

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

GUILHERME LOPES NASCIMENTO

VOZES NEGRAS NA CULTURA:
política, trabalho e militância antirracismo

NITERÓI
2018

GUILHERME LOPES NASCIMENTO

VOZES NEGRAS NA CULTURA:
política, trabalho e militância antirracismo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Orientador:
Prof. Dr. JOÃO LUIZ PEREIRA DOMINGUES

Niterói,
2018

GUILHERME LOPES NASCIMENTO

VOZES NEGRAS NA CULTURA:
política, trabalho e militância antirracismo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre

Aprovada em _____ de 20 ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues
Universidade Federal Fluminense - Orientador

Prof. Dr. Denilson de Araújo Oliveira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Co-orientador

Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Pamella Passos
Instituto Federal de Educação do Rio de Janeiro

*A quem luta
com suas vozes, corpos, palavras
e com os pés no chão.*

À memória de Marielle Franco

Agradecimentos

A todos que vieram antes de mim e me mostraram por quais caminhos seguir.

À Negra Maria, minha companheira, com quem divido sonhos, conquistas, conflitos e desafios. O nosso encontro me fez ser melhor do que eu era e me faz buscar ser mais a cada dia. Esse trabalho é, um pouco, testemunho do muito que conquistamos e aponta pro muito que ainda vamos fazer. Te amo.

À minha família, minha base, meus pais Silvana e Paulo, e minha irmã Camila. Sem vocês não seria ninguém. Agradeço o apoio, suporte e incentivo. A meus tios, tias, avó e avô. A todas as lições de amor, cuidado, respeito e compromisso que cada um de vocês, a seu modo, me ensinam.

A todos os mestres e educadores que me acompanharam por essa jornada: João Domingues, Denilson Araújo, Marisa Mello, Luiz Augusto, Adriana Facina, Roberto Borges, Marina Frydberg, Ana Enne, Flávia Lages, dentre tantos, que provocaram questões, apresentaram novas perspectivas e reafirmaram a força da sala de aula como espaço de encontro, de afirmação de vida e de construção de novos futuros possíveis. A educação pública e emancipadora resiste!

Aos educadores e pesquisadores que fizeram parte da banca de defesa e de qualificação, Pamela Passos, Luiz Augusto, Janaína Damasceno, Denilson Araujo e João Domingues. Agradeço a generosidade, disponibilidade, compreensão e espírito crítico. A universidade pública só faz sentido a partir de testemunhos como os de vocês.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) que, em meio a todas as dificuldades da crise em nosso estado e do descaso de muitos com o serviço público, a educação pública e a ciência, pôde me apoiar com uma bolsa entre meados 2016 e meados de 2017.

A todos os amigos e companheiros da turma de 2016 do PPCULT. Gui Santos, Alice, Mau, Mellyna, Bruno, André, Rafa, Gabriel, Catu e tantos outros. Juntos criamos brechas, nos reinventamos e apostamos na cultura como lugar de afirmação

de nossas vidas, cada um a seu modo. Essa trajetória teria sido muito mais pesada sem vocês.

A todos com que pude aprender durante essa trajetória de formação, no PPCULT, PPRER e PPGAS/MN. A Mano Teko, Vandrê Nascimento, JV Santos, Marcell Carrasco, Livia Vidal, Dai Ramos, Sami Brasil e Antonio Consciência pela generosidade e disponibilidade, a despeito da errância dessa pesquisa.

A todos os amigos que a profissão me trouxe. Em especial, Mariana, Helena, Natália, Sofia, Sandro e Lia. Que saudade de sonhar e realizar com vocês. Nosso compromisso com o direito à cultura ainda está presente em mim. Ainda faremos muito mais, tenho fé.

Aos amigos que, pacientemente, ouvem as desculpas para minha ausência nos últimos dias, meses (e anos? rs): Claudio, Natália, Edu, Marcelle e Leo Braga; Bia, Leo Abreu e Gabriel; Louise e Gabi; Jessica e Ricardo. Vocês são marcas presentes de belas histórias de vida. Amo a todos e sinto falta de cada um de vocês.

