamentais para garantir as condições indispensáveis à reestruturação do setor cultural brasileiro, sem dúvida um dos mais impactados pela pandemia da Covid-19, uma vez que as atividades presenciais tiveram que, obrigatoriamente, ser paralisadas por um longo período, em respeito às normas de isolamento social.

Mas, merecidas celebrações à parte, não faltarão aos muitos participantes desta 4ª Conferência, a disposição, a atenção e o espírito combativo indispensáveis ao enfrentamento de uma agenda que desafia o campo da cultura e impõe a toda a comunidade cultural, indivíduos, instituições da sociedade e entes de governo, uma mobilização permanente que possa não apenas recuperar o que se perdeu nos últimos anos, mas, e particularmente, fazer avançar questões que muito embora, e para nossa sorte, tenham abrigo na Carta Magna do País, a exemplo do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura, ainda carecem da materialidade indispensável ao desenvolvimento do que queremos como uma democracia cultural.

Nesta linha, procurando somar-se a esta mobilização, inscreve-se a edição deste livreto. Sua distribuição na 4ª Conferência Nacional de Cultura persegue o objetivo de colaborar na qualificação



das várias discussões temáticas que, acolhidas pela Conferência, deverão dar suporte ao novo Plano Nacional de Cultura.

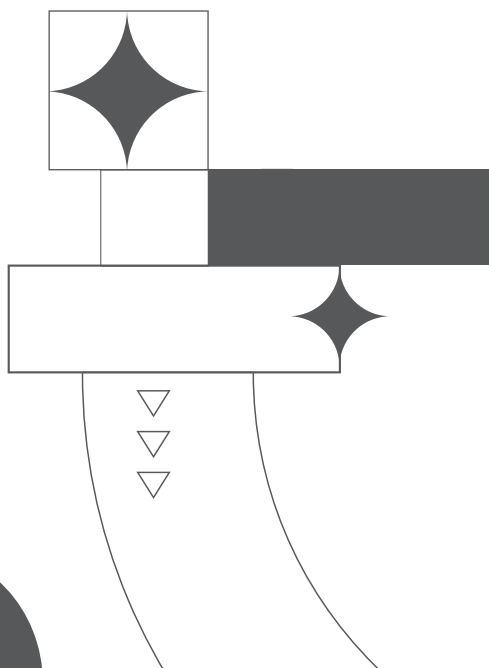
Comparecem, aqui, reflexões assinadas por estudiosos que ao longo dos últimos anos têm contribuído com suas pesquisas para ampliar e dar densidade à área de estudos das políticas culturais. Assim é que as contribuições aqui reunidas cobrem temas-chave da trama cultural: a dimensão institucional e regulatória; as questões envolvendo diversidade cultural, identidades, patrimônio e memória; os desafios do acesso à produção e fruição dos bens da cultura; a importância dos direitos culturais; a dimensão econômica da cultura e seus mercados.

Na alegre expectativa de uma excelente Conferência, lembro o que disse o ex-ministro Gilberto Gil, por ocasião da I Conferência Nacional de Cultura, em 2005, e está registrado nos Anais: “Cultura são todos nossos gestos, nossa vela acesa aos pés de São Benedito, o nosso encontro, o nosso diálogo”.

Uma boa leitura, que bom gesto!

Viva a retomada do encontro, do diálogo!

**Paulo Miguez**  
**Professor da Universidade Federal da Bahia**





## ▶ ▶ ▶ **A retomada plural e participativa da cultura brasileira**

A 4ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), instância máxima de participação social, exercício de democracia e cidadania no âmbito cultural, retoma a vocação e o comprometimento do Ministério da Cultura em assegurar os direitos culturais da população brasileira, como previsto em nossa Constituição Federal. Após mais de dez anos desde a sua última realização, esse fórum participativo reestabelece e reforça a centralidade da participação social na elaboração das políticas públicas de cultura em nosso país.

No Ministério da Cultura, compreendemos o direito à cultura como um direito universal. A construção dessa universalização, para acontecer de fato, deve acolher os múltiplos espaços de participação social, de coletivos, conselhos e redes, de modo que possam construir apontamentos para nossas políticas públicas da cultura. A Conferência Nacional de Cultura é um espaço primordial e essencial para que, de maneira coletiva, possamos debater temas centrais a fim de fazer políticas públicas alinhadas com os anseios da comunidade cultural e da sociedade. A cultura é geradora da nossa identidade como um povo e um vetor fundamental para a trajetória de desenvolvimento humano, econômico, social e cultural sustentável.

Com o tema central, “Democracia e Direito à Cultura”, a 4ª Conferência Nacional de Cultural nos instiga a pensar e implementar políticas culturais que reflitam as complexidades territoriais de nosso país, a diversidade de expressões e manifestações culturais brasileiras e a pluralidade de um fazer-ser-sentir-existir cultural que está em constante mutação, e que reverbera a diversidade de nossas expressões culturais. É o momento em que o mundo da cultura manifesta seu alinhamento central com o desejo de um país que supere suas mazelas com respeito às diferenças e apreço pelas liberdades e normas constitucionais. Ao abordar o “direito à cultura”, a 4ª Conferência Nacional de Cultura aponta, portanto, para a necessidade de políticas culturais com alcance nacional, capilarizadas nos territórios e, fundamentalmente, transformadoras da realidade. A cultura conforma-se, portanto, como alento e esperança mobilizadora das mudanças que nosso país precisa para sermos uma nação justa e fraterna.

Com um olhar para nosso passado, no legado das três últimas edições, e uma mirada para o futuro, onde procuramos aprofundar nosso entendimento sobre o papel da cultura e das políticas públicas no enfrentamento às desigualdades sociais, sobretudo como ferramenta de emancipação cidadã, trazemos a presente publicação que apresenta reflexões sobre o campo cultural nos últimos anos.

Um marco importante, resultante da CNC, será a indicação de diretrizes para a elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC), um importante balizador e um mecanismo de planejamento

para médio e longo prazo do desenvolvimento cultural, que se torna um impulsionador de nossos esforços coletivos, no intuito de assegurar os direitos culturais aos brasileiros e brasileiras e a justa medida da transparência nos rumos da gestão cultural.

É a partir desse diálogo e escuta realizados em nossas conferências regionais, estaduais, temáticas, setoriais e com a Conferência Nacional que teremos insumos para, fazendo chegar os direitos culturais a cada cidadão, balizar nosso novo PNC. O Plano Nacional de Cultura deve enfrentar os desafios do presente e preparar as condições para a constante melhoria do ambiente cultural brasileiro nos anos vindouros. Dessa maneira, refletindo sobre os desafios e dilemas enfrentados nos últimos anos, temos proveitosa oportunidade de corrigirmos nossos erros, e construir um PNC que dialogue com as demandas reais, atuais e futuras de nossa sociedade, promovendo também o fortalecimento de nossos ideais democráticos.

Refletindo sobre nossas conquistas e legados, observando e avaliando as proposições e conquistas das edições anteriores, percebemos a necessidade de atualizar e compreender melhor as demandas de nossa sociedade, de modo a garantir efetivamente os direitos culturais de toda a população brasileira. Não temos dúvida de que a política cultural, em 2024, ganha nova estatura, contribuindo ativamente no projeto de desenvolvimento sustentável que o Governo Federal implementa em nosso país. As políticas culturais, nesse novo ambiente, ganham a tão almejada centralidade e, diante disso, o PNC deverá responder de modo concreto a esse novo ambiente e, também, buscar formas de institucionalização das políticas para que o progresso atual esteja protegido de reveses futuros.

Um de nossos grandes desafios do setor cultural é superar os prejuízos resultantes da descontinuidade e destruição que caracterizaram os últimos anos de nosso país, e que demonstram a urgência em fortalecermos uma institucionalidade robusta que confira mais estabilidade às políticas culturais e seus objetivos. Nos anos de maior dificuldade para a cultura brasileira, a comunidade cultural amadureceu muito. Foi capaz de propor e conquistar novas políticas em ambiente adverso, mostrando que a participação e o envolvimento ativo da sociedade são fundamentais para o avanço das políticas culturais.

Percebemos que a democracia é algo que precisa ser defendido cotidianamente por todos nós, e uma maneira de podermos alcançar isso é por meio da participação social.

Nos últimos anos de desmonte das políticas da cultura, a sociedade civil esteve em estado de conferência, o que permitiu a aprovação de importantes leis emergenciais, como a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc. No primeiro ano de gestão do Ministério da Cultura, retomamos o diálogo, resgatamos a participação social, e a escuta foi uma das marcas: cruzamos o Brasil de



norte a sul, leste a oeste, e nas vias digitais, falando com milhares de agentes e gestores culturais que contribuíram para a qualificação das novas políticas culturais.

Também percebemos a necessidade de criar mecanismos e ferramentas que reconheçam e celebrem nossa diversidade, a pluralidade das expressões culturais locais, regionais, de favelas, periferias, comunidades ribeirinhas, de florestas e rios, de comunidades rurais, de terreiros, quilombos, comunidades indígenas, tradicionais, da população LGBTQIAP+, de pessoas com deficiência, sem deixar de olhar para os trabalhadores e trabalhadoras das artes e do campo da memória e patrimônio. Em suma, voltamos a compreender a nossa diversidade cultural como potência. Quando falamos sobre reconhecer e preservar nossa diversidade estamos ativamente procurando abraçar a todas as pessoas, pois compreendemos a cultura como um elemento que é parte da nossa identidade, de nosso DNA simbólico e afetivo, de nossa brasilidade. A riqueza da nossa cultura é fruto da nossa diversidade.

Por isso, temos defendido e implementado políticas culturais que são inclusivas, democráticas e comprometidas com um desenvolvimento em todas as suas dimensões: sociais, econômicas, democrática, simbólica, ambientalmente sustentável, e que seja tecida efetivamente por uma escuta sensível e participativa, promovendo a garantia de direitos culturais, bem como o acesso aos bens, produtos e serviços culturais de maneira equitativa.

O Ministério da Cultura, a partir de 2023, buscou estar à altura dos desafios da atual conjuntura histórica em que o país está inserido.

Para isso, primeiro fizemos nosso dever de casa restabelecendo a governança interna do sistema Minc, que estava desarticulado, corrigimos diversas distorções feitas de maneira deliberada para travar as políticas culturais já existentes, e remontamos e melhoramos importantes legados de políticas culturais. Concomitantemente, as políticas culturais que implementamos estão comprometidas com a superação das desigualdades sociais, regionais, raciais, e de gênero que impedem nosso país de alcançar todo seu potencial. É um novo momento em que políticas culturais ganham uma escala jamais vista em nossa história, gerando um acervo artístico e cultural gigantesco que são nosso patrimônio comum, um manancial de oportunidades para milhões de brasileiros e brasileiras melhorarem suas condições de vida. Este é outro dos desafios centrais desta conferência e do novo PNC: indicar os caminhos para políticas culturais nacionalizadas, articuladas federativamente, evitando sobreposições e potencializando complementariedades.

Esta 4ª Conferência nos convida a repensar o papel das políticas culturais no fortalecimento de nossa democracia, de pensarmos sobre os marcos legais, sobre a institucionalidade da cultura, sobre políticas culturais em perspectiva federativa, sobre nossa visão de médio prazo e como ga-

rantimos a centralidade da participação social, da escuta ativa da sociedade como estruturante da boa gestão cultural. Temos também o desafio de trazer tais questões para o palco central de nossos debates essenciais para o campo da cultura, com vistas a garantir maior justiça e igualdade em todas as dimensões, como gênero, raça, e etnia, ao mesmo tempo em que combatemos toda forma de preconceito em nosso fazer-pensar cultural.

Nessa gestão, estamos reatando e reacendendo nossa vocação como Ministério da Cultura do diálogo, do acolhimento, do alento, da colaboração. Queremos recuperar nosso longo histórico de diálogo com a sociedade civil, com universidades, com governos locais, presentes desde a primeira Conferência Nacional de Cultura, em 2005, e avançar. Nossa meta é garantir os direitos culturais do nosso povo, e essa é uma meta que só é possível de atingir com união e participação.

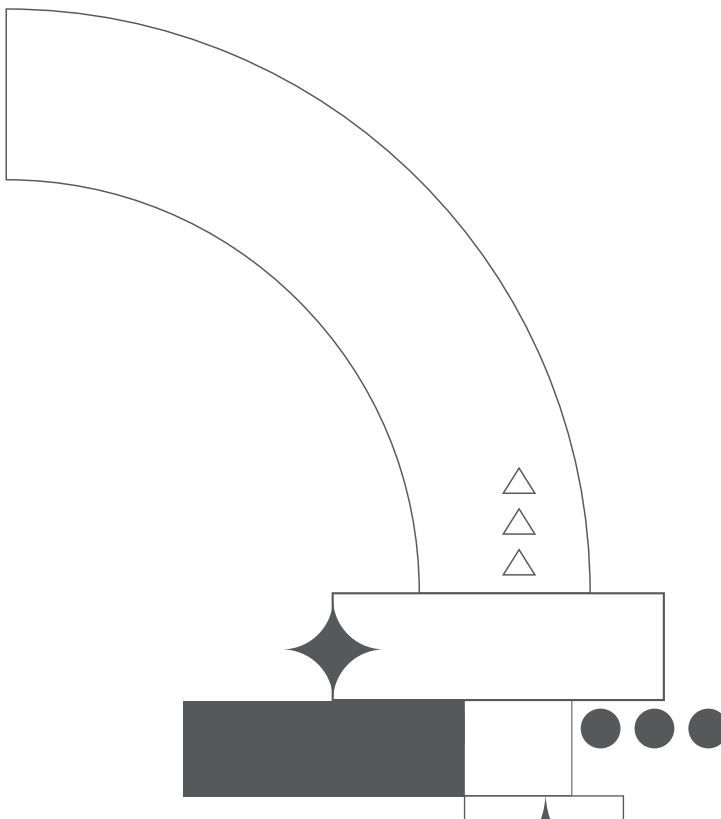
Essa publicação, um exercício inicial de diagnóstico e reflexão do campo cultural nos últimos anos, reativa nosso compromisso em assegurar a participação social no fazer das políticas públicas e reforça a urgência de garantirmos uma participação democrática, plural e inclusiva. Acreditamos que as contribuições aqui presentes podem ser acionadas, mobilizadas e transformadas pela sociedade civil, no sentido de pensarmos o futuro de nossas políticas culturais e do nosso campo.

## **Margareth Menezes da Purificação**

**Ministra de Estado da Cultura**

## **Márcio Tavares dos Santos**

**Secretário Executivo**



## ▶ ▶ ▶ APRESENTAÇÃO

### Um novo olhar sobre as políticas culturais

Um desafio analítico e programático. Assim foi organizar este caderno de textos sobre os seis eixos da 4ª Conferência Nacional de Cultura, e sua relação com o cenário atual das políticas culturais e o vindouro Plano Nacional de Cultura. O objetivo dessa publicação é analisar o contexto de refundação do Ministério da Cultura (MinC) e, a partir dele, lançar luz sobre possíveis caminhos de atualização programática para a gestão cultural brasileira. Um exercício de registro, projeção e imaginação.

O registro se deu sobre o comportamento do campo cultural nos últimos anos. Algo digno de nota e estudo. O dismantelo das políticas culturais obrigou os movimentos sociais da cultura a resistirem e se mobilizarem. Isso de seu de maneiras diferentes nos diversos segmentos e linguagens culturais, uns menos outros mais afetados pela onda corrosiva. O diagnóstico parte das conquistas resultantes desta ação e da resiliência do setor, cujo principal emblema é a própria recriação do MinC, em 2023, embalando institucionalmente instrumentos fundamentais como a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo.

A projeção é sobre a instalação de uma nova fase das políticas culturais brasileiras em uma perspectiva democrática. Mais que isso, em uma perspectiva de olhar a cultura como plataforma, ferramenta e vetor de promoção, resguardo e disputa da democracia. Em cada um dos eixos norteadores da Conferência, nos temas ali propostos, os artigos apontaram um prognóstico para a gestão cultural brasileira. Ele leva em conta a afirmação dos direitos culturais e da cultura democrática como pilares para quaisquer políticas setoriais e especializadas, desde as voltadas à diversidade e à cidadania, até as das artes, patrimônio e economia.

A imaginação, como lente, voltou-se para a construção não de um novo futuro, mas de um novo presente das políticas culturais no Brasil. Imaginação como inovação. Imaginação como utopia de plena vida cultural. Imaginação como criatividade para os novos parâmetros de gestão cultural que passam a ser construídos. Imaginação nos instrumentos de diálogo, participação e acesso. Imaginação para um novo direito da cultura e de aparato do Estado para com ela lidar.

Todas as autoras e autores dos textos aqui reunidos são pesquisadoras(es) com dedicação acadêmica e política aos seis eixos da 4ª Conferência Nacional de Cultura. Cada um destes eixos se mostrou um espaço de reflexão, orientado a ser uma ponte entre o que o(a) autor(a) enxerga do atual momento da política cultural brasileira e aquilo que pode surgir a partir dos debates e for-

mulações da Conferência. Não são textos resolutivos das questões propostas, mas provocadores de alternativas para a discussão dos delegados e delegadas, dos movimentos culturais, do público em geral, dentro e fora da cultura.

Cada um deles buscou, a seu modo, expor conceitos e fatos importantes de serem assimilados para uma boa discussão programática e política. Os artigos são diversos em relação ao formato e à linguagem, mas todos buscaram ser objetivos, claros e diretos.

Em todos eles há uma preocupação fundamental com a formulação do novo Plano Nacional de Cultura (PNC), norteador do Estado na implementação das políticas públicas de cultura. Passados quatorze anos desde o primeiro PNC, o desafio é atualizar as bases teóricas, os princípios, os objetivos, as prioridades e metas que o novo cenário cultural demanda.

Os textos trazem um diagnóstico mais amplo do campo cultural, e um mais específico do tema proposto, e traçam os desafios dele decorrentes. Analisam cada tema sob a perspectiva de aprofundamento da democracia brasileira. Conectam a temática com o imperativo dos direitos culturais, analisando-os no âmbito das instituições responsáveis pela sua promoção e proteção. Lançam desafios prioritários e bases para pensar e construir o novo mapa de navegação da cultura brasileira. Tudo isso, tendo como elemento indispensável a participação da sociedade nos rumos das políticas culturais brasileira, o signo maior da Conferência que se avizinha.

Boa leitura!

**Sophia Cardoso Rocha e Guilherme Rosa Varela**

**Organizadores da publicação**





# **O FORTALECIMENTO SISTÊMICO DO DIREITO DA CULTURA**



**Sophia Cardoso Rocha  
Guilherme Rosa Varela**

Eixo 1 da 4ª CNC - Institucionalização, Marcos Legais e Sistema Nacional de Cultura

# ▶▶▶ O FORTALECIMENTO SISTÊMICO DO DIREITO DA CULTURA

Eixo 1 da 4ª CNC - Institucionalização, Marcos Legais e Sistema Nacional de Cultura

Sophia Cardoso Rocha<sup>1</sup>  
Guilherme Rosa Varella<sup>2</sup>

## 1 INTRODUÇÃO

Quando se pensa em institucionalizar algum setor (cultura, saúde, educação etc.), o que isso significa e implica? Institucionalizar algo remete à ideia de conferir normatividade, regularidade, permanência, estabilidade; de compor um conjunto de medidas consistentes para propiciar o desenvolvimento contínuo e duradouro de ações.

Tratar da institucionalização da cultura significa discutir elementos e processos, no âmbito do Estado, que devem existir e funcionar regularmente para que as ações voltadas ao desenvolvimento do setor possam ser implementadas com eficiência e efetividade. Tais condições devem ser pensadas no âmbito das instituições e das políticas públicas responsáveis, em última instância, por propiciar mecanismos de concretização e garantia dos direitos culturais.

Os direitos culturais estão no rol dos direitos humanos, presentes em diversos de seus tratados e convenções. São direitos fundamentais, internalizados na Constituição Federal Brasileira de 1988, portanto, indispensáveis ao alcance da dignidade, da cidadania e da liberdade. Estão expressamente previstos, de forma autônoma, nos artigos 215 e 216 do texto constitucional, adquirindo o caráter de direito social, que obriga a atuação prestacional do Estado – do chamado Estado Social –, por meio de políticas públicas específicas. Podem ter também a natureza de liberdade (artística, cultural), que demanda não apenas a ação estatal positiva do poder público, mas a negativa, omissiva, para garantir o exercício individual e coletivo dessas liberdades.

1 Professora do Instituto de Ciência, Tecnologia e Inovação da Universidade Federal da Bahia (UFBA – Campus Camaçari). Pesquisadora e atual coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT-UFBA). Integrante do Grupo de Trabalho “Cultura y Políticas Culturales” (2023-2025) do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO). Doutora em Cultura e Sociedade, pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). E-mail: sophia.rocha@ufba.br

2 Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT-UFBA). Doutor em direito pela Universidade de São Paulo (USP), foi secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (2015-16), assessor técnico e chefe de Gabinete da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2013-15). Autor dos livros Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil (AZOUGUE, 2014) e Direito à Folia (ALAMEDA, 2024). Email: guilhermevarella@ufba.br





Para concretizar tais direitos, e cumprir suas funções no campo cultural, o Estado deve se organizar. O conjunto de normas, relações jurídicas, procedimentos e instituições que estruturam esse aparato pode ser chamado de *direito da cultura*.

Modelos de financiamento e fomento (orçamento, fundos, créditos, benefícios e incentivos fiscais etc.); normas (emendas constitucionais, leis, decretos, portarias, regulamentos etc.); organismos (secretarias, fundações, diretorias, institutos etc.); recursos humanos (gestores, produtores, conselheiros, legisladores etc.); instrumentos de planejamento (planos, programações anuais, indicadores etc.); mecanismos de participação social (conselhos, câmaras, conferências, consultas públicas etc.); todos eles são aspectos que contribuem para estruturar o direito da cultura e conferir maior estabilidade institucional ao setor cultural.

A existência “formal” desses elementos, entretanto, não é suficiente para garantir a gestão institucional da cultura. É preciso que eles funcionem efetivamente, de modo articulado e contínuo. Para além disso, é fundamental que esses elementos e mecanismos operem em uma perspectiva democrática, com capacidade de assegurar a diversidade das expressões culturais do país.

A organização institucional de uma área, como a cultura, permite que os direitos sejam assegurados por meio de políticas de Estado, perenes, resistentes às mudanças no contexto político. Assim, serve para que esta perspectiva democrática se configure na atuação republicana do Estado na cultura, voltada ao interesse público. Uma atuação dirigida a todas as linguagens, segmentos e áreas culturais, com efetiva participação social, de maneira a concretizar o pleno exercício dos direitos culturais a todos, como preconiza o artigo 215 da Constituição Federal Brasileira.

Fora da democracia é até possível que exista um conjunto de elementos institucionais que manejem as políticas. No entanto, a tendência é que eles operem uma intervenção autoritária na cultura, potencialmente violenta, e com viés dirigista. Já houve períodos da história brasileira em que tal tendência se manifestou explicitamente: no Estado Novo (1937-1945) e na Ditadura Militar (1964-1985). Em tais épocas, a despeito da implementação de instituições e programas culturais importantes, que perduram até hoje, não existia a perspectiva democrática de atuação do Estado. Algo evidenciado na violação sistemática da liberdade artística, com aparato estatal dedicado a controlar e a perseguir

manifestações politicamente contrárias aos regimes da ocasião.

Além disso, não se via a cultura como um direito fundamental e social, tampouco a diversidade cultural como ativo a ser promovido e protegido pelo Estado.

A ainda frágil organização institucional da cultura no Brasil não permitiu que autoritarismo e dirigismo fossem completamente afastados. O período recente, que não coincidentemente se caracterizou como de fragilização da democracia brasileira, entre 2016 e 2022, traz evidências disto. As manifestações de ódio, preconceito, perseguição e censura contra a cultura retornaram. Em poucos anos, houve o desmantelamento de instituições e a dissolução drástica de políticas públicas, o que demanda uma reconstrução institucional importante.

A Conferência Nacional de Cultura tem papel fundamental nisso, sobretudo por incorporar as demandas dos segmentos da cultura no processo. O novo Plano Nacional de Cultura, que passará a ser construído a partir dela, e o Sistema Nacional de Cultura, que ganha oportunidade histórica de implementação, somam-se ao quadro de reconfiguração que se realiza. Um quadro imprescindível para que a reconstrução institucional se dê em uma perspectiva participativa, republicana e democrática.

## **2 O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA EM PAUTA**

Na perspectiva de construir alicerces para a gestão e as políticas culturais do Brasil, em consonância com princípios democráticos e na busca pela garantia dos direitos culturais, o Ministério da Cultura iniciou, em 2003, a formulação do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

É importante ressaltar que o Brasil possui tradição em políticas de caráter sistêmico, que aciona os distintos entes federativos (União, estados e municípios) para, de forma coordenada e cooperada, desenvolverem políticas públicas. É o que acontece com as áreas da saúde, assistência social e educação. Essa tendência decorre, por sua vez, da organização político-territorial do país, que conforma o chamado federalismo de cooperação, descrito na Constituição Federal de 1988. Tal modelo prevê a interação entre todos os níveis de governo, preservando as suas respectivas autonomias. Ao compartilhar atribuições, há expectativa que os entes federados atuem de forma mais organizada, evitando



competição por recursos, repetição de gastos, duplicidade de ações etc.

No caso da cultura, a partir de 2012, a Constituição Federal passou a contar com um artigo que trata especificamente do seu sistema: o artigo 216-A. Nele são apresentados os princípios que regem o SNC; a sua estrutura; a previsão de regulamentação por Lei Federal; e a indicação de organização de sistemas locais pelos entes subnacionais. O artigo afirma que:

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

Podemos destacar desse enunciado a incorporação da sociedade no processo de organização e implementação das políticas culturais e o expresso intuito de garantir o exercício dos direitos culturais, para o qual é fundamental que o Estado seja um sujeito ativo e desempenhe diversas funções, de modo a prover bens e serviços culturais para o conjunto da população brasileira.

De modo resumido, o Sistema Nacional de Cultura é regido por princípios como a diversidade das expressões culturais; a transparência e compartilhamento das informações; a autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; e a democratização dos processos decisórios com participação e controle social. Portanto, instâncias como a Conferência Nacional de Cultura estão em total consonância com o SNC, sendo fundamentais por reunir em uma só arena, Estado e sociedade, e por promover a articulação de agentes e demandas provenientes de municípios, estados e União.

Vale a pena lembrar que a participação social é pilar da nossa democracia, e que precisamos buscar cada vez mais mecanismos ampliados para incorporar a diversidade da sociedade brasileira. Esse é, por sinal, um dos nossos grandes desafios: como promover a participação da sociedade nas políticas públicas de cultura considerando os avanços tecnológicos, a dimensão territorial do país, a diversidade regional, a pluralidade dos agentes culturais (gênero, raça, etnia, idade etc.) e a desigualdade social e econômica do país? Mecanismos já existentes são suficientes para dar conta desse cenário ou devemos propor novos meios para fortalecer o relacionamento entre Estado e sociedade? Uma vez definidas as instâncias e mecanismos de participação, como fazer valer as decisões tomadas?

Em relação à estrutura do SNC, a Constituição Federal Brasileira prevê a existência de órgãos gestores (como o MinC, secretarias, fundações etc.); espaços intergovernamentais (comissões intergestores, com representação das unidades federadas); instâncias de participação social (conselhos e conferências); instrumentos de planejamento (planos decenais e sistemas de informações e indicadores), programas de formação na área da cultura; sistemas de financiamento; e sistemas setoriais (que tratam de demandas específicas de determinada área, a exemplo do sistema de museus e de bibliotecas).

Como se pode verificar, o conjunto de elementos e mecanismos previstos no SNC possuem potencial para alcançar a almejada institucionalidade do campo cultural no Brasil. Mas, apesar dos mais de 20 anos, desde o início da elaboração, há ainda um caminho para seu efetivo funcionamento.

Nem mesmo em âmbito federal, que historicamente conduziu a política cultural e serviu de referência para outros níveis federativos, seu sistema está consolidado. Longe disso. Uma medida fundamental de institucionalização, que nunca chegou a ser implementada, é a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura por uma lei específica. Sem ela, as diretrizes gerais trazidas pela Constituição não podem ser detalhadas e isso provoca defasagem entre um sistema de direito e um sistema de fato. Hoje, apesar da existência constitucional do SNC, não existem mecanismos que tratem do seu funcionamento; da conexão entre os entes federados, e de suas responsabilidades, atribuições e diferenciadas funções; dos dispositivos de cooperação financeira e da lógica operacional cotidiana (procedimentos, funcionalismo, dinâmica entre os órgãos), como ocorre com outros sistemas importantes, a exemplo da saúde. Os problemas e desafios que se colocam são de planejamento, gestão e financiamento da cultura.

Mas há outros, até precedentes. A frágil conformação da gestão institucional da cultura, refletida na não regulamentação do SNC, favoreceu a desestruturação pública da cultura durante o governo Bolsonaro. Basta lembrar do ostracismo delegado ao Plano Nacional de Cultura; a não realização da Conferência Nacional de Cultura; tentativas de fragilizar instâncias de participação social, como o Conselho Nacional de Política Cultural; interrupção de políticas já instituídas, como o Cultura Viva; redução de recursos públicos destinados ao setor; desestruturação de organismos, como o IPHAN; a caça aos artistas e a censura sistemática de obras; e a própria extinção do Ministério da Cultura, reduzida a



uma secretaria especial.

Esse grande abalo sofrido pelo campo cultural demonstrou sua persistente e longínqua instabilidade, mas também a sua capacidade de resistir. O acúmulo de avanços empreendidos entre 2003 e 2016, período de expansão de normativas para o setor e, especialmente, de fomento à articulação e politização dos agentes culturais, possibilitou, por exemplo, a aprovação das leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, que atualmente movimentam o país. Certamente, a base social construída pelo MinC nos governos Lula e Dilma foi fundamental para o atual processo de retomada das políticas nacionais de cultura.

### **3 NOVO PACTO E NOVO PLANO**

Aprofundando temáticas relativas ao SNC, nesse momento de formulação do novo Plano Nacional de Cultura (PNC) e de realização de Conferência, é importante refletir sobre a pactuação de políticas entre os entes federados e a sociedade. Se a pretensão é existir uma política sistêmica de cultura, não basta que União, estados e municípios editem normas criando estruturas, e nem mesmo que os componentes do sistema entrem em funcionamento de modo desarticulado. É preciso que haja compartilhamento de responsabilidades entre os entes, isto é, que sejam traçadas atribuições a serem desenvolvidas por cada um deles, respeitando, ao mesmo tempo, o princípio constitucional da autonomia federativa. Algo complexo, sem dúvidas, mas que necessita ser enfrentado. Mais do que isso, é preciso pensar que programa público e estatal de cultura passará a ser desenvolvido com base nesta organização sistêmica.

O novo Plano Nacional de Cultura, que será formulado em 2024, tem lugar de destaque nessa discussão. Pensar nas metas prioritárias a serem atingidas em 10 anos demandará o exercício de projetar o futuro, partindo do cenário presente e revisitando o passado. O PNC 2024-2034 será o reflexo da decisão coletiva sobre quais políticas serão priorizadas e quem serão os responsáveis pela sua implementação.

O PNC é uma espécie de mapa de navegação para o Estado no campo da cultura. Por sistematizar objetivos, diretrizes e prioridades, o Plano orienta (ou deveria orientar) os responsáveis pela gestão pública da cultura. Ele é também um espelho, pois contém os temas escolhidos como mais importantes pelos segmentos culturais a quem as próprias políticas

culturais serão direcionadas. Assim, seu aspecto de participação social é imprescindível. E seu conteúdo programático, fundamental.

Foi uma emenda que inseriu o Plano Nacional de Cultura na Constituição Federal Brasileira, em 2005. Depois, ele foi regulamentado pela Lei 12.343, em 2010. Uma lei que o detalhou e pormenorizou seus objetos, princípios e lógica de implementação. Entre estas duas datas, foram organizadas duas Conferências Nacionais de Cultura (2005 e 2010), essenciais para moldar o conteúdo programático do Plano e lhe dar a devida legitimidade social. Foram, então, estipuladas 53 metas prioritárias para os seus dez anos de vigência.

Nesse período, houve adversidade de várias ordens para a implementação do PNC. A quantidade e prolixidade das metas foi uma delas. Outra, foi a dificuldade de aferir seu cumprimento, em meio a um setor tão plural e diverso, além de certa nebulosidade sobre os efetivos responsáveis pela sua execução. A falta de planejamento estatal para o campo da cultura também pode ser apontada como um fator importante: há pouca cultura institucional de lidar com planos e outros instrumentos técnicos de planejamento. Porém, o mais importante fator tem a ver com a própria desconexão do Plano com o Sistema Nacional de Cultura.

A Constituição Federal Brasileira, no artigo 216-A, ordenou que o Sistema deve seguir as diretrizes da política nacional de cultura, estipuladas pelo Plano Nacional de Cultura. A Lei 12.343./2010, em seu artigo terceiro, determina que o SNC deve ser o principal articulador federativo do Plano. O que a lei está dizendo é que o objetivo programático do Plano é o objetivo operacional do Sistema. O primeiro em baixa implementação e o segundo, sequer regulamentado, levaram a um sério descompasso institucional, que afetou a eficiência na execução coordenada de políticas públicas estruturantes, com cooperação federativa, escala, capilaridade, alcance e perenidade.

O novo Plano Nacional de Cultura deve superar este descompasso, que atinge seriamente a institucionalidade da gestão cultural brasileira. Para isso, a 4ª Conferência Nacional de Cultura é fundamental. Primeiro, porque pode trazer o debate público entre os segmentos sociais da cultura que foi represado durante os últimos anos de autoritarismo e tentativa de desmonte do setor. Segundo, porque pode contribuir para reformular o projeto nacional para a cultura, atualizando os conceitos, as demandas, os problemas, os interesses setoriais, a forma de relação entre o campo da cultura e o poder público, enfim, o programa



a ser executado pelo Estado para a concretização dos direitos culturais. Por fim, a Conferência pode também ser a plataforma de reconexão e remontagem institucional da cultura, ao qualificar o debate sobre as instituições culturais (desde o MinC e suas vinculadas, até as estruturas municipais e estaduais, passando pelas instituições privadas) e suas políticas especializadas para as diversas linguagens, áreas e segmentos.

Enfim, a Conferência Nacional de Cultura pode reconectar Sistema e Plano, duas engrenagens estruturantes do direito da cultura, e reinstalá-los em novas bases políticas, atualizando-os em um novo pacto programático e social. Isso será fundamental, sobretudo como um marco importante deste processo de reconstrução do Ministério da Cultura.

#### **4 MARCOS LEGAIS E PROJEÇÃO INSTITUCIONAL DA CULTURA**

Há marcos legais importantes para a cultura. O fato de a Constituição Federal Brasileira trazer os direitos culturais de maneira autônoma em seu texto, com os artigos 215 e 216, colocando-os no mesmo patamar hierárquico de outros direitos sociais, é o primeiro deles. Outros tiveram o condão de internalizar no ordenamento jurídico brasileiro previsões importantes, como a Convenção da Diversidade Cultural; ou os documentos internacionais de direitos autorais, como a Convenção de Berna e o Tratado de Marraqueche – este último, essencial para ampliar a possibilidade de acesso às obras artísticas e intelectuais por pessoas com deficiência.

Existem medidas que se tornaram marcos por imprimirem programas e políticas públicas importantes para o setor cultural. O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (2000), regulamentou o instituto do Registro dos bens intangíveis e foi responsável por abrir o caminho para políticas de preservação e promoção na área. A Política Nacional de Cultura Viva (2014) sedimentou a política dos pontos de cultura, existente como um programa desde 2004. Outro marco, anterior e emblemático na área do financiamento, é a famigerada Lei Rouanet (1991), que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), criou o Fundo Nacional de Cultura (FNC), mas, sobretudo, estabeleceu o mecanismo mais relevante de incentivo fiscal no campo da cultura.

Outros marcos foram responsáveis pela criação de instituições culturais encarregadas por políticas públicas específicas da cultura, a exemplo de:



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado em 1937, como Serviço (em vez de Instituto, por isso, SPHAN); a Fundação Nacional de Arte (Funarte), criada em 1975; a Fundação Cultural Palmares, instituída em 1988; a Agência Nacional de Cinema (Ancine), fundada em 2001; e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), criado em 2009.

Vale destacar, alguns marcos contemporâneos, surgidos no contexto de resistência ao novo período de autoritarismo na cultura e, em seguida, no bojo da reconstrução do Ministério da Cultura. São marcos especialmente relevantes, pois se conectam com o processo de reconfiguração institucional do setor cultural. A refundação do MinC (2023), sem dúvidas, é o primordial. A partir dele, os órgãos e as instituições responsáveis pelas políticas culturais setorializadas passaram a se reorganizar em torno de uma estrutura comum de comando. A posse de Margareth Menezes consagrou a volta de uma ministra da cultura, depois de quase sete anos sem uma liderança da cultura no mesmo patamar da de outros ministérios do campo social.

Além da recriação do MinC, destacam-se os instrumentos de financiamento e de regulação do acesso aos recursos públicos pela sociedade: Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), Lei Paulo Gustavo (LPG) e o novo decreto de fomento à cultura.





## Alguns marcos legais importantes

- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – Lei nº 378/1937
- Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas – Decreto nº 75.699/1975
- Fundação Nacional de Arte (Funarte) – Lei nº 6.312/1975
- Fundação Cultural Palmares – Lei nº 7.668/1988
- Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) / Lei Rouanet – Lei nº 8.313/1991
- Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – Decreto nº 3.551/2000
- Agência Nacional de Cinema (Ancine) – Medida Provisória nº 2.228-1/2001
- Plano Nacional de Cultura – Emenda Constitucional nº 48/2005
- Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (Convenção da Diversidade Cultural) – Decreto nº 6.177/ 2007
- Sistema Nacional de Cultura – Emenda Constitucional nº 71/2012
- Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) – Lei nº 13.018/2014
- Tratado de Marraqueche para Facilitar o Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades para Ter Acesso ao Texto Impresso – Decreto nº 9.522/2018
- Lei Aldir Blanc (LAB) - Lei nº 14.017/2020
- Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) – Lei nº 14.399/2022
- Lei Paulo Gustavo (LPG) – Lei Complementar nº 195/2022
- Refundação do Ministério da Cultura – Decreto nº 11.336/2023

## 5 POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC, LEI PAULO GUSTAVO E O NOVO FOMENTO

A retomada democrática do Ministério da Cultura, com a vitória do presidente Lula nas eleições de 2022, coroou um percurso de resistência dos segmentos da cultura. No período de 2016 até estas eleições, diante da inoperância governamental na cultura e, mais do que dela, da ação ativa de desmantelamento do setor, os movimentos culturais se mobilizaram em torno do Poder Legislativo e obtiveram conquistas importantes. A Lei

Aldir Blanc (LAB) foi a primeira. Aprovada em 2020, à revelia do governo federal, ela injetou na cultura cerca de R\$3 bilhões em recursos para auxílio emergencial de artistas e produtores. Sua continuidade, em 2022, enquanto programa de financiamento se deu com a Lei Aldir Blanc II ou Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), que tornou regular e sistemática a ação de fomento, com otimização da coordenação com os entes federativos. Municípios e estados cadastraram seus planos para o recebimento dos valores até dezembro de 2023.

Na linha emergencial, ainda de 2022, a Lei Paulo Gustavo (LPG) surge como outra conquista significativa. Ela previu o investimento de R\$3,8 bilhões, a partir de 2023. Os recursos são repassados aos municípios que os solicitarem por meio de um plano de ação.

Considerando os dois mecanismos (PNAB e LPG), imprime-se a marca histórica de cerca de R\$15 bilhões investidos na cultura, de 2023 a 2028. Mais que as cifras, é importante ressaltar que os instrumentos se tornam marcos legais importantes por contribuírem com a arquitetura federalista da cultura, na medida em que dispõem engrenagens de conexão financeira entre os entes federativos. Há um potencial instalado nessa dinâmica, que pode catalisar processo de cooperação federativa se, e apenas se, houver também um alinhamento programático – de objetivos, metas, princípios, sempre na perspectiva democrática e republicana –; institucional, com coordenação e complementaridade entre as instituições responsáveis pelas políticas públicas de cultura Brasil afora; e social, com a efetiva participação dos segmentos culturais nas tomadas de decisão sobre o destino dos recursos. Para tanto, os debates da 4ª Conferência Nacional de Cultura se tornam ainda mais importantes.

Por fim, outra propositura legal relevante é o novo Marco do Fomento à Cultura. Uma norma que pretende desburocratizar, democratizar e facilitar a relação entre os segmentos culturais e o poder público. Tramita por meio do Projeto de Lei 3.095/2021, cujo propósito é estabelecer um regime jurídico próprio do fomento à cultura, capaz de tornar o Estado mais permeável às peculiaridades e demandas do campo cultural. O PL foi aprovado na Câmara dos Deputados em dezembro de 2023 e segue para votação no Senado Federal.



## 6 O FUTURO JÁ PRESENTE

A 4ª Conferência Nacional de Cultura começa no momento em que o Projeto de Lei (PL 9474/2018) que regulamenta o Sistema Nacional de Cultura chega para apreciação do Senado, depois de ser aprovado na Comissão de Constituição e Justiça, da Câmara dos Deputados. Mais que bons agouros, isso significa que a possibilidade da institucionalização consistente e perene do SNC não é mais uma projeção futura, mas um dado a ser analisado no contexto dos marcos legais contemporâneos da cultura e de refundação do MinC.

É a oportunidade de construir um Sistema no mesmo momento em que uma ampla Conferência discute as prioridades do setor, em que o novo Plano Nacional de Cultura é gestado e em que os novos mecanismos de financiamento à cultura abrem caminhos para um desenho federativo contemporâneo para a gestão cultural brasileira.