Aos caminhantes, companheiros de fé e luta com os pés no chão: Gidel, Carine, Henrique, Felipe, Manu, Bianca, Tiago e Dalton; Isaac, Pedro, Ju Peres, Ronilso e Ju Maia. O ódio não vai nos vencer, limitar ou definir. Seguimos juntos na fé em um Cristo preto, profeta e poeta, intérprete desobediente das leis e das tradições, amigo dos pobres e oprimidos, expressão de uma vida compromissada com o outro.

Aos mais recentes amigos e companheiro de labuta na Escola Sesc de Ensino Médio, Leonardo, Ludmila, Mariana, Claudinha, Lívia, Bettero, André, Rafael, Andressa, Felipe e Carol. Agradeço pelas oportunidades de crescimento profissional. A educação, a cultura e o compromisso social são nosso exercício diário.

A Deus pai e mãe, revelado em toda sua bondade e graça na história de um homem simples, que andou com gente simples, anunciou reparação e justiça aos oprimidos da história e, por isso, foi preso, julgado e morto: Jesus de Nazaré.

*Eu tenho que dar meus pulo igual Daiane pra mandar bem no solo
Nessa idade a oportunidade já não cai no colo
Sei que eu me enrolo com tanto projeto pendente
Ah, se eu soubesse como é osso ser independente
E depender de gente que nem sente o mesmo amor que eu
Ter que pedir “Por favor”, “Pelo amor de Deus”[...]*

“Só”, de Kamau

*Nós somos daqueles que se recusam a esquecer
Nós somos daqueles que recusam a amnésia mesmo que seja como uma saída*
Aimé Césaire

Não quero cantar o passado às custas do meu presente e do meu futuro
Frantz Fanon

Resumo

Resumo: Este trabalho propõe um diálogo teórico e político entre a produção cultural, os estudos em políticas culturais e as questões raciais no Brasil contemporâneo. A partir de revisões bibliográficas destes diferentes campos de atuação/reflexão, a investigação se desdobra em três seções: 1) propor uma revisão de parte da bibliografia disponível acerca das questões raciais no Brasil, com especial destaque para as contribuições que articulam raça, racismo e cultura, de modo a compreender as *dinâmicas políticas e culturais presentes na produção social do racismo*, assim como identificar as estratégias de afirmação política da negritude e do movimento negro como expressões de uma *luta político-cultural*; 2) um ensaio sobre a emergência da noção mais contemporânea de políticas culturais e um relato histórico sobre o desenvolvimento das políticas no Brasil; além da articulação entre política, gestão e produção cultural como campos de atuação profissional e investigação acadêmica; 3) propor uma compreensão das políticas culturais *em perspectiva descolonial*, isto é, um olhar que, para além das políticas públicas e da atuação do Estado no campo da cultura, inclua também a atuação de movimentos sociais, grupos e sujeitos subalternizados, reconhecidos em sua agência como sujeitos políticos e culturais, assim como produtores de saber. Desse modo, a pesquisa pretende contribuir para a formação em planejamento da cultura, para a atuação profissional/laboral na produção cultural e, por fim, para a própria atuação política e cultural de negros e negras enquanto trabalhadores, intelectuais e militantes no campo da cultura.

Palavras-Chave: produção cultural; políticas culturais, negritude; raça e racismo; perspectivas descoloniais.

Abstract

Abstract: This work proposes a theoretical and political dialogue between the field of cultural production, the studies on cultural policies and the racial issues in contemporary Brazil. Based on bibliographical reviews of these different fields of action/reflection, the research is divided into three sections: 1) proposing a review of part of the available bibliography on the racial issues in Brazil, with special emphasis on the contributions that articulate race, racism and culture, in order to understand the political and cultural dynamics present in the social production of racism, as well as to identify the strategies of political affirmation of blackness and of the black movement as expressions of a political-cultural struggle; 2) an essay on the emergence of the most contemporary notion of cultural policies and a historical report of the development of the policies in Brazil; besides the articulation between cultural policies, management and production as fields of professional activity and academic research; 3) proposing an understanding of cultural policies in a decolonial perspective, which means to look beyond the public policies and the government action in the field of culture, towards the action of social movements, groups and subalternized subjects, recognized in their agency as political and cultural subjects as well as knowledge producers. By doing so, the research aims to contribute to the training in cultural planning, the cultural production professional/labour practices and, finally, to the political and cultural performance of black men and women as workers, intellectuals and activists in the field of culture.