Para isso, é fundamental que se pense com originalidade e criatividade a construção desta arquitetura institucional do setor da cultura. É preciso erigir um sistema de responsabilidades, que até pode emprestar atributos de outros sistemas, organizadores das demais áreas sociais, mas não deve transplantá-los integralmente para o universo da cultura, dada as suas singularidades e complexidades.

Por se tratar de um setor não uniforme, caracterizado fortemente pela pluralidade de expressões, transversalidade de campos e diversidade na composição, a organização federativa e sistêmica da cultura deve definir as responsabilidades dos entes observando: (1) as especificidades de cada subárea temática – artes, patrimônio, museus, culturas populares e tradicionais, economia da cultura, culturas indígenas, livro e leitura, cultura digital, audiovisual; (2) as potenciais divisões de tarefas: fomento à produção e criação, circulação e difusão, consumo e fruição, cadeias e arranjos econômicos, gestão de acervos, instrumentos de proteção do patrimônio material e imaterial, infraestrutura cultural e gestão de equipamentos etc.

Faz sentido ser de atribuição federal a gestão de equipamentos que possuem finalidade e funcionamento local (às vezes, territorial e comunitário)? Isto não seria uma responsabilidade municipal? Mas e quando se tratar de equipamentos voltados à preservação da memória e patrimônio nacionais? Políticas de circulação cultural, itinerância de espetá-

culos, roteiros de festivais e fomento às cenas e circuitos artísticos: não seriam de cunho estadual? Ou quem sabe federal, caso seja um arco de regiões? Um programa de internacionalização da cultura parece ser de natural vocação federal, porém, não faz sentido alguns estados e municípios estabelecerem relações bilaterais diretas com outros países? O sistema de financiamento é um aparato comum ou concorrente, entre os três níveis federais? As desigualdades regionais do país podem ser compensadas com uma atuação federativa compensatória, com a União priorizando estados e municípios desfavorecidos, mesmo em assuntos fora de sua circunscrição? Que pacto federativo é possível em um novo contexto de organização do setor cultural, especialmente marcado pela realocação do papel coordenador do Ministério da Cultura e do reposicionamento da agenda federalista pelas representações de estados e municípios? Todas estas são perguntas pertinentes e desafiadoras, quando se trata de definir um sistema único da cultura. Único no sentido de unificado, mas também no sentido de peculiar, especial, diferente de todos os outros.

Há, ainda, outro elemento que impede a absorção integral dos outros modelos de sistemas (como o de saúde e assistência social, por exemplo) pela cultura: o fato de grande parte das ações culturais serem realizadas pela sociedade, cumprindo ao Estado as funções de financiador, regulador ou indutor das atividades. Por essa perspectiva, não se trata de um sistema para organizar apenas os serviços públicos da cultura, o que, em si, já seria algo complexo. Mas, sim, da implantação de uma engenharia sistêmica federativa que acione o Estado para contemplar as próprias ações da sociedade, criadas e realizadas por ela, em seus próprios espaços e com seus próprios meios de execução. Isso aumenta sobremaneira a carga de sofisticação desse sistema, ao mesmo tempo em que o concebe com alto grau de inovação institucional, no contexto das políticas públicas brasileiras.

O direito da cultura, com seus elementos de organização estatal, aptos a dar conta da concretização dos direitos culturais, apenas terá pleno êxito quando se alcançar o fortalecimento sistêmico desta institucionalidade em construção.





**CULTURA E DEMOCRACIA:  
reflexões sobre  
acessos e participações**

**Antonio Albino Canelas Rubim**

Eixo 2 da 4ª CNC - Democratização do Acesso à Cultura e Participação Social



## **CULTURA E DEMOCRACIA: reflexões sobre acessos e participações**

Eixo 2 da 4ª CNC - Democratização do Acesso à Cultura e Participação Social

Antonio Albino Canelas Rubim <sup>1</sup>

As palavras possuem sentidos, algumas vezes múltiplos, outras vezes não explícitos. Assim, antes de refletir sobre o tema, torna-se necessário um esforço de explicitar o significado que se quer atribuir às palavras acionadas, inclusive porque elas devem ter fina sintonia com a ação e, desse modo, serem estimulantes da atuação político-cultural, que responda à questão crucial de nosso tempo: qual é o papel das políticas culturais no fortalecimento da democracia?

Para iniciar a reflexão, o termo democratização pode ser acionado em diferenciados contextos e adquirir variadas significações. A palavra democratização, em geral, nomeia o processo através do qual algo se torna mais democrático. Ou seja, mais acessível e mais compartilhado por todos. Democratização implica em socialização do poder, fazer com que muitos possam ter e exercer certo poder. Nesse sentido, ele é amplamente utilizado, inclusive, no campo cultural.

Acontece que no ambiente da cultura, a noção de democratização adquire também outros significados mais específicos. Por exemplo, serve para designar o modelo inicial de políticas culturais formulados no mundo. André Malraux, primeiro dirigente do inaugural Ministério de Assuntos Culturais na França, imaginou a democratização da cultura como modo de permitir que os cidadãos franceses tivessem acesso à cultura francesa e internacional, entendida como cultura consagrada e distante da maioria deles. Isto é, uma cultura reconhecida e legitimada pelas elites intelectuais, pelas classes dominantes e, enfim, pela sociedade. Em resumo, uma cultura com C maiúsculo.

Justo pelo vínculo exclusivo e privilegiado com a cultura consagrada, tal modelo de democratização da cultura foi criticado, ainda que tenha admirável persistência. Em contra-

<sup>1</sup> Professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT- UFBA). Foi secretário de Cultura da Bahia entre 2011 e 2014. É um dos três coordenadores do grupo de trabalho Cultura e Políticas Culturais (2023-2025) do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO).



posição a ele, foi formulado, também na França, mas no final dos anos 1960 e início de 1970, um modelo alternativo, intitulado democracia cultural. Apesar de ambos utilizarem dois termos bastante próximos no espectro democrático, os modelos têm acepções bem divergentes. Enquanto o primeiro se apoia na cultura consagrada e dominante, detida por alguns; a segunda noção acolhe múltiplas culturas disseminadas entre todos. Ou como se diz na atualidade: promove e preserva a diversidade cultural.

Ao reconhecer que existe uma diversidade de culturas e que todas elas devem ser consideradas legítimas, ainda que distintas em muitos aspectos, esse modelo assume que pessoas e territórios têm culturas. O que torna inaceitável a ideia de que alguns tenham cultura e o restante das pessoas e dos territórios não possuam cultura, sendo vazios, à espera de que os donos da cultura os preencham de conteúdos e formas simbólicas.

Antonio Gramsci afirmou que todos os seres humanos são intelectuais, pois todos eles têm concepções sobre a vida e o mundo, vivenciam comportamentos, tomam atitudes e assumem valores. Contudo, Gramsci igualmente observou que nem todos os seres humanos exercem a função de intelectuais no âmbito da sociedade, mesmo no sentido amplo de concepção e atuação dos intelectuais, como propõe o pensador político-cultural italiano. Ou seja, todos possuem cultura, ainda que muitos não participem do campo especializado da cultura.

A concepção de uma cultura com C maiúsculo, autossuficiente, arrogante e superior às outras manifestações culturais, deve ser fortemente criticada até se tornar insustentável. Em lugar de cultura com C maiúsculo e no singular, o correto é falar em culturas no plural, pois a diversidade de culturas, no mundo e no Brasil contemporâneos, aparece como valor. Hoje, a riqueza das culturas provém de sua diversidade, da sua capacidade de intercambiar e trocar, pois todas as culturas são impuras. As tentativas de imposição de monoculturas puras resultaram sempre em autoritarismo e barbárie.

As visões de democracia cultural, diversidade cultural e culturas, em sua noção ampliada e afirmada no plural, questionam alguns entendimentos correntes da expressão “acesso à cultura”. Como falar à rigor em “acesso à cultura” se todos os seres e os territórios estão imersos em cultura? A concepção de que a cultura perpassa todas as pessoas e todos os territórios exige que a expressão acesso à cultura, para ser utilizada de modo rigoroso, adquira novos significados, que sejam coerentes com a compreensão de que as culturas



possuem caráter universalizante, pois elas estão em todos os seres e territórios. O direito à cultura é de todos. Os direitos culturais são de todas as pessoas e territórios.

Então, como entender a noção de acesso à cultura se todas as pessoas e todos os territórios têm cultura? Tal questão não pode ser ignorada e ficar sem resposta, sob pena de tornar a expressão algo com forte teor elitista, envolta em imensas contradições. Para fugir a tais dilemas, o acesso à cultura pode ser compreendido, pelo menos, de dois modos distintos, que devem ser assumidos como complementares.

Primeiro, como acesso mais abrangente à própria cultura de cada pessoa ou território. Isto é, um acesso às modalidades múltiplas, por vezes mais aprimoradas e sofisticadas, da própria cultura de pertencimento, que identifica cada pessoa, grupo ou território. Toda cultura possui diversos patamares de complexidade, sendo que o acesso a eles não é dado automático e simples. Deste modo, garantir acesso à amplitude e à complexidade da cultura singular de cada pessoa e de cada território emerge como condição vital da democratização do acesso. Para garantir tal acesso, é preciso que a cultura seja respeitada e reconhecida socialmente como legítima e relevante.

Segundo, como acesso à outras culturas distintas da cultura de cada pessoa ou território. Agora o acesso deve ser pensado como descoberta e visita a outros repertórios culturais diferentes daquele que cada um possui como seu. Aqui, acesso à cultura significa a possibilidade de dialogar com outras culturas, diferentes da sua cultura de pertença. Por consequência, implica em reconhecer o direito à diversidade cultural e exercer-vivenciar os diálogos interculturais.

Na sociedade brasileira, o acesso à outras culturas distintas da própria está muito debilitado pela profunda desigualdade social, com grandes carências e privilégios, com condições e oportunidades muito diferenciadas, que envolvem a educação formal e funcionam como barreiras ao acesso às diferentes culturas existentes no local, na região, no país e no mundo. A concentração dos meios de produção e difusão de bens simbólicos, o controle monopolista das redes de circulação e distribuição de bens e serviços culturais, o escasso domínio de outras línguas, por questões econômicas, históricas, sociais e educacionais, dentre outros fatores, configuram entraves ao acesso à culturas distintas. Assim, a atenção com a circulação e a distribuição de bens e serviços culturais deve ocupar lugar de destaque nas preocupações atuais das políticas culturais, inclusive com a definição clara das





responsabilidades entre os distintos entes federativos.

A ausência de equipamentos culturais nos municípios aparece como componente que limita a conexão com culturas diferentes e mesmo o aprofundamento da própria cultura. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), do ano de 2021, apontam a reduzida presença desses equipamentos nos municípios brasileiros. Por exemplo: circos fixos (0,9%), galerias de arte (5,9%), conchas acústicas (7,5%), cinemas (9,0%), livrarias (15,0%), teatros ou salas de espetáculo (23,0%), museus (29,6%), pontos de cultura (36,1%) e centros culturais (39,8%). Só as rádios, as televisões e os celulares parecem quase universais no país. O panorama apresentado denuncia a situação de profunda desigualdade de acesso a determinadas culturas, o que compromete intensamente a dinâmica da vida cultural.

Em uma perspectiva complexa, o acesso à cultura compreende, em síntese: 1. O direito de existência e o reconhecimento da própria cultura como legítima, 2. O direito de acesso à amplitude e às diferentes dimensões da sua singular cultura e 3. O direito a acessar outras culturas, distintas da sua. Tal concepção de acesso não recai no equívoco de negar que pessoas e territórios não possuam cultura. Ela assume uma noção de acesso bem mais complexa, com variadas vertentes. Tal concepção guarda fina sintonia com o exercício dos direitos culturais.

O modo de entender democratização, democracia cultural e acesso à cultura remete, quase automaticamente, à questão da participação social. De imediato, pode-se afirmar que não existe democracia, democratização, democracia cultural, acesso à cultura e direitos culturais sem que haja participação efetiva como alicerce. A noção de participação possui igualmente acepções complexas e diversas. Logo, emerge como necessário explicitar os significados da noção. Ela está associada, de maneira quase inevitável, à democracia participativa, mesmo quando não se percebe tal conexão de modo explícito.

A democracia existente na atualidade pode assumir diversas modalidades, dentre elas: direta, representativa e participativa. A democracia direta apresenta visíveis limitações geográfico-populacionais para ser desenvolvida nos tempos atuais, dada a complexidade das sociedades contemporâneas. Ela ocorre em situações circunscritas, ainda que existam promessas de democracia direta a serem viabilizadas por meio de tecnologias digitais. A democracia representativa, amadurecida durante séculos e hoje hegemônica, enfrenta

crises profundas de exercício da representação, muitas vezes corrompida e questionada, por meio de expressões do tipo “não me representa”. A democracia participativa, recente e imatura em termos internacionais e nacionais, precisa ser experienciada e aprimorada. Ela aparece como possibilidade de renovação e de aprofundamento da democracia no mundo contemporâneo.

A democracia não pode mais ser reduzida à sua feição, dominante na contemporaneidade, de democracia representativa, na qual, através de eleições periódicas, os cidadãos são instados a delegar poder aos políticos e partidos para os representar nos parlamentos e gerir os governos em diferentes patamares. Na atualidade, em muitos lugares, o desgaste da democracia representativa manifesta-se em público. Cada vez mais emerge como vital que a democracia participativa seja ampliada para complementar, corrigindo a democracia representativa, e fortalecer a democratização da sociedade.

Setores políticos vinculados à democracia representativa, especialmente aos conservadores e autoritários, buscam sempre dificultar a implantação de mecanismos de democracia participativa no mundo e no Brasil. A gestão presidencial anterior, por exemplo, deixou de realizar conferências nacionais nas mais diversas áreas sociais e pretendeu destruir os conselhos existentes, por meio de decretos e de outros expedientes. No campo da cultura, a referência do Conselho Nacional de Política Cultural na Constituição Federal impediu sua destruição, mas o retrocesso na participação e em seus canais foi pronunciado. O amadurecimento dos mecanismos de participação foi paralisado, quando não deteriorado. A situação da participação social apresentou uma involução, que é urgente reverter. Os setores autoritários e conservadores pretendem paralisar e retroceder a democracia. As forças democráticas, pelo contrário, buscam, incessantemente, alargar a democracia participativa como vital, para a renovação da democracia e para o fortalecimento da cultura democrática.

O que significa participação social no âmbito da cultura, orientada pela perspectiva de acesso à cultura? Inspirado em Marilena Chauí e na sua noção de cidadania cultural, é possível, pelo menos, anotar três sentidos para a participação social, que congregam momentos distintos da dinâmica cultural, tais como: consumo, experienciação e políticas culturais. Em todos eles, a participação social, ou melhor, a político-cultural, se realiza como exercício de democracia e de direitos culturais.



Em primeiro lugar, participar socialmente significa garantir que seja possível exercer ativamente o direito público de consumir culturas. Ou seja, que não existam mecanismos de exclusão das pessoas de frequentar o universo disponível de bens e serviços culturais. Com essa finalidade, devem ser mobilizados fatores como: condições socioeconômicas mais equânimes, igualdade de oportunidades educacionais e sociais, não discriminação de quaisquer tipos, desenvolvimento de hábitos culturais, efetiva liberdade de criação e expressão, promoção e preservação da diversidade cultural etc.

Em segundo lugar, participação supõe a possibilidade de todas as pessoas experienciarem as atividades artístico-culturais-patrimoniais como momentos vitais de sua formação e de sua vida, ainda que, no presente e no futuro, não pretendam exercer profissões culturais. As experiências culturais são essenciais para o desenvolvimento afetivo-intelectual dos seres humanos, a formação cidadã, a construção da cultura democrática e a consolidação da democracia.

Em terceiro lugar, participação social deve ser encarada como engajamento no debate e na deliberação acerca dos rumos da cultura e das políticas culturais, que orientam o desenvolvimento ou podem trazer obstáculos para o campo cultural. Em verdade, sem participação na discussão e deliberação das políticas não se pode falar com seriedade em políticas públicas. Elas não podem ser confundidas, sem mais, com políticas estatais. Não bastam que as políticas tenham origem no Estado para serem consideradas públicas. Em sentido forte, as políticas públicas não existem sem incorporar processos democráticos de participação, em amplos debates, e de deliberações, nas quais os cidadãos efetivamente interfiram. As políticas públicas de cultura, portanto, exigem processos de participação social de agentes, coletivos, grupos, comunidades e sociedade civil.

Muitos são os canais de participação existentes na sociedade democrática, mesmo na brasileira que, historicamente, tem uma democracia frágil e pendular, pois ela tem sido agredida de tempos em tempos por constantes ataques e golpes antidemocráticos. As conferências, os conselhos, os colegiados, as câmaras, as consultas, os plebiscitos, as redes e outras modalidades surgem como canais de participação, conquistados por meio de vigorosas lutas políticas, que buscam enfrentar obstáculos frequentemente acionados pelos setores conservadores. Hoje, a participação torna-se fundamental para consolidar a democracia participativa e para aprimorar a democracia no país e no mundo. Pode-se

afirmar, sem medo de errar, que a participação é o motor da democracia. Ela, em todas as suas dimensões, é exercício pleno dos direitos culturais.

A participação social, no âmbito da cultura, deve ser entendida sempre como momento de construção da democracia participativa. Não se pode esperar desse processo resultados imediatos, pois a conformação da democracia participativa requer experimentações e tempo para a maturação e assimilação dos experimentos. A ampliação e consolidação dos instrumentos e modos de participação social, como conferências e conselhos, se mostram essenciais para aprimorar e aprofundar a democracia. A imaginação de novas maneiras de participação aparece como imprescindível, pois o mundo e a luta pela democracia são processos sempre em movimento. A invenção de novos canais é fundamental para acolher os novos agentes político-culturais, que emergem na sociedade brasileira, provenientes das mais diversas manifestações e lutas, que combinam, de maneira umbilical, combate às desigualdades sociais, econômicas, educacionais, culturais e de poder, com a promoção da democracia, cidadania, direitos e diversidade cultural.

A participação político-cultural se realiza por meio do debate, deliberação, elaboração e acompanhamento de políticas públicas de cultura. Ela desenvolve a vital organização do campo da cultura e fortalece o protagonismo da sociedade civil, dos agentes, coletivos, grupos e comunidades culturais, além de reconfigurar a partilha de responsabilidades entre sociedade civil e Estado, buscando sua democratização. A participação estimula a luta dos fazedores de cultura, que tem sido fundamental para vitórias, como as recentes leis de apoio à cultura, abrindo novas possibilidades de atuação e mesmo novos canais de participação político-cultural.

Ao mobilizar comunidades e os mais diversos agentes culturais, a participação social permite acolher demandas e propostas oriundas não só do campo cultural especializado e profissionalizado, mas se abre às reivindicações e proposições culturais de amplos setores da sociedade, em sintonia com adoção firme da noção ampliada de cultura. A diversidade social brasileira pode assim ser contemplada em sua diversidade cultural, por meio da mobilização político-cultural: das classes trabalhadoras, das manifestações de gênero, das comunidades afro-brasileiras, dos povos originários, dos variados grupos de orientação sexual, dos jovens, das crianças, dos idosos, dos migrantes, dos moradores das periferias, das pessoas com deficiência, dos grupos subalternizados e discriminados, de populações



rurais e urbanas; enfim da multiplicidade de agentes político-culturais que compõem e fazem o Brasil.

Lutas culturais essenciais não podem prescindir da participação político-cultural como alicerce constitutivo para o desenvolvimento da democracia, da cidadania e dos direitos culturais, da superação das desigualdades socioculturais, da distribuição discrepante dos bens e serviços culturais, do efetivo federalismo cultural, da sólida territorialização das culturas, da expansão de políticas transversais da cultura, do novo e mais democrático modelo de financiamento e fomento às culturas, bem como de dinâmicas específicas, tais como aquelas do Sistema Nacional de Cultura; do novo Plano Nacional de Cultura; da internacionalização das culturas brasileiras; de políticas, programas e projetos culturais democratizantes, a exemplo dos pontos de cultura. A participação é um dado democrático imprescindível para todas as dimensões de políticas democráticas de cultura. Sem ela, todas as políticas, programas e projetos estarão comprometidos em sua conformação democrática.

A ampliação democrática da participação social, inclusive político-cultural, implica na transformação da sociedade e do Estado. Nesse caso específico, o aumento de demandas ocasionado pela maior participação não pode conviver, sem conflitos, com o Estado atual, conformado historicamente para atender apenas às classes dominantes, através de rotinas e mecanismos somente adequados a elas. O exemplo mais emblemático de tal conflito no campo da cultura envolve o Programa Cultura Viva. O atrito demonstra que acolher novos agentes e comunidades culturais, antes excluídos da interação com o Ministério da Cultura, não é tão somente uma questão de gestão cultural, estilo ou dificuldade de realizar prestação de contas, mas revela que o Estado brasileiro, ao formular esse brilhante programa de acolhimento-envolvimento político-cultural, não foi capaz de se transformar e criar mecanismos republicanos capazes de acolher a conexão com os novos parceiros. O Estado não se democratizou para acolher tais populações culturais. Foram precisas reivindicações e lutas para começar a alterar tal situação inaceitável. Assim, promover a participação implica em mudar o Estado e sua gestão.

Em um horizonte de democracia ampliada, além de estar atento às transformações decorrentes da participação e ao acolhimento vital de novos segmentos da sociedade, o Estado deve assumir uma postura ativa, não neutra, em defesa da democracia e de sua

ampliação na sociedade. Nessa perspectiva, ele, em diálogo com agentes e comunidades políticas, deve estar comprometido com a mobilização, organização e conscientização democráticas da sociedade. Ele, enquanto inerente ator político, não pode se eximir de tal atuação política democrática, em um mundo e Brasil ameaçados por forças autoritárias, neofascistas e fundamentalistas, que pretendem destruir a democracia, as liberdades, a igualdade, a fraternidade, a solidariedade, a civilidade, as culturas democráticas e impor ditadura e barbárie.

As culturas (democráticas) são elementos cruciais para a democracia. Torna-se urgente submeter a própria democracia a uma discussão democrática. Debate não para atacar ou suprimir a democracia, mas para qualificá-la e aprimorá-la. Hoje existem concepções que restringem a democracia ao estado e seu governo. Por contraposição a tal postura, emerge uma posição que reivindica a democracia como sendo ampliada, abarcando não só o Estado, mas também a sociedade, com as múltiplas relações de poder nela existentes. A democracia ampliada abarca o Estado, seu governo e a sociedade, em suas múltiplas dimensões de poder. A cultura, em sua noção ampliada, guarda fina sintonia como tal visão mais abrangente de democracia, pois culturas e poderes perpassam toda a sociedade.

A 4ª Conferência Nacional de Cultura, assim como todos os canais democráticos de participação político-cultural, são momentos e processos indispensáveis para o debate e deliberação sobre todos os temas elencados. A conferência é um processo muito especial de diálogo, mobilização, organização, confecção e encontro coletivo acerca das políticas democráticas e culturais.

A visita realizada no texto aos sentidos possíveis das palavras acionadas no eixo dois da 4ª Conferência Nacional de Cultura – Democratização do acesso à cultura e participação social, pretende torná-las mais evidentes/explicitas/organizadas e, por conseguinte, permitir que elas sirvam efetivamente para orientar, com mais eficácia e rigor, a atuação democrática no campo das políticas e gestões culturais.

A Conferência se insere em uma conjuntura muito especial vivida pelo país e pelo campo cultural, saídos de um profundo retrocesso democrático. Ela pode ser fator básico do fortalecimento do Ministério da Cultura, dos direitos culturais, das culturas brasileiras e, simultaneamente, do desenvolvimento de culturas (políticas) democráticas, essenciais para a consolidação e o aprofundamento da democracia na nação e no mundo. As culturas, a



cidadania cultural, os direitos culturais, a democracia cultural e as culturas democráticas são condições imanentes do processo democrático brasileiro e mundial. Conjugar democracia e cultura hoje é condição vital para viver o presente e o futuro em nosso país e no mundo.





# REMONTANDO O PATRIMÔNIO

▶▶▶ Mário Ferreira de Pragmácio Telles

Eixo 3 da 4ª CNC – Identidade, Patrimônio e Memória





# REMONTANDO O PATRIMÔNIO

Eixo 3 da 4ª CNC - Identidade, Patrimônio e Memória

Mário Ferreira de Pragmácio Telles<sup>1</sup>

## 1. INTRODUÇÃO

Este eixo pretende se debruçar sobre questões importantes que envolvem seus três pilares – identidade, patrimônio e memória – no intuito de elaborar proposições para o aprimoramento das políticas culturais brasileiras.

Para que esse debate ocorra de forma proveitosa, é necessário alinhar o nosso entendimento sobre esse tripé e entender os avanços que tivemos até aqui em cada uma dessas áreas. Também é fundamental fazer um breve diagnóstico e identificar os principais desafios que encontraremos para os próximos anos nesse campo, sempre com o objetivo, vale repetir, de propor medidas e soluções concretas para o aperfeiçoamento das políticas públicas de cultura.

Além disso, para que essa discussão tenha ressonância com os outros eixos, não podemos perder de vista as temáticas centrais que orientam a 4ª Conferência Nacional de Cultura e que vão atravessar o nosso debate: democracia e os direitos culturais.

Afinal, o que a identidade, o patrimônio e a memória têm a ver com os direitos culturais? Qual a relação do nosso eixo com a democracia?

A dimensão jurídica e democrática da cultura, portanto, perpassará as discussões do eixo 3, a fim de evidenciar quais direitos culturais estão em jogo e como fazer para efetivá-los. No mesmo sentido, precisamos discutir formas de fortalecer os processos democráticos existentes, sem perder de vista a própria defesa da democracia brasileira, considerando os recentes ataques e as constantes ameaças que vem sofrendo.

Antes de enfrentarmos essas questões, é necessário nivelar alguns conceitos estruturantes que são fundamentais para o diálogo se dar sobre bases sólidas nessa Conferência.

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF), do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da UFF e do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. E-mail: mariopragmacio@id.uff.br



## 2. ALINHAMENTO CONCEITUAL

Todo ato de memória gera, por consequência, um ato de esquecimento. Se nós elegemos algo como patrimônio, estamos automaticamente dizendo que (outro) algo não o é. E não há qualquer demérito nessa dialética de lembrar/esquecer; isso apenas demonstra que a escolha do que integrará o restrito universo do patrimônio cultural é a atividade precípua de quem trabalha com o campo.

Noutras palavras, a seletividade é um mantra do patrimônio, pois se tudo é patrimônio, consequentemente, nada é patrimônio. A seleção do que se torna patrimônio cultural é realizada através de uma atribuição de valor ao bem cultural, que pode ser realizada pelos indivíduos, pelos coletivos, por grupos sociais e até pelo Estado.

Essa valoração é um conceito-chave para se compreender como o nosso eixo opera, pois evidencia que: (i) o valor do patrimônio não é intrínseco, ele é extrínseco, isto é, atribuído pelos sujeitos envolvidos com ele; (ii) esse valor muda no tempo e no espaço, o que torna a percepção do que é (ou deixa de ser) patrimônio bastante variável; (iii) os patrimônios culturais, portanto, são construções sociais promovidas por atores e protagonistas que conduzem o processo de patrimonialização.

É importante, sempre que possível, fazer o exercício de desnaturalizar o patrimônio cultural; torna-se fundamental ter em vista que essa categoria é forjada em contextos socioculturais específicos e fruto de tensões e fricções.

Ao contrário da personagem Funes (o memorioso), do clássico conto de Jorge Luís Borges, não é possível se lembrar de tudo. E se não há essa possibilidade, questões centrais como *por que e para quem* preservar são indispensáveis para entendermos o cerne da política de memória e patrimônio.

O fortalecimento da(s) identidade(s) dos grupos formadores da sociedade brasileira é uma boa pista para se entender o porquê da questão, mas não é a única resposta para essas complexas indagações apontadas anteriormente.

A identidade diz respeito à percepção que as pessoas têm de si, bem como se refere ao senso de pertencimento dos sujeitos a certos grupos. Ao contrário das políticas culturais do final dos anos trinta do século passado, notadamente na Era Vargas, período em que



se tentou forjar uma identidade nacional – una e universal – a construção identitária atualmente não é mais pensada de forma engessada e impositiva; ela pode ser sobreposta ou performada, a partir de grupos, coletivos e outras referências culturais.

O que nos leva para a segunda questão central para se debater aqui neste eixo, ou seja, o “para quem” preservar, pois este campo é plural, repleto de negociações e conflitos, onde um grupo tenta impor a sua memória sobre a do outro. Compreender essas disputas, portanto, é recomendável para o desenho e formulação das políticas e a efetivação dos respectivos direitos culturais.

### **3. DIREITOS CULTURAIS**

Quando falamos de direitos culturais, precisamos compreendê-los como direitos fundamentais, conforme dispõe o art. 215 da Constituição Federal Brasileira de 1988 (CF/88). Isso quer dizer que são direitos tão importantes quanto à educação, à saúde e à vida.

Além desse status garantido pela CF/88, os direitos culturais também são reconhecidos internacionalmente como direitos humanos, o que demonstra a posição estratégica de tais direitos para o fortalecimento do Estado Democrático de Direito.

O pensamento de Francisco Humberto Cunha Filho vem assumindo um papel fundamental na consolidação da teoria dos direitos culturais, sobretudo porque traz no livro *Teoria dos Direitos Culturais* (2018)<sup>2</sup> uma proposição de como compreender tais direitos. Para o referido fundador da Escola de Fortaleza, direitos culturais “são aqueles relacionados às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e honesto uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana, o desenvolvimento e a paz.”

Dessa definição transcrita anteriormente, além da dimensão temporal (passado/presente/futuro), vale destacar a tríade artes/memória coletiva/fluxo de saberes, que constituem as três categorias que Humberto Cunha Filho utiliza para classificar os direitos culturais.

O nosso eixo certamente se enquadraria em memória coletiva ou fluxo de saberes. Mas como saber se estamos diante de um direito cultural? Cunha Filho (2018) sugere, de maneira didática, o seguinte passo a passo: “encontrado um direito em que esses elementos convivam simultaneamente, embora em maior escala que os outros, trata-se de um direito cultural”.

Nesse sentido, sempre que estiverem alinhados com os objetivos de reconhecer a dignidade da pessoa humana, do desenvolvimento e da paz, é possível compreender o direito à memória, o direito à identidade e o direito à preservação do patrimônio como direitos culturais.

Mas tão importante quanto identificar os direitos culturais, é efetivar tais direitos. De nada adiantaria o esforço em reconhecer os direitos culturais se não são criados mecanismos para garanti-los. Daí a importância de políticas culturais consistentes para dar sentido ao mandamento constitucional de garantia do pleno exercício dos direitos culturais.

Por essa razão, a teoria dos direitos culturais deve continuar avançando, caminhando sempre ao lado das políticas culturais que lhes dão apoio, materialidade e, de certa maneira, sentido.

Aqui vale uma nota de destaque: não existe direito ao esquecimento no Brasil. O Supremo Tribunal Federal (STF), no caso *Aída Curi*, não o reconheceu dentro do ordenamento jurídico brasileiro. Este novo direito, que vem sendo bastante discutido na União Europeia, refere-se ao direito de uma pessoa ter o nome e/ou outras informações desindexados dos buscadores da internet, sobretudo quando se refere a fatos ou notícias indesejadas ou constrangedoras que ficaram no passado.

#### **4. DIREITO À PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, À MEMÓRIA E À IDENTIDADE: avanços e desafios**

Retomando o tripé do nosso eixo, já foi dito que é possível compreender a preservação do patrimônio cultural, a memória e a identidade como direitos culturais. Mas quais avanços tivemos na política cultural, no sentido de garantir o pleno exercício desses direitos?



O art. 216 da CF/88 diz que “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**” (Grifos nossos).

A Constituição Federal Brasileira trouxe um avanço importante para o setor cultural ao prever expressamente, pela primeira vez, os bens de natureza imaterial como elemento constitutivo do que se compreende como patrimônio cultural brasileiro.

Isso quer dizer que patrimônio cultural não diz mais respeito somente aos bens edificados, aos monumentos, aos sítios arqueológicos, aos prédios ou conjuntos urbanos que remontam aos grandes feitos da história oficial ou aos bens culturais dos colonizadores. A partir desse marco estabelecido pela Carta Cidadã, em 1988, os modos de viver, os saberes, os fazeres, as celebrações, enfim, tudo aquilo que hoje nós chamamos de patrimônio imaterial também passa a gozar do status de patrimônio.

Não foi apenas um avanço normativo-jurídico trazido pela referida Constituição, mas teve reflexo nas políticas públicas de cultura e, principalmente, na vida de diversos sujeitos, coletivos e comunidades que passaram a ser contemplados nessa nova noção de patrimônio, que tem uma forte carga de reparação histórica no seu desenho.

Desde os anos 2000, essa virada de chave ficou bem evidente com a política cultural implementada em âmbito federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que passou a reconhecer bens de natureza imaterial que estavam esquecidos dos processos de patrimonialização. Em outras palavras, passou-se a dar visibilidade aos bens culturais dos sujeitos historicamente subalternizados, sobretudo ligados à cultura popular, negra e dos povos da floresta.

É nesse contexto que é instituído o registro do ofício das baianas de acarajé, dos mestres da capoeira, do sistema agrícola tradicional do alto Rio Negro, dentre outros mais.

Claro que isso tem efeito no senso de pertencimento desses grupos e nas memórias individuais e coletivas, mas vale ressaltar que muitos sujeitos detentores/produtores dos bens de natureza imaterial se valeram dessa política na busca por visibilidade e reconhecimento.



Mais do que isso. Taticamente, usaram desse reconhecimento como resistência da invisibilidade histórica a que foram violentamente submetidos e para encampar suas lutas na conquista por direitos; e não estamos falando apenas de direitos culturais, tais como o direito à preservação do patrimônio cultural, à memória ou à identidade, mas outros direitos fundamentais relativos à sadia qualidade de vida, à terra, ao meio ambiente equilibrado, os quais constituem um grande desafio aos gestores públicos de cultura, pois extrapola os limites do que se convencionou ser de competência do setor cultural.

Vale destacar a revisão de premissas que o campo do patrimônio passou nas últimas décadas, tal como apontou Ulpiano Bezerra de Menezes. Houve um giro metodológico-conceitual que inverteu a lógica que imperou na primeira metade do século passado, colocando os sujeitos, coletivos e grupos no centro do processo de patrimonialização, tornando-o muito mais aderente e democrático.

Isso quer dizer que não são apenas as instituições que dizem o que é patrimônio – de cima para baixo – mas agora os sujeitos, os coletivos e grupos é que reivindicam o reconhecimento – de baixo para cima – daquilo que faz sentido para eles, a partir da sua visão de mundo.

Isso não quer dizer que as instituições de salvaguarda não sejam importantes. Muito pelo contrário. Elas são fundamentais para assegurar os direitos culturais desses grupos e, sobretudo, defendê-los em períodos conturbados, como os que acabamos de vivenciar.

## **5. DIAGNÓSTICO**

O desmonte técnico-administrativo que as instituições culturais passaram nos últimos anos deixou profundas marcas no campo da memória e do patrimônio. E não foi apenas a extinção do Ministério da Cultura, não. Outras instituições foram ameaçadas de desaparecer, abandonadas ou submetidas a um perverso sucateamento.

Como exemplo claro disso, podemos citar a tentativa de extinção do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia federal criada em 2009, responsável pela condução da política de museus. Em 2018, uma Medida Provisória tentou desconfigurar o IBRAM, que sobreviveu graças a uma grande mobilização do setor museológico, destacadamente dos próprios servidores da instituição.



No mesmo período, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) esteve à beira do colapso, por conta de aposentadorias, demissões voluntárias e falecimento de alguns funcionários. Mais recentemente, foi alvo de um desmonte sem precedentes, tendo que lidar com nomeação de pessoas sem qualificação técnica para exercer cargos estratégicos na instituição, cortes no orçamento, simplificação de procedimentos de licenciamento ambiental. Tudo isso, vale registrar, foi objeto de denúncia elaborada pelo próprio Conselho Consultivo do IPHAN, que se manteve firme na defesa dos direitos culturais e da democracia.

## 6. DESAFIOS

Quais desafios estão por vir no eixo identidade, memória e patrimônio? Quais deles são prioritários e podem ser debatidos nesta Conferência?

São vários. Podemos revisitar aqueles já conhecidos como a construção de um Sistema Nacional de Patrimônio Cultural ou a garantia de formas de financiamento perenes – quem sabe um fundo específico? – para superar o atual estágio de precarização de algumas instituições de salvaguarda de bens culturais.

A sustentabilidade financeira não diz respeito apenas às instituições, mas também àquelas manifestações culturais que podem ser reconhecidas como patrimônio cultural imaterial, notadamente as dos povos originários e dos grupos historicamente invisibilizados.

O debate acerca dos tesouros humanos vivos também deve ser pautado, sobretudo ao se pensar em formas de se transmitir os saberes e ofícios que são salvaguardados pelos mestres da cultura. Como experiências exitosas nesse sentido, citamos os estados do Ceará e Pernambuco, que têm legislações específicas para o reconhecimento destes sujeitos como repositórios do patrimônio cultural.

Temas antigos, tais como o tráfico ilícito de bens culturais, estão ressurgindo com mais frequência e intensidade, sendo ainda um grande desafio para as políticas de memória e patrimônio. Isso abarca desde a retirada ilegal de artefatos paleontológicos do território brasileiro até a pilhagem de objetos de povos originários para estudo ou exposição em museus estrangeiros.

A repatriação de bens culturais retirados ilegalmente do país é, portanto, um tema que



envolve o direito à memória e requer uma complexa rede de negociações. Como exemplo disso, tivemos recentemente o caso do Ubirajara Jubatus, fóssil de um dinossauro que retornou ao Cariri cearense no ano passado, assim como o Manto Tupinambá, vestimenta sagrada que está prevista para ser repatriada ainda este ano.

O enfrentamento do racismo religioso é outro desafio premente. Como exemplo atinente ao nosso eixo, podemos citar a Coleção Nosso Sagrado (coleção tombada em 1938, pelo IPHAN, antes nomeada pejorativamente como Museu da Magia Negra), que é fruto da violência do Estado sobre os povos de terreiro. Só recentemente essa coleção de bens religiosos de matriz africana foi deslocada do Museu da Polícia Civil para o Museu da República, no Rio de Janeiro, através de uma gestão compartilhada com a comunidade diretamente envolvida com a coleção. Esse caso demonstra que é possível inovar na gestão cultural sem descuidar da reflexão sobre os conflitos e tensões que envolvem a formação dos patrimônios, mesmo que isso seja num doloroso contexto de criminalização e perseguição de certos grupos sociais.

Por falar nisso, o reconhecimento de memórias sensíveis é outro desafio gigantesco para o campo do patrimônio, pois ainda não sabemos muito bem como lidar com referências traumáticas. Há experiências exitosas no Brasil e em outros países latino-americanos, as quais podem servir de inspiração e possuem conexão direta com um dos temas centrais da 4ª Conferência Nacional de Cultura: o fortalecimento da democracia.

## 7. CONCLUSÃO

Nos últimos anos, temos testemunhado uma mudança acelerada na maneira como nos enxergamos e nos conectamos com nossas matrizes culturais. A globalização e a transformação digital trouxeram desafios para a preservação das nossas identidades, mas também abriram espaço para uma diversidade mais ampla e inclusiva.

Nesse cenário dinâmico, surgem questões cruciais. Como trabalhar as memórias coletivas em tempos de hiperconectividade? Como preservar e valorizar nossa diversidade cultural diante das pressões do mercado global do entretenimento? Como garantir que as vozes de grupos minorizados sejam ouvidas e consideradas em um mundo em constante transformação?





A valorização da identidade como um direito cultural vai além de preservar certas tradições; é um ato de fortalecimento da democracia. Ao reconhecer e respeitar as diversas identidades, construímos uma sociedade mais justa e plural, onde todos têm espaço para negociar seu direito à voz e contribuir ativamente.

Os desafios para preservar a identidade são vastos, desde a necessidade de reconhecer e valorizar os bens culturais ligados aos grupos historicamente subalternizados até a garantia de representatividade em todos os processos decisórios das políticas setoriais de cultura. Afinal, como implementar a tão almejada participação popular nos processos de patrimonialização de forma autêntica, radical e não apenas decorativa?

As ameaças para a preservação da memória são diversas, incluindo elementos tangíveis como mudanças climáticas e urbanização desenfreada. No entanto, é crucial enfrentar esses desafios para fortalecer os laços comunitários e promover o diálogo entre diferentes grupos – mesmo com conflitos e desentendimentos – construindo, assim, uma democracia sólida.

As questões para se preservar o patrimônio são complexas, desde o acesso ao financiamento até a necessidade de equilibrar a preservação com o desenvolvimento sustentável. Aliás, em pleno ano de 2024, será que conseguiremos pensar em maneiras de conceber o patrimônio como um vetor e não mais como um empecilho do desenvolvimento? Como lidar com a perversa pressão da especulação imobiliária sobre bens culturais ligados à cultura afro-brasileira, tais como os terreiros de candomblé espriados pelo Brasil ou bens reconhecidos internacionalmente, a exemplo do Cais do Valongo, na região portuária do Rio de Janeiro?

Vale dizer que a Conferência Nacional de Cultura desempenha um papel essencial na definição do futuro das políticas culturais no Brasil. Ao abordar temas como identidade, memória e patrimônio cultural, não estamos apenas preservando nossa herança, mas também construindo as bases para uma sociedade mais justa, inclusiva e democrática.

A proteção dos direitos culturais é a garantia de que cada cidadão tenha a oportunidade de contribuir e se beneficiar do rico mosaico cultural que é o Brasil. Que esta Conferência seja um marco significativo na promoção e reconhecimento dos direitos culturais e no fortalecimento da democracia brasileira.