Keywords: cultural production; cultural policies; blackness; race and racism; decolonization perspectives

INTRODUÇÃO	11
i. Abrindo caminhos	11
ii. Sobre percursos e errâncias até aqui	15
iii. Resumo expandido do trabalho	22
PARTE 01: Escurecendo o debate: Raça, Racismo e Cultura	24
A produção política e cultural da raça e do racismo	24
A afirmação da negritude como política cultural antirracista	28
PARTE 02: Política, gestão e produção da cultura: leituras possíveis	33
Políticas culturais no mundo: identificando e indagando consensos	36
A política cultural e os conflitos da diferença:	45
Políticas públicas de cultura na Nova República: ideias, pactos e instabilidades	51
PARTE 03: Políticas culturais e perspectivas descoloniais:	76
Questões desobedientes: da diversidade à alteridade	77
Trabalhar com cultura: notas para as crises dos nossos tempos	82
CONCLUSÃO	90
Notas finais: desobedecer é caminhar	90
BIBLIOGRAFIA	94

INTRODUÇÃO

i. Abrindo caminhos

Quando os caminhos se confundem, é necessário voltar ao começo

Não sabe pra onde ir? Tem que voltar pro começo

Pra não perder o rumo, não pode esquecer do começo

"É Necessário Voltar ao Começo", de Emicida

Ser um jovem homem negro que atua na cultura. Marcadores sociais de idade, raça, gênero, ocupação profissional, que se apresentam como formas de localizar, contextualizar. Estes pertencimentos e estas identidades são os principais pontos de partida para os debates colocados neste trabalho. Mas por que começar afirmando estas pertenças, estes lugares de enunciação? No percurso que venho construindo no Mestrado no Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense (PPCULT/UFF) – lugar institucional no qual também me graduei em Produção Cultural (IACS/UFF), em 2014 - um conjunto de questões tem surgido a partir do cruzamento entre a reflexão sobre políticas culturais, a minha atuação laboral na produção e gestão da cultura e contato com o acúmulo de reflexões e práticas do movimento negro nas lutas antirracistas. E tem sido a partir destas questões - e do exercício de reconhecê-las, de aceitá-las como um sul que orienta a pesquisa - que o trabalho se tornou possível.

Inicio afirmando os lugares de onde falo por um motivo simples: este texto só pode ser compreendido se tomado como um testemunho, um registro, uma imagem - parcial, mas que busca ser fiel, inclusive em sua incompletude - destas questões que me atravessam, do ponto vista pessoal, laboral, acadêmico e político. Diferentes autoras e autores (GONZALES, 1984 e 1988; FANON, 2008; NASCIMENTO, 2016)

nos ensinam isto: é no reconhecimento do lugar que ocupamos, na tomada de consciência acerca dos processos sociais que nos formam e conformam, que teremos instrumentos e ferramentas para nossas contribuições. Os trabalhos desses autores são, cada um a sua maneira, testemunhos de suas trajetórias, dos seus processos, de suas vidas. Este é, portanto, um trabalho que se propõe ser profundamente imbricado de vida. Por isso, opto por trabalhar com uma escrita pessoal, localizada, que não se propõe universal, neutra ou imparcial - mas, sim, que busca a vida concreta, comprometida com nossas questões, nossos problemas e nossas soluções.