**CULTURA, DIVERSIDADE E ACESSIBILIDADE:  
um diálogo necessário sobre  
democracia e cidadania  
nas políticas culturais brasileiras**



**Lourivânia Soares Santos**

Eixo 4 da 4ª CNC – Diversidade Cultural e Transversalidade de Gênero, Raça e  
Acessibilidade na Política Cultural



# **CULTURA, DIVERSIDADE E ACESSIBILIDADE: um diálogo necessário sobre democracia e cidadania nas políticas culturais brasileiras**

Eixo 4 da 4ª CNC - Diversidade Cultural e Transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade na Política Cultural

Lourivânia Soares Santos<sup>1</sup>

## **1 INTRODUÇÃO**

Assegurar o pluralismo das ideias, reposicionar a cultura como dimensão civilizatória e valorizar a diversidade cultural brasileira como nosso maior patrimônio são tarefas inadiáveis para a reconstrução da democracia e o enfrentamento às históricas desigualdades sociais no país. No contexto de retomada da política cultural, especialmente com a recriação do Ministério da Cultura (MinC), a formulação de um projeto de desenvolvimento sustentável e sensível às novas demandas, requer uma abordagem integral que considere a complexa conjuntura nacional e oportunize o diálogo com os diferentes segmentos da sociedade.

Abordar esses apontamentos na 4ª Conferência Nacional de Cultura, cujo tema é Democracia e Direito à Cultura, não é somente oportuno, como extremamente necessário. Tais reflexões são fundamentais para o nosso país avançar na implementação de políticas culturais pautadas nas transversalidades de gênero, raça e acessibilidade, na garantia dos direitos humanos, na promoção da cidadania e na valorização das múltiplas expressões culturais do território brasileiro.

Desde 2023, ano que marca o novo ciclo de repactuação democrática no país, a diversidade foi proclamada como valor máximo, mensagem que vem sendo sublinhada desde a posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva. Naquele 1º de janeiro, representantes de grupos sociais historicamente excluídos, o acompanharam na subida à rampa do Palácio do Planalto para receber a faixa presidencial, num gesto que se configurou emblemático. Ao dividir o protagonismo com sujeitos cotidianamente invisibilizados, o governo sinali-

<sup>1</sup> Professora do Centro de Formação em Políticas Públicas e Tecnologias Sociais da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Jornalista. Mestre e doutora pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora e atual vice coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA). E-mail: louripintadas@gmail.com

zou o compromisso institucional com o povo brasileiro e acenou para o que pretende ser o lema da sua gestão: “união e reconstrução”.

Trazer à cena o simbolismo que marcou a cerimônia de transição política é apontar o caminho que o Brasil precisa seguir para se recompor como nação, face ao aprofundamento das disparidades sociais, ampliadas durante a pandemia da Covid-19, que assolou o país; com o desmonte das políticas inclusivas e afirmativas que estavam em processo de implementação; e devido ao clima hostil e anticivilizatório que permeou instituições, as ruas e as plataformas digitais nos últimos tempos. Um mapeamento da organização Safernet sobre redes sociais e aplicativos de mensagens, publicado em 2023, revela que a proliferação de mensagens de ódio triplicou nos últimos seis anos. Os registros relacionados à xenofobia (ódio aos imigrantes estrangeiros ou pessoas de algumas regiões do país), aumentaram 821% em 2022, em relação a 2021; à intolerância religiosa alcançaram 522%; e misoginia (ódio às mulheres) chegaram a 184%. Outros crimes relacionados à LGBTQIA+fobia, neonazismo e racismo também dispararam.

Essas constatações reforçam a compreensão do campo cultural como uma das principais arenas das disputas simbólicas na contemporaneidade, fenômeno observado em outras regiões do mundo. No Brasil, a rearticulação de grupos conservadores impôs uma agenda pública fortemente caracterizada por temas morais, práticas misóginas, homofóbicas e racistas, críticas aos direitos humanos e descrédito à ciência. Basta observar a história recente para perceber como a intensificação das informações falsas (*fake news*), com larga utilização das plataformas digitais, para dirigir ataques a segmentos minoritários e à pautas consideradas progressistas, impactaram o país.

No caso dos trabalhadores, artistas, gestores, fazedores e profissionais da cultura, os desafios se materializaram de diversas formas, sobretudo, nos cortes de apoio aos editais e da censura aos espetáculos, em meio à polarização política e à guerra cultural. Importante salientar que, salvo exceções, o segmento sempre teve protagonismo muito forte na defesa da democracia. Se por um lado, o setor cultural sofreu várias tentativas de aniquilamento, e a crise do coronavírus intensificou os problemas, por outro se fortaleceu como trincheira de luta e resistência. A mobilização nacional pela aprovação das leis Paulo Gustavo (PLP 73/21) e Aldir Blanc (14.017/2020), e contra os vetos presidenciais, são exemplos da resiliência do movimento. Continuar nessa direção exige a implementação de políticas



culturais transversais, capazes de fortalecer a esperança e impulsionar transformações concretas.

Em razão desse cenário, a diversidade tão vigorosamente exaltada na cerimônia de posse, não pode ser reduzida à performance, mas precisa efetivamente ser integrada às políticas de Estado. Ela se constitui como uma ponte para construir um futuro com mais tolerância, respeito e justiça social. O MinC, portanto, precisa atuar em estreita sintonia com os órgãos da administração pública federal para a consecução das ações transversais, tendo em vista as reivindicações dos novos tempos, sujeitos e territórios. Neste sentido, é importante destacar a criação inédita do Ministério dos Povos Indígenas, a recriação das pastas da Igualdade Racial, das Mulheres, Direitos Humanos e Cidadania, Meio Ambiente e Mudanças Climáticas, Desenvolvimento Agrário, além dos ministérios da Educação, Desenvolvimento Social, Justiça e Segurança Pública.

## **2 BREVE OLHAR SOBRE AVANÇOS E DESAFIOS DAS POLÍTICAS CULTURAIS PARA A DIVERSIDADE**

Sem entrar no mérito das incursões pelas políticas culturais que o Estado brasileiro fez ao longo de suas gestões e sem desconhecer a referência à cultura em documentos anteriores, somente com a Constituição Federal do Brasil, promulgada em 1988, a garantia dos direitos culturais teve o merecido destaque. A denominação de “Constituição Cultural” se deve, justamente, à significativa equiparação dos direitos culturais aos sociais e econômicos, às liberdades e garantias na Carta Magna, além da previsão mais recente do Plano e do Sistema Nacional de Cultura. Portanto, um marco histórico na trajetória dos direitos culturais.

Os mecanismos de participação previstos na referida Constituição, ao reconhecer os sujeitos não apenas como consumidores, mas detentores de direitos na formulação das diretrizes das políticas culturais, no acesso aos meios de produção, na criação e fruição, se alinham ao conceito de cidadania cultural proposto por Marilena Chauí. A conscientização sobre os direitos culturais também é um elemento importante no desenvolvimento das políticas para a área e foi crucial para romper com a ideia cristalizada de cultura como privilégio de determinados setores. Estudos e pesquisas acadêmicas que se disseminaram no país, também contribuíram com inúmeras reflexões, desempenhando destacados pa-

péis para a instauração de uma nova agenda político-cultural brasileira.

A confluência de variados fatores citados permitiu olhar a cultura por outras lentes e colaborou para maior inclusão social e diversidade, a partir de 2003, na gestão do então ministro Gilberto Gil. Com foco nas dimensões simbólica, cidadã e econômica, a política cultural ganhou outros contornos ao abranger as múltiplas expressões e modos de vida, incluindo modalidades de cultura antes invisibilizadas como: as populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero e das periferias. Foram implementadas diversas iniciativas que transcenderam o próprio MinC, na parceria com outras pastas, instituições e órgãos internacionais.

Esse momento de inflexão das políticas culturais brasileiras coincidiu ainda com as discussões internacionais que culminaram na aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, nas quais o Brasil teve grande protagonismo. Dentre os objetivos da Convenção constam a elaboração de políticas para favorecer a diversidade cultural com ênfase no pluralismo, no diálogo entre as culturas e suas várias crenças, ações que o MinC executava de forma pioneira. A pasta capitaneou o que foi considerado por especialistas o maior diálogo institucional já realizado com a diversidade étnico-racial, etária, de saúde e de gênero no país, o qual abrangeu indígenas, povos e comunidades tradicionais, culturas populares, população LGBTQIA+, ciganos, pessoas com deficiência, pessoas com transtornos psíquicos, infância e idosos.

É relevante afirmar que o alargamento das políticas culturais, ao reconhecer a existência dos grupos historicamente excluídos, não se traduz como benesse concedida pelo Estado, mas é resultado do processo secular de lutas e resistências, mobilização e incidência nas políticas públicas. Há que se destacar que as conquistas obtidas no campo cultural foram influenciadas e fortalecidas por outros avanços, como a Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira; a Lei 11.645/2008 que obriga o ensino da história e da cultura indígena; o Decreto 6.040/2007, que criou a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, estabelecendo a preservação dos direitos culturais, o exercício de práticas comunitárias, a memória cultural e a identidade racial e étnica; a Lei 11.340/2007, que criou mecanismos mais rígidos para prevenir, punir e combater crimes de violência doméstica contra a mulher; a Lei 12.711/2012, conhecida como Lei de Cotas, que determinou a reserva de



vaga no acesso ao ensino superior; a Emenda Constitucional 72/2013, que estabeleceu direitos para a categoria dos trabalhadores domésticos; a criminalização da homofobia e da transfobia pelo Supremo Tribunal Federal (STF), em 2013; a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), Lei 13.018/2014, que ampliou o acesso aos meios de produção, circulação e fruição cultural em todo o país, abrangendo diferentes linguagens e expressões artísticas e culturais.

As conquistas relacionadas a setores secularmente subalternizados continuam em ebulição na agenda nacional, inclusive sob ameaça de forças contrárias, o que só reafirma a necessidade permanente de combater os autoritarismos e avançar na efetivação das políticas públicas de promoção da equidade e justiça social. Do ponto de vista do Estado, são imprescindíveis tomar medidas para sensibilizar e capacitar os agentes públicos e as instâncias institucionais sobre o papel da cultura, em todas as suas dimensões. Desse modo, articular ações colaborativas transversais com os diversos ministérios são essenciais para mover as estruturas excludentes. Do outro lado, torna-se urgente reconstruir o tecido social através do empoderamento dos diferentes sujeitos e sujeitas vulneráveis, da consolidação das políticas afirmativas, da acessibilidade à política cultural e combate a toda forma de preconceito e discriminação, do reconhecimento dos saberes produzidos nos variados territórios, da ampliação dos espaços de representatividade e voz.

### **3 ASSIMETRIAS DE GÊNERO E RAÇA NAS POLÍTICAS CULTURAIS**

A história do Brasil é marcada por uma herança colonial, patriarcalista, sexista e racista que deixou profundas sequelas na sociedade e continua a se refletir através das desigualdades persistentes. Esses aspectos operam condicionantes no acesso às políticas públicas em geral, inclusive nas políticas culturais. Compreender esses fenômenos e suas implicações faz parte da construção das soluções, por isso algumas reflexões a seguir são fundamentais.

As diversas assimetrias se revelam nos estereótipos que limitam as oportunidades às mulheres, em especial nos privilegiados espaços de poder e decisão; no racismo que discrimina e marginaliza a população afrodescendente e as religiões de matriz africana, no extermínio dos jovens das periferias; nas violações sofridas pela população LGBTQIA+;

nas práticas capacitistas, na xenofobia contra nordestinos e imigrantes, dentre outros aspectos.

No que se refere às mulheres, tanto rurais como urbanas, os desafios cotidianos já vivenciados pelas relações de gênero são ampliados pela interseção de raça, classe, etnia, geração, orientação sexual. Neste contexto, gênero é concebido como uma construção cultural que hierarquiza homens e mulheres na sociedade, causando ainda mais discriminação e opressões sobre aquelas, consideradas “seres inferiores”. Esses determinantes estão na raiz das desigualdades que afetam meninas e mulheres, de forma ainda mais intensa, as negras: a sobrecarga de tarefas de cuidados, em razão da injusta divisão sexual do trabalho; a diferença salarial; acesso à educação; aumento da violência doméstica. Acerca desse último ponto, cabe destacar que em 2022, foram registrados 1.437 feminicídios no país, destes 61,1% foram praticados contra mulheres negras, de acordo com dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, de 2023.

Os problemas citados avançaram significativamente, face ao desmonte das políticas de combate ao machismo e prevenção à violência que vigorou no país até 2022, movimento contrário ao esforço que vem sendo feito pelos movimentos feministas e pela Organização das Nações Unidas (ONU), através da Agenda 2030, cujo Objetivo do Desenvolvimento Sustentável (ODS) 05 estabelece a igualdade de gênero como agenda prioritária dos estados-membros.

A desconstrução da cultura sexista, machista e racista é fundamental no enfrentamento da ofensiva antigênero e para garantir o futuro das meninas e mulheres, por isso a importância de um olhar interseccional do Ministério da Cultura e as demais pastas do governo para formar novas mentalidades. As políticas culturais devem contribuir para a construção de uma cultura não-discriminatória e que dê visibilidade à contribuição das diversas expressões das mulheres na sociedade, considerando as questões raciais, étnicas, geracionais, de origem, classe social, idade, orientação sexual e deficiência. Isso inclui o acesso delas aos meios de produção e difusão cultural, com vistas ao empoderamento social e econômico, combate às violências e garantia dos seus direitos.

Não é possível abordar essa temática sem reconhecer outras categorias identitárias de gênero e sexualidades, dissidentes dos padrões normativos, e que estão na luta por reconhecimento e sobrevivência. O Brasil é um dos países que registra uma das mais altas





taxas de mortes e violência contra a comunidade LGBTQIA+ no mundo, a despeito dos avanços conquistados em termos da legislação. Apesar dos inúmeros desafios, artistas e coletivos culturais têm encontrado na arte formas de resistência política, combate ao racismo e aos preconceitos. No entanto, esses grupos ainda enfrentam adversidades e discriminação que limitam seu potencial artístico e criativo.

Quando observadas as questões de raça/etnia no Brasil, a situação também é complexa e desafiadora, em razão das feridas abertas pelos mais de 300 anos de escravização e genocídio da população negra, extermínio dos povos originários, exploração das terras e destruição das culturas. A desarticulação das políticas públicas gestadas por órgãos como a Fundação Palmares e FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas) por setores da direita, impulsionaram uma série de retrocessos.

A fragilização dos equipamentos de fiscalização, os conflitos agrários e paralisação das demarcações de terra, o avanço sobre os territórios sagrados (a aprovação do marco temporal), o racismo religioso e ambiental, a contaminação das águas e das terras, têm ameaçado não apenas a sobrevivência dos grupos originários e dos povos e comunidades tradicionais (PCTs), mas de toda a sociobiodiversidade, memória e cultura ancestral.

O racismo estrutural entranhado nas relações de poder se materializa, cada vez mais forte, em práticas discriminatórias, opressões, violações e negações de direitos. Pessoas negras, por exemplo, são as menos representadas nos espaços de decisão, por outro lado configuram no topo das estatísticas de violência policial, da pobreza e insegurança alimentar, de falta de acesso a saneamento e das habitações precárias, dos baixos salários e empregos precarizados, da falta de acesso à posse da terra. No terreno das políticas culturais, a problemática racial pode ser percebida de diferentes perspectivas, como nas produções audiovisuais com vieses estereotipados ou que não refletem a diversidade afro-brasileira, na baixa presença negra no comando dessas produções, no acesso limitado dos produtores negros e negras às fontes de financiamento. São barreiras desta natureza que continuam a impactar não somente na afirmação da identidade e da autoestima, como também na manutenção de uma visão hegemônica, referente a essa parcela da população.

Junto com as políticas de transferência de renda, as políticas afirmativas vêm possibilitando uma mudança na sociedade e promovendo mais inclusão e cidadania. Mas, apesar de cumprirem uma importante função social, ainda existem inúmeros obstáculos para

elas serem efetivadas na prática. Sublinhando que a reparação é uma urgência, o governo brasileiro anunciou a criação do 18º ODS, da Igualdade Racial, durante a 78ª Sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas, em setembro de 2023. A iniciativa chama para si a responsabilidade na implementação de novas medidas antirracistas e visa estimular outros países a adotarem políticas em âmbito global.

Se o caminho é nessa direção, não se pode negligenciar apoio aos movimentos insurgentes, aos mestres e mestras da cultura popular, aos guardiões e guardiãs da ancestralidade e bens simbólicos enraizados nas periferias urbanas e rurais do Brasil. Esses que têm demonstrado ao longo de anos a vitalidade, a resiliência e o potencial da arte/cultura nos territórios vulnerabilizados, não só na perspectiva da autoestima e redes de cuidado, mas também da intervenção política, geração de renda por meio da economia solidária, inclusão socioprodutiva e transformação das estruturas sociais. Aqui cabe destacar o protagonismo das juventudes na ressignificação desses espaços, sobretudo com o uso das plataformas digitais e meios de comunicação, para a construção de narrativas contra-hegemônicas. Os jovens têm inovado e explorado diferentes estratégias, a exemplo dos *slams* (batalhas de poesias com letras críticas que geralmente abordam suas vivências), hip hop, grafite e tantas outras performances.

#### **4 ACESSIBILIDADE DA POLÍTICA CULTURAL NA PROMOÇÃO DA CIDADANIA**

A cultura e as políticas de cultura ainda têm muito a avançar, mas são importantes mecanismos para a desconstrução dos preconceitos e estigmas enraizados na sociedade, reparação e superação da dívida com os historicamente sujeitos excluídos. Por isso, além das temáticas tratadas anteriormente, é fundamental dar ênfase à questão da acessibilidade como um dos pressupostos da luta em prol da democratização e da cidadania cultural.

A garantia dos direitos da pessoa com deficiência está respaldada na Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, promulgada pelas Nações Unidas, em 2007, e ratificada pelo Brasil em 2009. O documento estabelece normas gerais e critérios básicos para a acessibilidade em todos os ambientes culturais e em ações voltadas à promoção da fruição cultural.



A população brasileira é composta por 18,6 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência, o que corresponde a 8,9% do total de habitantes, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), de 2022. É essencial levar em conta o perfil desse contingente, a maioria do sexo feminino, pessoas autodeclaradas pretas e da região nordeste do país. Uma vez que a interseção de gênero, raça e deficiência resulta em disparidades ainda mais acentuadas, ressalta-se a necessidade de ações transversais sensíveis às diferentes perspectivas.

Diante disso, o tema precisa ser pensado sob diferentes prismas que vão desde as estratégias para a eliminação das barreiras físicas, mas também simbólicas que segregam parte considerável da população e a impede de exercer plenamente seu direito à cidadania. Desde a descentralização dos equipamentos, serviços e espaços nas diversas regiões do Brasil, respeitando as especificidades dos sujeitos, ao financiamento da produção, formação e circulação, é imperativo garantir aos artistas, movimentos e grupos de pessoas com deficiência, acesso a estes espaços, inclusive com dotação de tecnologias assistivas e suportes para que estes possam exercer/fazer circular sua arte.

São inegáveis as iniciativas implementadas pelo MinC ao longo dos anos para tornar a acessibilidade mais efetiva, como o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (CEAC), iniciado em 2013, o primeiro do país no gênero, em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tal proposta se insere no empenho de fortalecer as diretrizes orientadoras para uma política pública cultural democrática e inclusiva, que ajude a tirar da invisibilidade as demandas desse público.

Além de atender a uma agenda legítima, o curso desdobrou outras iniciativas que têm feito de museus, cinemas, teatros e centros culturais espaços mais acessíveis de produção e promoção da fruição cultural para pessoas com deficiência. Apesar disso, tem muita coisa a ser feita, inclusive fortalecer a inclusão e participação social delas nos seus territórios de vivência, produção e entretenimento, sejam estas áreas urbanas ou rurais.

As políticas culturais no âmbito da diversidade, em diferentes períodos, têm trazido à tona questões negligenciadas, como as mencionadas anteriormente, e conferido dignidade às pessoas invisíveis na sociedade brasileira. No cenário mais atual, o MinC criou dispositivos importantes para ampliar o acesso dos diferentes segmentos às suas políticas. Para ilustrar esta afirmação, citam-se: as instruções normativas n. 5, de 10 de agosto de 2023

e n. 10, de 28 de dezembro de 2023, que versam sobre as regras e os procedimentos para implementação das ações afirmativas e medidas de acessibilidade para as leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, respectivamente.