Meu interesse ao buscar o mestrado e este programa especificamente, foi o de amadurecer algumas reflexões sobre as relações entre cultura e política que já vinha desenvolvendo (LOPES, 2014, 2015, 2017; DOMINGUES e LOPES, 2015a, 2015b). Em alguma medida, a ideia era propor, ao mesmo tempo, continuidades e rompimentos com aquilo que vinha sendo a minha experiência de pesquisa e de trabalho anteriores. Experimentar novos movimentos do pensamento e da prática, orientados pelo aprofundamento de conhecimentos, assim como da capacidade de investigação e de intervenção na cultura - mesmo que isso significasse indagar consensos, modificar percepções e, em um limite, abandonar algumas certezas e espaços de conforto. Assim, nesta pesquisa busco ensaiar um movimento epistemológico, *reposicionando o próprio entendimento do que são políticas culturais*. O objetivo é compreendê-las para além de uma lógica centrada somente no Estado caminhando em direção às *formulações e intervenções desenvolvidas no seio das lutas culturais*.

Esta intenção em abordar o campo das políticas culturais não somente a partir das políticas públicas de cultura [*cultural policy*], mas como a partir dos conflitos e disputas da/na cultura [*cultural politics*] já vinha sendo ensaiada em trabalhos anteriores (LOPES, 2014 e 2015). Entretanto, o percurso nesta pós-graduação, assim como a possibilidade de reavaliar alguns aspectos de minha trajetória pessoal, subjetiva, intelectual e militante - especificamente na qualidade de

jovem negro pesquisador e trabalhador na cultura - tem feito emergir algumas questões teóricas e políticas muito específicas, das quais não pude escapar.

A percepção da ausência de professoras negras ou negros ao longo de toda a minha graduação, a possibilidade e o desafio concreto e cotidiano de ocupar espaços dentro da universidade na qualidade de mestrando, somada com o lugar que as pautas ligadas às lutas antirracismo tem ocupado no debate político e cultural contemporâneo, na minha cidade, Rio de Janeiro, bem como no Brasil, foram provocações importantíssimas para que eu pudesse definir um conjunto de questões que trouxesse um *chão* e um *sul* conceitual, e também político, para este trabalho. Em resumo, neste trabalho estou interessado em propor um conjunto de reflexões sobre a *produção cultural* e as *políticas culturais* a partir das articulações entre os conceitos de *raça*, *racismo* e *cultura*, de parte do extenso debate sobre relações etnicorraciais, negritude e cultura no Brasil, além das especiais contribuições advindas do Movimento Negro, em suas múltiplas formas e expressões. Esta seria, assim, uma temática profundamente pessoal, com a qual me identifico e sobre ela dedico esforços de elaboração e atuação a partir das ferramentas de trabalho, de pesquisa/investigação e de militância que me estão disponíveis. Este trabalho se apresenta, assim, como uma espécie de *testemunho* sobre o significado deste pertencimento, deste lugar de fala.

A partir desta provocação bastante pessoal e subjetiva, cheguei ao desafio de pensar, nesta pesquisa, sobre: *qual o lugar da cultura – e mais especificamente, da produção cultural e das políticas culturais – na continuidade de práticas, estruturas e valores racistas, assim como no enfrentamento dessas?* A partir dessas questões, chego a conclusão de que será necessário examinar, ainda que de forma introdutória e ainda não conclusiva, a própria *constituição da produção cultural como um campo de atuação e de formação profissional*. Portanto, se me interessa pensar como as questões raciais aparecem neste espaço de formação, será necessário rascunhar uma história do surgimento da profissão, da graduação etc.

Para além disso - e é de grande importância que isso seja dito -, essas questões tem se apresentado a mim também a partir dos vários encontros com

mulheres e homens, negras e negros, que tem encontrado em suas palavras, gestos, imagens, saberes, sabores e sons - isto é, em sua *cultura* – um lugar, um chão, para descobrir e para criar a si mesmos, para afirmar de onde vieram e para formular um futuro possível. Este ponto, em especial, me trouxe as seguintes provocações, que se somam às apresentadas acima: *Em que medida os conhecimentos produzidos por sujeitos negros e negras - seja vindos da pesquisa acadêmica, de suas lutas políticas ou de práticas culturais, saberes e tradições populares - estão contemplados no universo das políticas culturais no Brasil? Quais as contribuições do pensamento e da prática de sujeitos e grupos culturais protagonizados por negros e negras para o próprio entendimento e prática no campo da cultura?*