As medidas mencionadas são estímulos à participação e ao protagonismo de agentes culturais mais diversos e objetivam promover a desconcentração territorial dos recursos, para a democratização do acesso à fruição e à produção artística e cultural de territórios vulnerabilizados e excluídos. Outra inovação do MinC, no campo da diversidade, foi a criação da Diretoria de Culturas Populares. A iniciativa pretende fortalecer as manifestações culturais populares, valorizando os mestres e mestras e protegendo os territórios tradicionais. Além disso, busca garantir o acesso e a participação social desses grupos, promover o respeito pela diversidade das expressões culturais e maior conscientização de seu valor nos planos local, nacional e internacional.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A cultura desempenha um papel crucial na construção de uma sociedade democrática, de percepções, valores e ideários, portanto se vincula às diversas dimensões da vida social, econômica, política e ambiental. É importante frisar, portanto, desafios que começam a pulsar como as questões dos imigrantes, refugiados das guerras, pessoas deslocadas em função das mudanças do clima, dentre outros.

É dever do Estado, no âmbito das relações interinstitucionais, promover uma agenda comprometida com a igualdade de gênero, a luta antirracista, anticapacitista e anti-homofóbica; transversalizar e garantir o acesso dos segmentos diversos às políticas públicas; reconhecer e celebrar as diversas expressões culturais que ilustram a pluralidade da sociedade. Todavia, cumpre reafirmar aqui o papel dos sujeitos e sujeitas nesta tarefa, na qual a discussão do Plano Nacional de Cultura (PNC) ganha uma dimensão primordial, como mecanismo de escuta e planejamento coletivo que visa assegurar os direitos culturais da diversidade do povo brasileiro.


Feitos os devidos apontamentos, quais estratégias podem possibilitar ao conjunto da diversidade brasileira o acesso às políticas culturais, sem desconsiderar suas demandas específicas? Como minimizar os entraves burocráticos que limitam o acesso desses seg-



mentos historicamente excluídos das políticas? Como aliar as políticas culturais com a luta antirracista, anticapacitista e o combate às práticas discriminatórias? Como promover a distribuição equitativa do financiamento público da cultura entre as diversas regiões brasileiras? Como garantir as políticas para a diversidade de forma sustentável? Como promover a integração das políticas interinstitucionais? Qual o papel da sociedade civil na elaboração e sustentação das políticas culturais promotoras da diversidade e da cidadania? Diante das complexidades que permeiam o presente, essas questões são apenas algumas provocações para ensejar outras reflexões.

As relações coloniais não podem continuar sendo naturalizadas e constituindo obstáculos à consolidação da cidadania. Para a construção de uma sociedade justa e igualitária, mesmo que pareça utópico, as políticas culturais precisam contribuir com valores emancipatórios e libertários no mundo em ebulição. Essa grande tarefa só será viável com a luta coletiva, com o respeito às orientações sexuais, às diferenças raciais, étnicas e regionais, com o acolhimento às expressões da rica diversidade humana, fundamentos condizentes com os tratados internacionais que tratam do tema e com a Constituição Federal, que rege a democracia brasileira.





**POLÍTICAS CULTURAIS  
PARA A ECONOMIA CRIATIVA:  
considerações para um desenvolvimento  
inclusivo, diverso e sustentável**



**Daniele Pereira Canedo**



# **POLÍTICAS CULTURAIS PARA A ECONOMIA CRIATIVA: considerações para um desenvolvimento inclusivo, diverso e sustentável**

Eixo 5 da 4ª CNC - Economia Criativa, Trabalho, Renda e Sustentabilidade

Daniele Pereira Canedo<sup>1</sup>

## **1 INTRODUÇÃO**

Sabemos que as políticas públicas são iniciativas que buscam soluções para problemas públicos. São desenhadas para resolver questões de interesse coletivo, exigindo a mobilização das pessoas impactadas para evidenciar a importância de suas reivindicações. Isso assegura que tais demandas sejam priorizadas na agenda governamental, permitindo o desenvolvimento e a implementação de soluções adequadas. Neste texto, apresentamos reflexões sobre economia criativa, trabalho, renda e sustentabilidade no contexto das políticas culturais brasileiras.

Partimos da premissa de que cultura e criatividade são fundamentais para o desenvolvimento sustentável e inclusivo do Brasil. No entanto, ainda carecemos de políticas que sejam não apenas efetivas, mas também eficientes e eficazes na promoção da dimensão econômica da cultura. Neste sentido, convém ponderarmos sobre quais são as reivindicações que precisamos apresentar para os órgãos públicos. Esperamos que as reflexões possam inspirar contribuições da sociedade civil para o estabelecimento de políticas públicas que promovam a cultura e aprimorem as condições de vida das pessoas que trabalham nos setores artísticos, culturais e criativos.

## **2 O CENÁRIO DA ECONOMIA CRIATIVA: ALGUMAS PREMISSAS**

Para começar, vamos explorar algumas premissas que guiam nossa reflexão sobre o tema. A primeira delas é o reconhecimento de que a relação entre Estado, cultura e economia não é nova. Trata-se de uma constante histórica global, que se manifestou de formas diversas em várias civilizações, na África, nas Américas, na Ásia, na Europa e na Ocea-

<sup>1</sup> Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e PhD in Media and Communication Studies pela Faculdade de Artes da Universidade Livre de Bruxelas (Vrije Universiteit Brussels). Docente do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Pesquisadora e Coordenadora do Observatório da Economia Criativa da Bahia. E-mail: danielecanedo@ufrb.edu.br



nia. A História da Arte, legitimada a partir da perspectiva europeia, registra que desde a Antiguidade artistas buscavam meios de viabilizar sua sustentabilidade. Essa dinâmica, observável em outras culturas, promoveu a conformação de mercados culturais a partir da evolução das parcerias entre criadores/as e patrocinadores/as, incluindo governantes e mecenas da sociedade civil, em campos que transcendem as linguagens artísticas legitimadas socialmente – a música, o teatro, a dança, as artes visuais e a literatura, e incluem uma variedade de práticas e expressões artísticas e culturais.

Além disso, é essencial considerar como as estratégias de poder colonial promoveram dinâmicas de financiamento da cultura a partir da seleção de determinados bens e serviços culturais como sendo aqueles dignos de reconhecimento, legitimação e suporte financeiro. Portanto, a conformação do mercado cultural se deu a partir de influências econômicas e políticas das metrópoles coloniais que influenciaram a consagração de determinadas referências artísticas, especialmente aquelas produzidas por pessoas brancas, do sexo masculino, de origem europeia e relacionadas ao saber acadêmico, em detrimento de outras expressões culturais.

Neste contexto, chama a atenção a resiliência e adaptação de indivíduos e grupos que, historicamente, lutam pela preservação e reconhecimento de saberes, práticas e tradições locais. Eles continuam a enriquecer a cultura com perspectivas diversificadas, desafiando e expandindo as noções tradicionais de criação artística e cultural, porém, em geral, sem o necessário suporte das políticas públicas. Um grande exemplo são os grupos que se mobilizam para captar recursos e garantir a preservação de festas culturais tradicionais, em geral, com pouco ou quase nenhum apoio dos poderes públicos. Assim, como terceira premissa, precisamos reconhecer que existe uma severa desigualdade de oportunidades no campo artístico e cultural.

Em texto publicado no ano de 1984, o economista Celso Furtado chama atenção para a luta dos povos pelo direito à criatividade. Ele fez uma crítica às desigualdades culturais e econômicas que limitam a participação de certos grupos na criação e preservação do patrimônio cultural. Ao indagar quais seriam os povos “relegados ao papel de simples consumidores de bens culturais adquiridos no mercado”, Furtado ressalta a importância de políticas culturais inclusivas que garantam que todos os povos tenham seus direitos culturais – de acesso e realização – garantidos.





Neste sentido, a quarta premissa destaca que a garantia dos direitos culturais, como estabelecido pela Constituição Federal Brasileira de 1988, demanda uma atenção especial às dinâmicas econômicas que podem restringir a fruição cultural, bem como o acesso aos meios de produção cultural. Essas dinâmicas contribuem para a desigualdade de oportunidades na difusão de conhecimentos, na preservação da memória, na assistência técnica aos detentores de saberes tradicionais, na infraestrutura para produção e expressão artística e no acesso a espaços para treinamento, educação e sociabilidade. Portanto, fomentar a economia criativa, através das políticas públicas, é mais do que promover a comercialização dos bens e serviços. Trata-se de um vetor crucial para salvaguardar a diversidade das manifestações culturais, especialmente aquelas das comunidades indígenas, afro-brasileiras e de outros grupos identitários fundamentais para o tecido histórico do Brasil, como enfatiza o artigo 215 da Constituição Federal.

O reconhecimento da importância econômica da cultura ampliou-se com o século XX. As crises econômicas revelaram limitações do capitalismo e estimularam a busca por novos modelos econômicos. Paralelamente, a tecnologia, impulsionada pela globalização, transformou o modo como a cultura é produzida e consumida. Já no início da década de 1980, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), promoveu o reconhecimento da cultura enquanto pilar do desenvolvimento. A década de 1990 é um marco da discussão internacional sobre a contribuição econômica de setores criativos a partir da inclusão do tema em programas de governo na Austrália e no Reino Unido. No Brasil, nos anos 2000, sob a influência de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, houve um reconhecimento mais amplo da cultura abarcando suas facetas simbólica, cidadã e econômica. Desde então, o interesse global na confluência entre cultura, economia e tecnologia tem crescido, estimulando a adoção de novas terminologias, e pavimentado o caminho para a implementação de políticas públicas.

Tal interesse está relacionado com indicadores que evidenciam a significativa contribuição econômica dos setores criativos. Segundo o relatório da Organização das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD), de 2022, os setores culturais representam 3,1% do Produto Interno Bruto (PIB) global e 6,2% do total de vagas de empregos, gerando quase 50 milhões de postos de trabalho no mundo, sendo um dos setores que mais empregam jovens (de 15 a 29 anos). O relatório ainda indica que as exportações

globais de bens criativos aumentaram de US\$ 419 milhões, em 2010, para US\$ 524 milhões, em 2020, enquanto as exportações mundiais de serviços criativos aumentaram de US\$ 487 bilhões para quase US\$ 1,1 trilhão no mesmo período.

No Brasil, dados do Observatório Itaú Cultural (2023) indicam que a economia criativa foi responsável por 3,1% do PIB do Brasil, em 2020, mantendo uma média de 2,6% de participação no período de 2012 a 2020 e contribuindo para a geração de 7,4 milhões de empregos. Já os dados do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), divulgados pelo IBGE, em dezembro de 2023, indicam a existência de 388 mil empresas no setor cultural em 2021, com um total de 5,4 milhões de pessoas ocupadas e com uma média salarial de R\$ 4.135,00 mensais.

Todavia, quem de fato recebe este valor como salário entre os artistas e realizadores/as que conhecemos? Aliás, quem consegue receber salário mensal – portanto, tem um emprego fixo – entre trabalhadores/as da cultura? Conforme os resultados da pesquisa IBGE, em 2021, 43,2% das pessoas atuantes no setor são informais. A informalidade está atrelada a outros desafios concernentes a instabilidade laboral, precariedade das condições do exercício profissional, remunerações injustas e baixo acesso aos mecanismos de proteção social aos/às trabalhadores/as da cultura, como: aposentadoria, seguro-desemprego e assistência médica. Ademais, as leis trabalhistas pouco contemplam as especificidades do trabalho cultural, como a intermitência de contratos e a multifuncionalidade profissional.

Por fim, é importante ressaltar que embora seja relevante reconhecer a contribuição econômica dos setores criativos, é fundamental destacar que os benefícios transcendem os indicadores econômicos tradicionais, frequentemente utilizados para mensurar investimentos no setor. No contexto da pandemia da Covid-19, a Assembleia Geral das Nações Unidas definiu o ano de 2021 como o Ano Internacional da Economia Criativa. A resolução 74/198 do órgão lista os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) que a economia criativa está ajudando a alcançar: erradicação da pobreza (objetivo 1), igualdade de gênero (objetivo 5), trabalho decente e crescimento econômico (objetivo 8), indústria, inovação e infraestrutura (objetivo 9), redução das desigualdades (objetivo 10), cidades sustentáveis (objetivo 11), padrões de consumo e produção sustentáveis (objetivo 12), sociedades pacíficas e inclusivas (objetivo 16) e meios de implementação e parcerias glo-



bais (objetivo 17). Mas, o que isso implica na delimitação de como as políticas culturais vão promover a economia criativa? Vamos explorar isso na próxima seção.

### **3 AFINAL, O QUE É ECONOMIA CRIATIVA? BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTADO DA ARTE**

As definições e classificações da economia criativa estão em processo de consolidação, o que reforça a relevância da discussão do tema no contexto da elaboração de políticas culturais. Embora não exista um consenso universal sobre a definição, em geral, entende-se que a economia criativa abarca uma ampla variedade de atividades das artes, da cultura, do patrimônio, das novas mídias e da tecnologia. O que difere esses setores dos demais setores da economia? A matéria-prima! A economia criativa engloba um conjunto de setores econômicos que têm como principais recursos produtivos a criatividade; o talento, tanto individual quanto coletivo; o conhecimento técnico (o saber fazer); e as potencialidades do contexto social, cultural, histórico e geográfico no qual se desenvolvem.

No Brasil, as políticas culturais da gestão Gilberto Gil, a partir de 2003, implementaram o conceito tridimensional de cultura, que destaca as dimensões simbólica, cidadã e econômica. Contudo, surgiu uma percepção equivocada de que a dimensão econômica se restringe à comercialização de bens e serviços. É crucial reconhecer a interconexão e interdependência dessas dimensões, semelhantes às três faces de uma pirâmide de base triangular: cada uma é essencial para a estabilidade da estrutura.

Para ilustrar, suponhamos um projeto cultural que seja essencialmente comercial, como um show musical de uma artista renomada. O valor do ingresso é influenciado por diversos fatores, mas um dos principais está relacionado com os sentidos e significados simbólicos que a artista e suas músicas sejam capazes de acionar para as pessoas. A indústria da música sertaneja, por exemplo, está alicerçada em um conjunto de referências que são simbólicas. Portanto, mesmo em um espetáculo comercial, o simbólico define o valor econômico agregado.

Além disso, tal espetáculo também incorpora uma dimensão cidadã, seja no contexto do trabalho envolvido ou na promoção ou restrição de direitos culturais. Os direitos culturais são declaratórios e se concretizam através das garantias de acesso. Portanto, é preciso

refletir sobre a dimensão cidadã dos espetáculos que não estão acessíveis a todas as pessoas. Por outro lado, um projeto para a educação das relações étnico-raciais nas escolas, prescrito na dimensão cidadã da cultura, também perpassa os aspectos simbólicos da formação e dos intercâmbios entre docentes e discentes, bem como os aspectos econômicos que garantem que o projeto seja executado.

Em 2012, o Ministério da Cultura lançou o Plano da Secretaria da Economia Criativa, no qual definia que as atividades criativas são aquelas resultantes de “ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção e riqueza cultural, econômica e social”. Portanto, o valor de um bem ou serviço da economia criativa é reconhecido pelas características simbólicas a ele associado.

Adicionalmente, o conceito alerta que a economia criativa origina riquezas que vão além do aspecto econômico, influenciando as esferas culturais e sociais. Neste sentido, é importante ressaltar que a economia criativa abarca diferentes modelos de atuação e negócios, que não necessariamente estão inseridas em um modelo capitalista de produção. As atividades da cadeia produtiva da cultura podem até representar um meio de sustento pessoal, mas nem sempre vão significar um negócio lucrativo inserido em um modelo de economia de mercado. Portanto, envolve atividades que estão inseridas em outras abordagens econômicas, como a economia solidária, a economia colaborativa e a economia do cuidado. Tratam-se de perspectivas baseadas, em geral, no trabalho informal, que priorizam a cooperação entre membros de uma comunidade; as práticas sustentáveis e socialmente responsáveis; e a promoção da inclusão e da equidade.

Para visualizar o que estamos dizendo, pense na sua cidade e tente lembrar de todos os indivíduos e grupos com atuação no campo artístico e cultural. Talvez você esteja se perguntando: qual deles estão inseridos na economia criativa? Apenas aqueles que atuam profissionalmente, vendem ingressos para seus espetáculos e tem público pagante? Será que envolve também as expressões da cultura popular que se apresentam gratuitamente na cidade nas festas tradicionais?

Na concepção de economia criativa que estamos defendendo a resposta é sim. Todos os artistas e coletivos culturais da sua cidade, mesmo aqueles que não comercializam bens e serviços culturais, estão inseridos na economia criativa. É importante compreendermos



que há sempre uma dimensão econômica nos bens e serviços artísticos e culturais, ainda que tradicionais ou gratuitos. Por exemplo, se você toca violão na sua casa para si mesmo, tal atividade, uma prática artística amadora, depende da aquisição de um violão e a produção do instrumento faz parte da cadeia produtiva da economia criativa. Do mesmo modo, o Nego Fugido, uma expressão cultural tradicional do Recôncavo da Bahia que se apresenta nas ruas, está inserida na economia criativa, pois as apresentações envolvem custos de transporte, alimentação, produção da indumentária, manutenção de instrumentos e os públicos movimentam a economia local.

Nos dois exemplos, é possível mapear as etapas do que chamamos de cadeia produtiva. Trata-se de um ciclo contínuo de atividades necessárias para a geração de bens e serviços da economia criativa (Figura 1). A cada etapa somam-se as atividades de preservação, educação e regulação. Ao pensarmos em proposições de políticas públicas para a economia criativa é preciso refletir sobre a desigualdade de oportunidades no campo artístico e cultural e os desafios que diferentes indivíduos e coletivos enfrentam em cada uma dessas etapas para produzir cultura.

Figura 1 - Cadeia produtiva da economia criativa



Fonte: elaboração própria.

Tal como existe uma variedade de definições, há também diversos modelos estruturais que buscam classificar os setores abrangidos pela economia criativa. Um dos primeiros modelos foi divulgado pelo Reino Unido, em 1998. De lá para cá, instituições públicas e privadas adotaram categorizações que espelham as prioridades das entidades e regiões no que se refere à promoção de políticas e estudos sobre a economia criativa. No Brasil, o

Plano da Secretaria da Economia Criativa de 2012, do MinC, apresentou um modelo que incorporou preocupações específicas do contexto nacional, tais como: inclusão social, sustentabilidade e diversidade cultural — aspectos que frequentemente não são enfatizados em discussões internacionais (Figura 2).

Figura 2 - Categorias e Setores da Economia Criativa adotados pelo MinC

Patrimônio	Expressões Culturais	Artes dos Espetáculos	Audiovisual, Livro, Leitura e Literatura	Criações Culturais Funcionais
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Patrimônio Material</li> <li>• Patrimônio Imaterial</li> <li>• Arquivos</li> <li>• Museus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festas e Celebrações</li> <li>• Artesanato</li> <li>• Culturas Populares</li> <li>• Culturas Indígenas</li> <li>• Culturas Afro-brasileira</li> <li>• Artes Visuais</li> <li>• Arte Digital</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dança</li> <li>• Música</li> <li>• Circo</li> <li>• Teatro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cinema e Vídeo</li> <li>• Publicações e Mídias Impressas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Moda</li> <li>• Design</li> <li>• Arquitetura</li> </ul>

Fonte: Ministério da Cultura, 2012.

A utilização de metodologias distintas de classificação da economia criativa representa um desafio, pois impede a comparabilidade dos dados entre diferentes contextos e reduz a capacidade de utilização dos resultados para subsidiar a tomada de decisão no contexto das políticas públicas. No Brasil, destaca-se a urgência da construção de um entendimento sobre a definição, a categorização e a harmonização da metodologia de levantamento de dados da economia criativa pelos órgãos públicos, no contexto do Sistema Nacional de Cultura, e em diálogo com organizações internacionais.

#### 4 A ECONOMIA CRIATIVA É DIVERSA E É DIREITO

Em 2023, o MinC e o Conselho Nacional de Política Cultural publicaram o Documento Base da 4ª Conferência Nacional de Cultura. Nele, o Eixo 5 – Economia Criativa, Trabalho, Renda e Sustentabilidade, tem como objetivos: “ressaltar a importância da cultura para o desenvolvimento socioeconômico do país, por meio de políticas que fortaleçam as cadeias produtivas e as expressões artísticas e culturais, estimulem a dignidade e a solidariedade nas relações trabalhistas, potencializem a geração de trabalho, emprego e renda, ampliem a participação dos setores culturais e criativos no PIB do país e garantam



a sustentabilidade econômica de grupos e agentes culturais”.

Os objetivos ressaltam que as políticas públicas para a economia criativa podem gerar desenvolvimento socioeconômico e promover a cultura não só como expressão de identidade, mas também como um elemento vital da economia, fortalecendo cadeias produtivas para melhorar as condições de trabalho, gerar empregos e renda, sempre com foco na dignidade e na solidariedade. Além disso, o eixo propõe a ampliação da participação da cultura no Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil, visando a sustentabilidade econômica dos agentes culturais.

Já destacamos que os bens e serviços criativos possuem uma dimensão econômica intrínseca, mesmo que não sejam comerciais. É importante visualizar a economia criativa como um conceito amplo que abarca setores das artes, da cultura e das tecnologias com diferenças marcantes. A aproximação destes setores tem gerado indicadores e interpretações distorcidas da realidade, uma vez que inclui perfis profissionais e modelos de negócios com características muito distintas. A economia da capoeira e dos games, por exemplo, são muito diferentes entre si, e precisam ter as suas especificidades e demandas reconhecidas pelas políticas públicas.