Dessa maneira, se me interessa olhar para as relações entre cultura e política sob o ponto de vista dos conflitos e das lutas culturais, tenho apostado que a interlocução com os temas da negritude, das questões raciais e do racismo poderá proporcionar um diálogo rico e potente – e, em certa medida, ainda pouco explorado dentro deste campo. Um horizonte para a pesquisa é a percepção de que a problemática do racismo se localiza também, e de forma específica, na interseção entre cultura e política - e que, portanto, o seu enfrentamento também se dá a partir das disputas político-culturais. Ao indagar parte dos consensos verificáveis neste campo de reflexões sobre políticas culturais acredito que será possível produzir interpretações e ferramentas analíticas que sirvam à reflexão e, especialmente, à intervenção política e cultural.

Com esta pesquisa pretendo contribuir para o aprofundamento e alargamento da compreensão sobre as políticas culturais, a partir daquilo que venho chamando de uma *perspectiva descolonial*. Aqui, opto por chamar esse exercício de “descolonial” por não estar associado somente aos autores e autoras associados ao *giro decolonial* latinoamericano ou às investigações sobre a modernidade/colonialidade, incluindo também diferentes perspectivas identificadas como estudos pós-coloniais, estudos culturais ingleses e latinoamericanos, do multiculturalismo e das políticas de reconhecimento, do movimento negro brasileiro e

da *negritude*, dentre outros. A partir destes diferentes *diálogos desobedientes*, propor uma interpretação de políticas culturais para além da atuação do Estado e das chamadas “políticas públicas de cultura”.

Neste texto, inicio um movimento mais amplo - a ser desenvolvido a médio/longo prazo - que objetiva incorporar, com centralidade, as contribuições conceituais e práticas de movimentos sociais, sujeitos e grupos subalternizados, reconhecidos em sua agência como sujeitos político-culturais e produtores de saber. Dessa maneira, busco contribuir não somente com o debate sobre as políticas culturais ou sobre a prática da gestão cultural, mas, sobretudo contribuir para a formação, reflexão e ação neste amplo complexo campo do "planejamento da cultura", incluindo aí produtores, artistas e criadores, gestores públicos e privados, etc.

ii. Sobre percursos e errâncias até aqui

Antes de entrar no texto em si, é preciso dizer: escrever sobre todos esses processos, questões e debates pressupõe o esforço de *dar acabamento* a algo que está, de fato, *inacabado* - algo que tem se revelado a mim como um *conflito*. Isto não somente pela própria natureza de um trabalho de pesquisa, que precisa se apresentar como um recorte minimamente inteligível e delimitado, ainda que não encerre os debates colocados em sua temática em questão, mas principalmente porque a própria pesquisa se fez em constante movimento, redesenho, com suas repactuações, mudanças e maturação. A pluralidade de leituras, debates e reflexões travadas ao longo desse rico e complexo período, as transformações que tudo isso trouxe à proposta da pesquisa e – por que não dizer? - as próprias mudanças em mim, enquanto pesquisador, militante e trabalhador da cultura, enquanto sujeito que busca pensar e intervir neste campo. Este processo pode ser resumido em, pelo menos, cinco momentos diferentes, que buscam explicar de modo mais sequencial e cronológico o avanço desta pesquisa, seus problemas e o caminho percorrido até aqui.

Inicialmente, ao entrar no programa de mestrado, meu projeto de pesquisa já possuía o interesse de fazer um movimento mais intenso em direção a um olhar sobre as políticas culturais que privilegiasse os conflitos sociais e, em especial, os movimentos sociais da cultura. Intitulado *“Pontos de Cultura entre a política pública e a luta política: reflexões sobre movimentos sociais contemporâneos na cultura”*, a proposta era desenvolver a investigação tendo por “objeto” o Fórum de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, espaço de encontro e organização política dos representantes das organizações culturais reconhecidas como “pontos de cultura” neste estado, e assim participantes do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, entendidos como um movimento social da cultura.

Entretanto, à época, eu ainda trabalhava na Secretaria Municipal de Cultura (SMC), na Prefeitura do Rio de Janeiro, como gerente da rede de pontos de cultura do município, o que trazia algumas questões para o encaminhamento da pesquisa: em primeiro lugar, a restrição de tempo para um trabalho de campo mais detido, tendo em vista a carga horária de trabalho na SMC; e em segundo lugar, e com grande importância, o fato da minha relação com os pontos de cultura da cidade ser majoritariamente lida e identificada por eles como uma relação de trabalho (entre gestor público e gestores de projetos incentivados).

Cabe ressaltar que o período de trabalho na SMC, de julho de 2013 a julho de 2016, compreendeu uma série de atividades ligadas ao fomento, mediação e articulação de grupos, coletivos e agentes culturais da cidade do Rio de Janeiro, especialmente aqueles ligados ao Programa Cultura Viva e os contemplados nos dois editais do Prêmio de Ações Locais, ação de política pública desenvolvida em âmbito municipal. A rotina de trabalho compreendia atividades como: o mapeamento de iniciativas culturais de caráter comunitário/territorial; a identificação de fluxos culturais na cidade, de modo a tentar traduzi-los em políticas públicas mais adequadas; a formulação política de iniciativas onde, por meio da idéia de *escuta*, e das articulações entre cultura, cidadania e territorialidades, pudéssemos mediar o acesso destes grupos aos mecanismos de fomento à cultura no município.

Ainda que eu estivesse interessado desde o início em um processo de pesquisa que fosse imbricado, engajado, sem um pretense desejo de “neutralidade”

ou “imparcialidade”, meu lugar de enunciação diante dos pontos de cultura estava profundamente marcado por essa posição institucional – o que acabava por se tornar, também, uma posição política. Além disso, fui percebendo que optar pelos pontos de cultura – um movimento social organizado em torno do Cultura Viva – acabava não me afastando o suficiente do olhar restrito às políticas públicas de cultura. Assim, na conclusão do primeiro semestre no PPCULT, já estava suficientemente nítida a necessidade de buscar outros sujeitos de pesquisa com os quais pudesse me relacionar, além de outra questão que orientasse o trabalho.

Em seguida, no início do segundo semestre, ensaiei trocar meu objeto de pesquisa dos pontos de cultura para grupos e/ou coletivos culturais atuantes na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Em diálogo com um trabalho de pesquisa anterior (LOPES, 2014), e somado ao fato de à época eu ser morador de Jacarepaguá, também na Zona Oeste, estava me propondo a escolher alguns grupos com vínculo com este território, e pensar as questões, ferramentas conceituais e estratégias de luta produzidas por estes atores. Porém, faltava solidez ao recorte de quais seriam esses grupos – em sua maioria, eu estava sondando grupos que conheci no processo de trabalho na SMC - além do fato de eu continuar pautado por uma divisão territorial própria do âmbito das políticas públicas - neste momento, eu trabalhava com uma parte da Zona Oeste, a denominada “área de planejamento 5”, que segundo a Prefeitura do Rio compreende a região entre os bairros de Guaratiba, Santa Cruz, Campo Grande, Realengo e Bangu.

A categoria pela qual estava buscando reunir e selecionar os grupos e coletivos da região era a de “ações culturais de base comunitária”, o que de certa maneira era uma continuidade do debate que vinha tratando anteriormente com as políticas de Cultura Viva (LOPES, 2015, p. 48 a 52). Assim, cheguei a conclusão de que seria necessário operar uma mudança mais radical, buscar outra questão e outros “objetos” que estivessem no campo da política e da cultura, mas que fossem menos vinculados às lógicas, às métricas e gramáticas do Estado e das políticas públicas.