Consideramos que é necessário estabelecer as diferenças nos modelos de negócios e atuação dentro de cada setor. Na música, por exemplo, existem diferentes tipos de cantoras: as famosas, as professoras de música, as cantoras de barzinho etc. Há uma gama de ocupações que incluem atividades menos visíveis e reconhecidas, mas que exigem conhecimento técnico, talento, geram sentido e proporcionam satisfação pessoal e/ou sustentação financeira. Assim, propõe-se que, além da classificação setorial, também se considere uma classificação horizontal, que evidencie as variações nos modelos de negócios dentro de cada setor criativo. Para ilustrar, podemos pensar em uma pirâmide com três níveis.

De cima para baixo, o primeiro nível é o Especializado e Profissionalizado, que inclui empresas, grupos e artistas que operam em um mercado orientado para o lazer, o entretenimento e o turismo, seguindo um modelo capitalista de produção. Eles são parte de cadeias produtivas estabelecidas, o que significa que cada etapa da cadeia é formada por um mercado de empresas e profissionais que oferecem serviços especializados. Uma outra característica é o reconhecimento do público em relação ao custo para ter acesso a bens e serviços oferecidos. Os projetos geralmente têm acesso a recursos públicos, diretamente

ou indiretamente, por meio de investimentos em infraestrutura e logística em espaços culturais e na realização de grandes eventos. Ademais, exemplos como o do Carnaval de Salvador demonstram como esses setores interagem e são apoiados por redes formadas por outros setores econômicos, incluindo o turismo e a mídia.

O segundo nível, localizado no meio da pirâmide, é o Autônomo e Comunitário, composto por profissionais e grupos com capital social, que dependem principalmente da venda de seus bens e serviços criativos para sustento. Em geral, trabalham informalmente ou como microempreendedores individuais e são reconhecidos por suas habilidades e inovações artísticas. Eles formam redes de apoio baseadas em confiança e colaboração mútua, frequentemente envolvendo artistas com perfis semelhantes, como artesãos e músicos. Provavelmente, trata-se de pessoas que levam uma vida simples em termos econômicos, mas que são autoridades nas áreas em que atuam. É por meio do reconhecimento que conseguem viabilizar a produção artística e movimentar capital social e financeiro em redes locais e internacionais. Todavia, apenas uma minoria organizada socialmente e institucionalizada juridicamente consegue ter acesso a recursos públicos através de editais e prêmios. Muitas vezes, os recursos solicitados não são para a atividade fim, mas para atividades extras relacionadas a projetos de educação e cidadania.

Por fim, o nível Social e Experimental abrange expressões culturais populares, urbanas e identitárias, tanto tradicionais quanto contemporâneas, com foco na transformação social e na preservação cultural. Em geral, a atuação dos artistas e grupos neste circuito tem caráter territorial – são reconhecidos dentro de um bairro, comunidade ou cidade; e os participantes, principalmente os mestres e mestras, são pessoas que vivem no local. Outra característica importante é o caráter sazonal das expressões culturais. Embora se dediquem à cultura, muitos têm outras fontes principais de renda. A circulação financeira gerada pela atividade pode ser proveniente de financiamentos públicos; patrocínios de comerciantes locais; cotização dos próprios membros – contribuições voluntárias ou compulsórias; comercialização de bens e serviços gerados pelo grupo; e de estratégias de captação coletiva de recursos, como livro de ouro, rifa, bingo, bazar, jantar beneficente, entre outras. Os recursos são destinados, em sua maioria, para a manutenção de espaços, a realização de atividades, a logística dos grupos e o pagamento de algum cachê para os membros. O acesso a recursos públicos é raro, principalmente tendo em vista que a






maioria dos grupos e iniciativas não são institucionalizados juridicamente. Os que conseguem se organizar e receber recursos, em geral, participam de editais relacionados com a salvaguarda das expressões culturais ou com iniciativas de valorização do caráter cidadão da cultura.

A mobilidade e interseção entre esses níveis são possíveis, indicando a dinâmica e a diversidade da economia criativa. A classificação é ilustrativa e tem por objetivo destacar disparidades no que concerne a capacidade econômica e acesso a recursos públicos e privados dos agentes da cultura. Em suma, é preciso desenvolver políticas que reconheçam a diversidade econômica do campo cultural, e que contemplem as diferentes demandas de suporte e formação dos variados modelos de negócio e atuação, o que inclui chamadas públicas de fomento que considerem as especificidades dos diferentes modelos de atuação dos trabalhadores da cultura, além de avanços na legislação cultural e sistemas de proteção às pessoas que trabalham com cultura.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este texto destacou a importância das políticas culturais na promoção da economia criativa no Brasil. Vimos como a cultura, entrelaçada com a economia, pode ser um poderoso motor de desenvolvimento sustentável e inclusivo. A economia criativa não é apenas um segmento econômico; ela é um reflexo da nossa diversidade cultural. No entanto, o caminho para uma economia criativa equitativa ainda requer investimentos significativos. Precisamos de políticas culturais que não só reconheçam, mas também valorizem a diversidade de expressões e práticas culturais. Isto implica em um investimento contínuo na infraestrutura cultural, no desenvolvimento de marcos legais, na educação artística, no apoio às/aos trabalhadoras/es da cultura, na inclusão de todas as vozes na narrativa cultural do país. Nos processos participativos de elaboração das políticas públicas temos a oportunidade de discutir democraticamente políticas para a economia criativa que possam promover o desenvolvimento inclusivo, diverso, colaborativo e sustentável que tanto desejamos.



**IMAGINAR FUTUROS:  
artes, vida cultural  
e o trabalho digno na cultura**

▶▶▶ **Maria Carolina Vasconcelos Oliveira**

Eixo 6 da 4ª CNC - Direito às Artes e Linguagens Digitais



# IMAGINAR FUTUROS: artes, vida cultural e o trabalho digno na cultura

Eixo 6 da 4ª CNC - Direito às Artes e Linguagens Digitais

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira<sup>1</sup>

## 1 O QUE ATRAVESSAMOS PARA CHEGAR AQUI

Os anos que separam a instituição do Plano Nacional de Cultura, em 2010, e o momento atual, como bem sabemos, foram marcados por dois processos bastante nefastos, os quais se estenderam de meados de 2016 até o final de 2022. Um deles foi uma catástrofe política, que teve início no golpe parlamentar que afastou a presidenta Dilma Rousseff, em 2016; desenvolveu-se no não menos polêmico processo que levou à inelegibilidade e à prisão de Lula, em 2018; e culminou na eleição de Jair Bolsonaro, que se manteve na presidência até o final de 2022. O outro foi uma catástrofe biológica e ambiental – onde, assim como todas as outras, também tem explicações sociais –, a pandemia de Covid-19, que teve seu pior momento entre 2020 e 2021 e que, pelo infortúnio de ter coincidido com o processo político mencionado anteriormente, no Brasil, também acabou se desdobrando em uma enorme catástrofe política, além de pessoal para tantas e tantos.

Esses anos de conservadorismo político (2016-22) foram marcados por inúmeras ameaças à democracia num sentido mais amplo. Na Cultura, foram marcados também por extinções do Ministério, desmonte e aparelhamento de instituições (Funarte, Fundação Palmares, IPHAN, entre outras), diminuição de recursos, censura a artistas e projetos culturais; além de discursos de ódio e racismo sendo proferidos de dentro dos próprios ambientes institucionais da cultura.

Apesar de a tônica geral ter sido a da escassez (de programas, de políticas, de participação social, da própria Conferência Nacional de Cultura), sabemos que, mais do que um projeto de esvaziamento, o que estava em jogo era uma disputa pelos próprios significados da cultura. Enganaram-se, de um lado, aqueles que acreditaram que o período seria marcado pela ausência de um projeto político: o que vimos foi muito mais um projeto explícito de destruição, não somente das instituições culturais, como dos próprios valores de democracia, diversidade e participação social. Enganou-se também, de outro lado, quem

<sup>1</sup> Maria Carolina Vasconcelos Oliveira é uma mulher cisgênero, branca, de 41 anos, que nasceu e vive na cidade de São Paulo e é mãe de uma criança de 5 anos. É artista circense, professora e pesquisadora do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atua artisticamente no coletivo de artes circenses A Penca. . Email: [mcv.oliveira@unesp.br](mailto:mcv.oliveira@unesp.br)

acreditou no discurso de promoção de uma cultura “sem ideologias”. Cultura e política, afinal, constituem-se uma à outra; e toda política cultural está ancorada numa concepção prévia de cultura política.

No recorte específico das linguagens artísticas, não poderia ter sido menos trágico: diversas pessoas foram vítimas de censura e cerceamento de liberdade de expressão mais diretamente; e muitas outras foram asfixiadas economicamente, o que foi bastante agravado pela pandemia da Covid-19. Em um nível mais subjetivo, inúmeras e inúmeros agentes culturais também foram asfixiadas/os em sua autoestima, confiança e perspectivas de futuro. O projeto autoritário-conservador, somado à profunda crise dos setores culturais que afetou o mundo todo durante a pandemia, resultou num cenário de devastação, que só não foi pior por conta da incrível capacidade de resistência das/os agentes culturais, que conseguiram se articular, sobretudo nos níveis mais micro, mas também em grandiosos projetos como a Lei Aldir Blanc (e, posteriormente, a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc). A afirmação da capacidade de mobilização dos movimentos culturais foi, sem dúvida, um dos grandes legados positivos desse período tão terrível. E é importante lembrar que essa capacidade se explica em parte pela trajetória de participação social que vínhamos construindo antes de 2016.

Pensando no recorte mais específico das políticas públicas relacionadas às linguagens artísticas, o golpe de 2016 interrompeu o processo de criação e implementação da Política Nacional das Artes, lançada em 2015. Os primeiros governos de Lula (2003-2011, sobretudo com Gilberto Gil como ministro) trouxeram avanços inestimáveis no que diz respeito à abordagem da cultura, em seu sentido antropológico, ao fortalecimento das agendas da diversidade e da democracia cultural. Como sabemos, isso resultou em programas que se tornaram modelos internacionais de políticas culturais “de baixo para cima” (como o Cultura Viva), bem como numa série de mecanismos voltados à descentralização de discursos/narrativas e à participação social. Já na gestão de Dilma Rousseff, sobretudo no período em que Juca Ferreira ocupava o Ministério da Cultura, começou a ser discutida e desenhada uma política mais estruturada voltada especificamente para as linguagens artísticas, ancorada num processo de renovação e fortalecimento da Funarte, instituição fundada em 1975 e que responde pelas políticas e ações relacionadas a teatro, dança, circo, música e artes visuais. Esse processo foi interrompido em 2016 e o que se seguiu até 2022 foi um verdadeiro desmonte da Funarte, que foi chefiada por pessoas sem experiência prévia na área cultural (incluindo militares), teve seu orçamento reduzido em quase 60% (entre 2011 e 2022), teve inúmeros de seus programas e ações cancelados, inclusive editais já bastante estabelecidos. Com a eleição



de Lula, em 2023, Margareth Menezes assume o Ministério da Cultura e Maria Mari-ghella a Funarte. Assim, a Política Nacional das Artes é enfim retomada, num movimento mais amplo de reconstrução das instituições culturais brasileiras, bem como das próprias ideias de política cultural, de direito à cultura, de participação social e de democracia.

## **2 RECUPERAR O FÔLEGO E RECONSTRUIR**

Mirando para o futuro, começamos refletindo sobre por que é importante construir uma política estrutural e orgânica para as linguagens artísticas – algo que ainda não conseguimos fazer no contexto pós-redemocratização, mesmo apesar de tantos avanços em outras agendas de políticas culturais. É fundamental também que essa discussão hoje inclua as linguagens digitais, principalmente porque o isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19 intensificou ainda mais as nossas relações com as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) – que já vinham trazendo transformações importantes para o mundo da cultura nas últimas décadas. Obviamente esse processo não ocorreu de maneira uniforme em todos os grupos sociais, afinal, vivemos num país em que praticamente 100% das classes A e B moram em domicílios com acesso à internet, contra somente 67% das classes D/E, o que se agrava também pela diferença na qualidade das conexões.

De qualquer forma, a intensificação das nossas relações com as tecnologias precisa ser levada em conta, uma vez que não somente altera nossos padrões de sociabilidade e possibilidades de acessar conteúdos, como também acarreta mudanças em nossas próprias estruturas de percepção e formulação do sensível. Novos temas e questões passam a figurar em nossos imaginários; surgem novas formas de criação simbólica ou artística; experimentamos mudanças em nossa percepção de tempo de trabalho e tempo livre; ampliamos e diversificamos nossas capacidades de criar vínculos (com pessoas, com conteúdos, entre matérias); desafiamos antigas noções de continuidade do tempo e do espaço; borramos um pouco mais as separações binárias entre corpo/máquina ou natural/artificial e questionamos antigas certezas sobre hierarquias de inteligência e capacidade de agência. Ou seja, mais do que afetar somente as possibilidades de distribuição e acesso de conteúdos culturais, as tecnologias cada vez mais operam diretamente em nossas possibilidades de experiência do sensível, quando não na criação direta de conteúdos e linguagens, por exemplo, no contexto da inteligência artificial. Isso nos convoca a repensar parâmetros de diversas ordens: culturais, de valoração, éticos, econômicos, regulatórios.

Se hoje precisamos lembrar e reafirmar as justificativas para a construção de uma política para as artes e linguagens digitais, é porque é necessário recuperar o fôlego, depois



de um período em que realizadoras e realizadores tiveram sua autoestima tão diminuída e seu trabalho tão desvalorizado. As linguagens artísticas talvez sejam o objeto mais clássico das políticas culturais – aliás, as relações entre as artes e os sistemas de governo precedem a própria ideia de Estado e de política cultural em suas formas modernas.

Para além de viabilizar expressões menos comerciais e de corrigir as distorções do mercado, a importância das políticas públicas de apoio às linguagens artísticas e digitais se justifica por diversos outros fatores. No Brasil, destaca-se o fato de o exercício da vida cultural ser considerado um direito, amparado pela Constituição Federal de 1988. O Artigo 215 da nossa Constituição prevê que o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional devem ser garantidos pelo Estado. E o Artigo 216, que detalha o que faz parte do patrimônio cultural brasileiro, inclui as formas de expressão e as criações artísticas.

Outra justificativa passa pelo fato de as produções artísticas consistirem em um tipo específico de conhecimento. Operando de modo semelhante ao conhecimento científico, mas trabalhando a partir de outras matérias e outros parâmetros, as artes mobilizam pensamentos, percepções e valores dos contextos históricos e sociais em que são produzidas. Ou seja, estão também relacionadas aos processos mais amplos de construção de memória, formação de identidades e de relações de pertencimento. E como todo tipo de conhecimento, elas não só testemunham processos sociais mais amplos, como também têm poder de agência sobre eles, apontando caminhos e ferramentas para transformações políticas e sociais.

Nesse sentido, as expressões artísticas, pelo próprio fato de mobilizarem a dimensão do sensível, podem fortalecer valores como diversidade, democracia e convivência. Diversos autores e linhas de pesquisa mencionam ainda uma dimensão educativa das artes, que articula caminhos próprios para a construção de pensamento, aprendizado e capacidade crítica, podendo também ser aliadas a processos de educação mais formalizados. Assim, a construção de uma política para as artes pode também se justificar por sua intersecção a agendas relacionadas à cidadania de forma mais ampla.

Ainda poderíamos citar justificativas que passam por transbordamentos econômicos, geração de empregos, de renda, de mercados específicos. É interessante pensar nesse aspecto menos do ponto de vista de uma economia liberal, e mais do ponto de vista do bem-estar das pessoas que estão engajadas nessas cadeias de produção. Trata-se de trabalhadoras e trabalhadores que, além de terem seus próprios direitos, estão diretamente envolvidas/os na materialização dos direitos culturais da população. Há uma série de estudos sobre



as peculiaridades relativas ao trabalho nas artes, relacionados, por exemplo, à predominância da organização em torno de projetos, à consequente intermitência do trabalho remunerado (já que os projetos, mais cedo ou mais tarde, terminam), à falta de proteção social para agentes envolvidos nesse tipo de trabalho, à tendência de acúmulo de funções por parte dessas/es trabalhadoras e trabalhadores, entre outras características.

Além disso, em áreas como as artes cênicas, por exemplo, quase sempre existe uma diferença significativa entre os custos de trabalho e de produção necessários para criar uma obra e aquilo que se pode arrecadar em bilheterias. Trata-se de uma produção que nem sempre pode ser autossustentável ou mesmo “produtiva”, se levarmos em consideração apenas os retornos financeiros – exceto justamente nos casos de produções com mais apelo comercial, que conseguem arrecadar grandes valores em bilheteria. Importante termos em mente que não se trata de nenhuma exclusividade: de novo, se pensarmos na pesquisa científica, há vários exemplos de conhecimento que, para serem desenvolvidos precisam de investimento a fundo perdido. O apoio estatal, nesses casos, possibilita que as pessoas que se dedicam a essas áreas possam ter seu trabalho remunerado de forma mais justa, independente dos retornos conseguidos no mercado. Isso não significa que não se deva buscar estratégias para tornar as linguagens artísticas e digitais sustentáveis economicamente ou mesmo lucrativas; trata-se apenas de reconhecer que nem todas as expressões serão “produtivas” no sentido puramente econômico do termo, e isso não faz com que elas sejam menos importantes e necessárias.

A construção de uma política estruturada e orgânica de apoio às linguagens artísticas e digitais, então, pode se justificar por inúmeros fatores: pelo fato de a criação e a fruição serem reconhecidas como direitos; pela relevância dos saberes específicos produzidos no âmbito dessas linguagens; porque convocam e aprimoram, tanto na criação quanto na fruição, as nossas capacidades de imaginação, de formulação, de vinculação, de fabulação de mundos possíveis e de transformação da realidade; pelo fato de potencializarem processos mais amplos relacionados à educação e cidadania; pelo fato de que muitas dessas expressões não terão sua existência garantida pelo mercado e cabe ao Estado propor as compensações necessárias; e pelo fato de sua produção envolver trabalhadoras e trabalhadores que também precisam ter seus direitos garantidos. Cada uma dessas justificativas, se destrinchadas, poderia sugerir abordagens e formatos de ações específicas para uma política de apoio às linguagens artísticas e digitais.



### 3 DESAFIOS PRIORITÁRIOS

Para finalizar, aponto alguns temas e desafios que considero importantes de serem discutidos nos grupos de trabalho do eixo seis da 4ª Conferência Nacional de Cultura, bem como na construção do próximo Plano Nacional de Cultura. O principal desafio a ser enfrentado pelas políticas de apoio às artes e linguagens digitais é a necessidade de descentralização: de produções, de perfil de realizadoras/es, de meios de acesso. É preciso pensar as políticas para as artes a partir do olhar da diversidade de expressões culturais, buscando transversalidade entre essas duas agendas. Principalmente porque vivemos num país historicamente marcado por processos de silenciamento e invisibilização de certos grupos sociais, de suas narrativas e cosmo percepções – o que quase sempre remete às feridas abertas pelos processos de colonização e escravização. Historicamente, a forma como concebemos as artes (nas instâncias de formação, em espaços de circulação e também no âmbito das políticas) é ainda excessivamente balizada por representações e parâmetros dos países do norte, sobretudo europeus, onde essas linguagens se institucionalizaram primeiro. A produção considerada “artística” vem sendo pautada por essas referências – estéticas, poéticas, formais e sobretudo políticas –, a ponto de outras expressões sempre terem que vir acompanhadas de adjetivos de diferenciação, como “populares”.

Isso também se manifesta numa clivagem entre realizadoras/es: via de regra, quem consegue acessar esferas de formação e circuitos da “Arte” também tendem a ser pessoas que ocupam posições de privilégio em termos de raça, classe social e escolaridade. Se observarmos o perfil de realizadoras/es que conseguiram, nos últimos anos, acessar recursos públicos para suas produções artísticas ou ter seus trabalhos artísticos circulando em esferas mais consagradas, veremos que os marcadores mais profundos de desigualdade ainda operam fortemente. Isso escancara os limites da meritocracia, da seleção orientada unicamente por currículo e trajetória prévia, e mostra que os parâmetros de “boa arte” ainda são pouco acessíveis para uma grande parte das/os criadoras e criadores. Importante ressaltar que esse não é apenas um problema político e social, relacionado à desigualdade de oportunidades e direitos – direito de construir sua memória, de contar sua própria história, de trabalhar suas próprias referências. É também um problema no nível das linguagens, já que a diversidade de perfil de criadoras/es representa também, potencialmente, uma diversidade de miradas, universos, narrativas, questões artísticas, perspectivas e percepções que se materializam em poéticas e formas artísticas específicas. Quanto mais diverso é o corpo de criadores, mais diversas também tendem a ser as matérias e as formas de trabalhá-las.

Felizmente, esse cenário está mudando, por conta de uma série de ações compensatórias





que começaram a ser postas em prática, por exemplo, em editais e programas de apoio à criação ou circulação de obras, que cada vez mais contam com pontuações afirmativas e cotas para criadoras e criadores negras/os ou indígenas, pessoas com deficiência, integrantes da comunidade LGBTQIAPN+ e/ou que residem fora de capitais ou de regiões historicamente mais privilegiadas. Destaca-se também um compromisso das próprias curadorias e instituições em mudar esse cenário – um bom exemplo foi a última edição da Bienal de Arte de São Paulo. Ainda assim, temos muito a caminhar no que diz respeito ao tratamento dessas desigualdades.

O tema da descentralização do acesso de criadoras e criadores aos recursos públicos, às programações e às esferas de circulação mais institucionalizadas do mundo da arte se desdobra numa série de subtemas que vêm figurando em instâncias de debate coletivo sobre as linguagens (como fóruns, conferências, encontros e grupos de trabalho). Como exemplo, temos várias discussões recentes sobre mecanismos de seleção de projetos. Tem sido recorrente, por exemplo, a discussão sobre se a seleção de projetos por chamamento público (que normalmente ocorre por meio de editais) é de fato a melhor maneira de distribuir os recursos públicos destinados às artes. A chamada “política de editais” até pouco tempo era mais consensualmente entendida como um bom meio termo entre, de um lado, as escolhas por curadoria direta (em que quem ocupa o cargo escolhe diretamente qual projeto será selecionado, mecanismo que, se não utilizado de forma muito transparente, pode levar a desequilíbrios e privilégios bastante nocivos) e, de outro lado, as escolhas absolutamente aleatórias (feitas, por exemplo, por sorteio de projetos, o que também pode levar a resultados negativos, priorizando, por exemplo, pessoas que não têm trajetória em seus campos de produção ou projetos que não têm condições de serem viabilizados). Nos últimos anos, há bastante questionamento sobre a real capacidade dos editais de atenuar as distorções de mercado e as condições de desigualdade entre produtores. A meu ver, isso não significa que esse mecanismo de seleção deva ser extinto, mas sim, que precisa ser aprimorado. Outros assuntos que são objeto de discussões recentes passam pela constituição de comissões de seleção, pela simplificação de critérios necessários para que os projetos e proponentes se tornem elegíveis, pela simplificação dos mecanismos de contratação e transferência de recursos (e aqui, o encaminhamento do Marco Regulatório do Fomento à Cultura, PL 3905/21, também se destaca como tema prioritário), entre outros.

O debate sobre descentralização e diversidade de criadoras/es e expressões apoiadas pelo Estado necessariamente esbarra em outro problema, que é do próprio orçamento público destinado à cultura, ainda bastante limitado no nível federal, nos estados e na grande maioria dos municípios. Para se ter ideia, dados de 2021, do monitoramento das metas do Plano Nacional de Cultura mostram que, em 2020, somente 1% dos municípios brasi-

leiros (ou seja, 47 cidades) foram contemplados por projetos de produção/circulação de espetáculos e outras atividades artísticas e culturais financiadas com recursos federais. E entre esses municípios, havia 18 da região Sudeste e apenas 4 da Norte. A ampliação dos orçamentos disponíveis para as ações de fomento artístico é um desafio, assim como é para praticamente todas as outras agendas públicas de cultura no país.

Do lado do acesso e da fruição, a descentralização também é um desafio, a começar pelo fato de os equipamentos culturais onde circulam a produção artística também serem geograficamente concentrados. Dados de 2021, da Pesquisa de Informações Básicas Municipais do IBGE mostram, por exemplo, que somente 9% dos municípios brasileiros possuíam salas de cinema, menos de 6% possuíam galerias de arte, e cerca de 23% contavam com teatro ou sala de espetáculo. Para além disso, a questão do acesso e da fruição de bens culturais (que vale lembrar, consiste num direito) representa um desafio prioritário por conta de uma ausência histórica de políticas e mesmo de informações referentes à participação da população na vida cultural. Em alguns países, notadamente a França, há pesquisas públicas que sistematicamente levantam os hábitos culturais dos cidadãos, e que servem de insumo para uma série de ações e programas culturais. Aqui, apesar de iniciativas recentes de instituições privadas que realizaram pesquisas pontuais neste tema (como o Sesc e a empresa JLeiva), não dispomos de série histórica e padronização desses dados.

No mesmo sentido, apesar de termos algumas políticas para formação de públicos no âmbito de instituições culturais (por exemplo, em departamentos educativos de museus), não dispomos de estratégias para abordar essa questão de forma mais estrutural. Esse é um ponto bastante sensível, pois é sabido, por meio de uma série de pesquisas nacionais e internacionais realizadas pelo menos desde a década de 1960, que a propensão para participar de atividades artísticas e digitais, seja como público ou por meio de práticas amadoras, varia muito em função do local de moradia (capital ou interior, centro ou periferia), do nível de escolaridade e da classe social. Isso vale ainda mais para expressões que exigem códigos e linguagens mais complexos, como algumas formas de arte contemporânea. Ou seja, sabemos que a participação nas artes, assim como o acesso a linguagens digitais, é fortemente influenciada por marcadores mais clássicos de desigualdade. Além disso, representam marcadores por si só, a partir do momento que separam aqueles que acessam ou não essas expressões. Lembrando que não se trata aqui de pensar o acesso a expressões culturais mais legitimadas como obrigação (na linha do “todos devem gostar de arte contemporânea”), mas sim de perseguir um cenário em que todas as pessoas possam ter as condições necessárias para poderem escolher quais expressões culturais irão praticar



nos diferentes momentos de suas vidas.

Por fim, é importante ter em mente que a questão da participação nas artes (como público, no âmbito das práticas amadoras ou mesmo em esferas mais profissionalizadas da criação) é complexa porque depende do engajamento de outras pastas, sobretudo a da Educação. Como foi mencionado anteriormente, pesquisas mostram a importância dos processos de educação formal para o aprendizado de códigos, referências, linguagens e formas de pensar, mobilizados na produção artística. Não que ações realizadas no âmbito da educação informal não possam ajudar a atenuar as desigualdades, mas ainda assim, seriam necessárias ações transversais entre Cultura e Educação para encaminhar estratégias mais estruturais. As metas 12, 13 e 14 do Plano Nacional de Cultura, que abordam a universalização da implementação da disciplina de Arte nos currículos escolares de Educação Básica, a formação continuada de professores e a presença de atividades artísticas nas escolas apontam possíveis avanços nesse tema.

Um outro tema que pode ser listado como prioritário é o do tratamento a trabalhadoras e trabalhadores desses campos. Como discutimos anteriormente, é sabido que esses contextos de produção apresentam peculiaridades, principalmente relacionadas ao trabalho organizado por projetos e à intermitência do trabalho remunerado. Alguns países, sobretudo do norte global, vêm discutindo há décadas maneiras específicas de enquadrar e tratar trabalhadoras e trabalhadores dessas áreas. O caso mais conhecido é o da lei de intermitência francesa, que é objeto de diversas críticas, mas, via de regra, é utilizado como ponto de partida para a discussão de ações nesse tema. Recentemente, a própria Unesco retomou o debate sobre o Estatuto do Artista, documento de 1980, que recomenda orientações específicas sobre como tratar esses/as trabalhadores/as. Depois da pandemia de Covid-19, esse debate se intensificou ainda mais, já que muitas e muitos artistas, técnicas/os e trabalhadoras/es da cultura tiveram suas atividades remuneradas brutalmente diminuídas e, em diversos contextos do mundo, não conseguiram entrar em programas compensatórios mais gerais, pelo fato de muitas/os não serem consideradas/os formalmente como trabalhadoras/es. Aqui, a Lei Aldir Blanc foi uma resposta bastante sofisticada a essa crise – e, vale lembrar, só pôde ser realizada por conta do protagonismo dos movimentos culturais e de integrantes do poder legislativo, num contexto em que a Presidência da República não poderia ser mais desfavorável. A discussão mais geral sobre esse tema, no entanto, precisa continuar sendo construída, em parceria com outras instâncias (por exemplo, o Ministério do Trabalho e Emprego e o da Previdência Social), assim como vem sendo feito em diversos contextos do mundo – a Irlanda, por exemplo, vem experimentando um modelo de renda básica universal para artistas.

Outro tema que aparece como importante para guiar discussões sobre políticas para as artes e linguagens digitais refere-se aos tipos de ação que essas políticas podem abarcar. Normalmente, quando se pensa em políticas de apoio às artes, o que vem à mente imediatamente são programas de financiamento direto à criação ou circulação de obras (os famosos editais). Sem perder de vista a necessidade ainda bastante pulsante por formas de apoio a processos de criação, sobretudo de mais longo prazo, podemos pensar em diversas outras demandas que podem ser objeto de programas e ações. Por exemplo, relacionadas à formação permanente de técnicas/os e criadoras/es; à capacitação para habilidades como de produção e gestão de projetos; à disponibilização de espaços para criação/ensaios de obras; ao apoio à internacionalização; à formação de públicos, entre outras. Nesta nova gestão, a Funarte felizmente já está propondo ações diversificadas na retomada da Política Nacional de Artes – que se orienta por eixos relacionados à Criação e Acesso; Difusão Nacional e Internacional; Memória e Pesquisa; Formação e Reflexão. Essa é uma discussão que precisaria ser também levada para o nível dos estados e municípios.

Além disso, sem perder de vista o caráter cada vez mais híbrido das poéticas artísticas, o cenário ideal seria pensar políticas setoriais específicas para cada uma das linguagens, já que, no que diz respeito aos modos de organização e trabalho, suas necessidades podem ser bastante diversas. Tomemos o exemplo do circo: trata-se de uma linguagem que envolve pelo menos 3 modos de produção bem diferentes, o circo itinerante mais clássico, o chamado circo contemporâneo e as expressões de rua. Cada um deles têm demandas bastante específicas em termos formais/poéticos, mas, principalmente, em termos de organização, produção e trabalho. O circo também é marcado pela escassez de instâncias mais formais de formação (por exemplo, escolas técnicas ou de nível superior), e isso condiciona um contexto em que as estratégias alternativas de formação precisam ser pensadas. As ações e mecanismos de uma agenda política para o circo, nesse sentido, certamente não serão idênticos aos que serviriam ao teatro ou às artes visuais, por exemplo.

Por fim, valeria mencionar, na lista de prioridades, o desafio de lidar com as novas linguagens digitais, que se transformam a cada dia, abrindo novas possibilidades para a criação de conteúdo. Como refletimos anteriormente, se a produção de expressões artísticas e o desenvolvimento das TIC já vinham se imbricando de forma notável nas últimas décadas, a pandemia parece ter misturado ainda mais radicalmente essas esferas. Com o imperativo do isolamento social, parte considerável da produção artística passou a incorporar as tecnologias não apenas em seus formatos finais ou em suas formas de circulação, mas também em seus processos de criação – por exemplo, quem trabalha nas artes cênicas e teve bom acesso à internet, provavelmente passou pela experiência de fazer ensaios

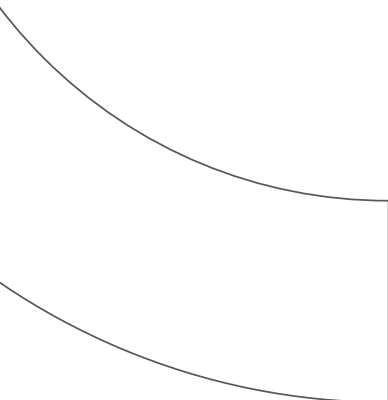


online, o que no início era estranhíssimo, e depois foi se mostrando até instigante, possibilitando brincar com convenções de espaço-tempo, confabular realidades com pessoas de contextos mais distantes, colocar em prática encontros e situações antes jamais imaginados, e enfim chegar a formatos que tensionam as definições prévias de “artes da presença”. Ainda que seja forte o argumento de que “nada substitui o presencial”, não podemos deixar de celebrar as transformações que as tecnologias desencadeiam em nossas próprias capacidades de sentir, de perceber e de pensar, diversificando nossas possibilidades de experiência sensível e nossos repertórios de imaginação. Vertentes de pensamento e criação artística relacionadas ao pós-humanismo, por exemplo, que desnaturalizam e questionam a separação ontológica entre categorias como tecnologia, humanidade e natureza, abrem caminhos para repensarmos uma série de outros essencialismos. Além disso, como já mencionamos, debates recentes sobre inteligência artificial nos fazem repensar ideias sobre capacidade de agência e autoria, desafiando o pressuposto (estruturante de toda a modernidade) de que a humanidade estaria no controle de toda a cadeia de produção de sentidos, de conhecimento, de realidade. De um ponto de vista econômico e regulatório, essas transformações também sacodem consideravelmente debates como os de criação de valor e direito autoral.

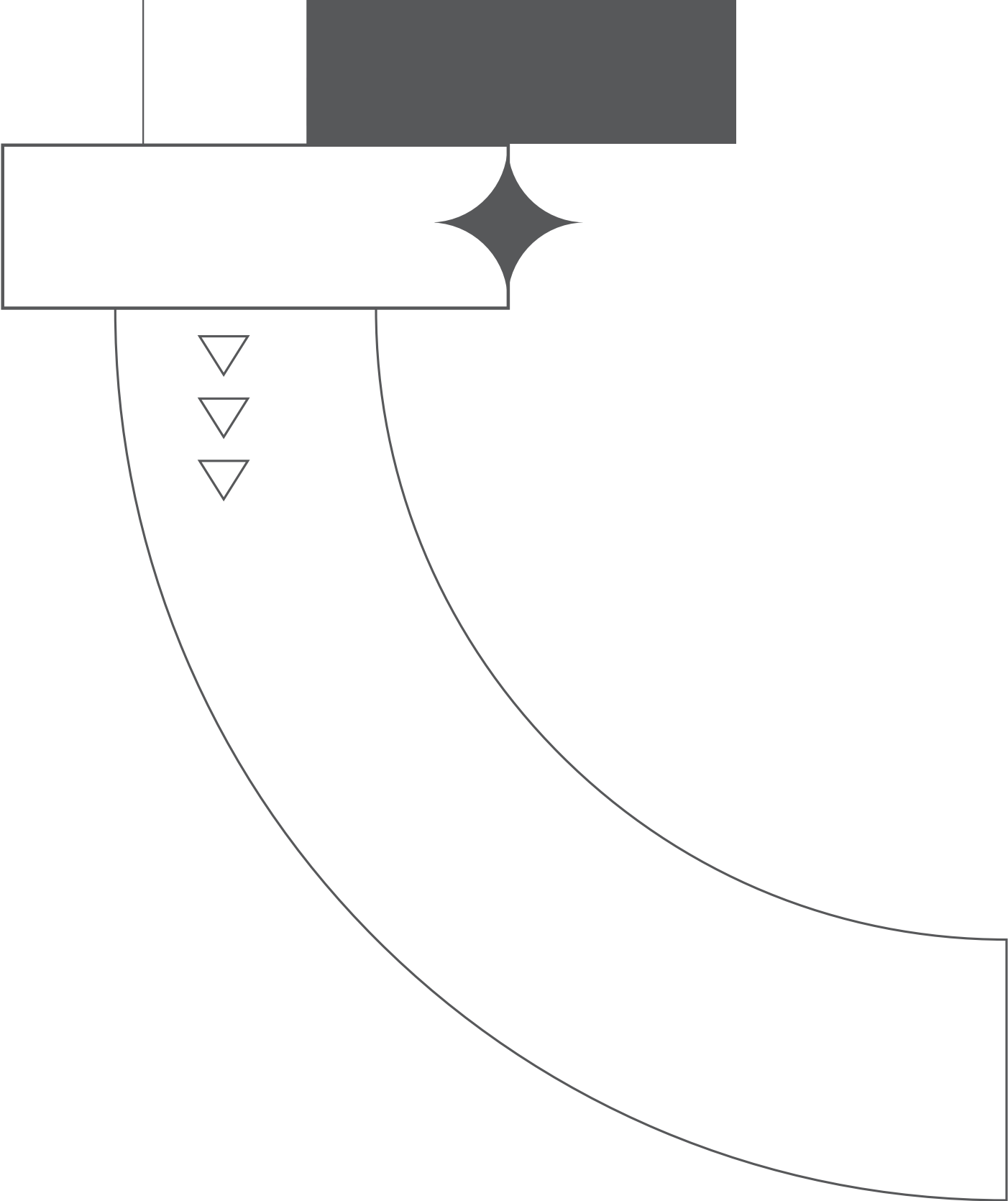
A 4ª Conferência Nacional de Cultura será um espaço bastante privilegiado para avançarmos coletivamente nessas e em outras discussões. O encontro em escala nacional é central para discutirmos questões relacionadas à diversidade, descentralização e redução de desigualdades, afinal nosso país se constitui de realidades bastante diferentes. A discussão em esfera nacional também é fundamental para reafirmarmos o pacto entre os diferentes níveis da federação, no que diz respeito tanto ao funcionamento de estruturas mais amplas, como o Sistema Nacional de Cultura e a Política Nacional Aldir Blanc, quanto ao alinhamento em torno de políticas mais específicas, como a própria Política Nacional das Artes.

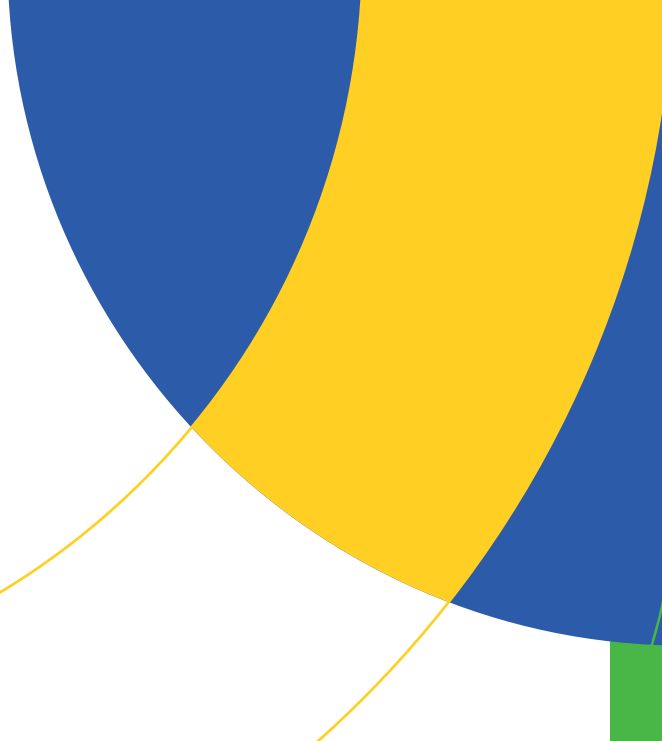
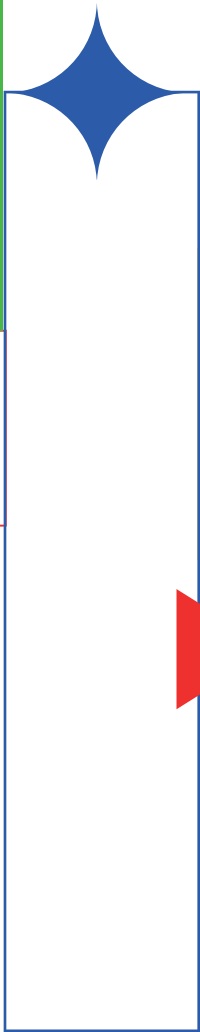
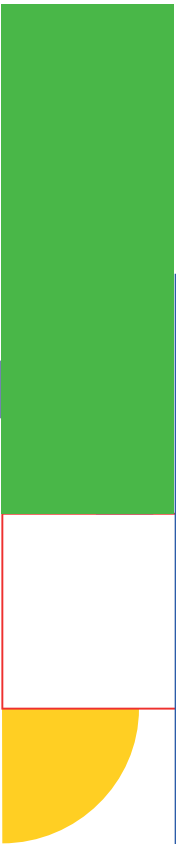
Além disso, como espaço de diálogo, convívio e formulação coletiva, a Conferência será um momento importantíssimo para fortalecermos nossa autoestima, nossas relações de pertencimento e nossa capacidade de ação, depois de um longo período de retrocesso.

No mais, vale lembrarmos que os espaços de fortalecimento de participação social têm se mostrado fundamentais para a defesa de uma cultura democrática. Afinal, se os movimentos culturais puderam se unir e resistir contra os atentados do autoritarismo conservador, em parte foi porque vínhamos de uma trajetória de participação que possibilitou o fortalecimento das nossas possibilidades de ação coletiva e o próprio letramento sobre nossos direitos, no que diz respeito à cultura e às políticas culturais.



Impresso em Papel Triplex (capa) e Offset FSC 75 g(miolo)  
Impressão e acabamento: GRÁFICA JB  
João Pessoa, PB





**APOIO INSTITUCIONAL:**



**IHAGIO**  
Instituto de Humanidades, Artes e Ciências  
Professor Milton Santos - UFPA | 50 Anos

**facom**  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO DA UFPA

**REALIZAÇÃO:**



**GOVERNO FEDERAL**  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