Este terceiro momento é de transição no processo da pesquisa pois, além da mudança no tema, eu saí do trabalho na SMC e, graças à oportunidade de uma

bolsa de mestrado da FAPERJ, pude me dedicar de forma mais intensa e exclusiva ao processo de formação e de pesquisa. Assim, no segundo semestre do PPCULT, busquei disciplinas externas que pudessem me auxiliar a pensar novas questões e sujeitos para a pesquisa (“Marxismos e leituras de mundo”, no Museu Nacional/UFRJ e, especialmente, “Tópicos especiais em raça e racismo”, no Programa de Pós Graduação em Relações Étnico Raciais/CEFET), além da disciplina obrigatória (“Epistemologias na pesquisa científica”), que foram centrais nesse processo. É neste contexto que o horizonte das questões raciais aparece como uma conexão, um nó possível, entre o universo da política cultural e a ação dos movimentos sociais e grupos organizados na cultura. Assim, somente no início do segundo ano do mestrado, a partir de todo este processo de errância, encontrei minha questão de pesquisa: pensar a produção cultural e a política cultural *em perspectiva descolonial*, isto é, partir das contribuições de sujeitos e grupos subalternizados em suas lutas – em especial, as experiências do movimento negro.

Tendo em mente, então, o desejo de tratar da interlocução entre políticas culturais, raça e racismo, ainda se mantinha a necessidade de um objeto – ou melhor, de um conjunto de *sujeitos* com os quais pudesse me relacionar para desenvolver esta pesquisa. Passei então, a circular por eventos e projetos culturais da cidade que tivessem esse recorte político e identitário, alguns que, ainda que não tenham uma gramática militante explícita, tivessem pessoas negras em seu público e em sua produção/gestão, além de uma série de conversas com atores da cena cultural, algumas mais informais outras mais formais, buscando pensar possíveis grupos e/ou agentes que pudessem participar desta pesquisa.

Dentre eles, visitei eventos e projetos como: o Leão Etíope do Méier, especialmente as aulas públicas do projeto “Universidade Volante”, dentre as quais destaco a aula de abertura com Carlos Moore; o Sarau Divergente, evento que serve como pólo aglutinador de grupos e militantes do movimento negro, dos movimentos de periferia e de favela, organizado por Mano Teko, mc de funk da geração dos anos 90; o Ponto de Cultura Lata Doida, localizado na Cohab de Realengo, focado no ensino e confecção de instrumentos musicais; além de conversas pontuais com algumas participantes do Mulheres de Pedra, coletivo de mulheres, em sua maioria

negras, da região de Pedra de Guaratiba, e do coletivo Norte Comum, especialmente dos seus participantes que pautam projetos e ações culturais relacionadas às questões raciais e da negritude.

Na sequência, em meio a esse processo de circulação, já em meados deste segundo ano do mestrado, cheguei à necessidade de estabelecer um processo de coorientação para a pesquisa, de modo a trazer para o diálogo, com maior espaço e centralidade, as vivências e literaturas ligadas às perspectivas pós-coloniais/decoloniais e das questões ligadas ao racismo e a negritude, de modo a melhor delimitar conceitualmente a minha proposta nomeada como *perspectiva descolonial* das políticas culturais. Nesse mesmo período, a partir destes encontros na cidade, encontrei no trabalho desenvolvido no Instituto Black Bom e no Baile Black Bom uma possibilidade um objeto para a minha pesquisa, onde eu poderia estabelecer uma rotina de trabalhos de campo como visitas, entrevistas e observações participantes, de modo a tratar juntos dessas questões ligadas à conexão entre negritude, cultura e política.

O Instituto Black Bom, uma iniciativa cultural que durante aproximadamente um ano, de 2017 a 2018, ocupou um imóvel na Rua do Senado, no centro do Rio de Janeiro, é um espaço que se define como um empreendimento cultural e criativo voltado para empreendedores, artistas e agentes culturais negras e negros. Nas palavras de seus idealizadores, os *rappers* e produtores culturais Sami Brasil e Antônio Consciência, o Instituto seria um “ajuntamento preto” e teria por base o projeto de ocupação cultural do espaço urbano iniciado pelo Baile Black Bom.

Realizado pela banda de rap e black music “Consciência Tranquila”, da qual Sami Brasil e Antônio Consciência são fundadores e vocalistas, o Baile Black Bom é um evento cultural que propõe conexões entre a memória dos bailes black e da soul music reunidas com as expressões mais contemporâneas do *Hip-Hop*, do *R&B* e dos chamados “bailes charme”, característicos do subúrbio carioca. Este baile ocupou regularmente a Pedra do Sal (Zona Portuária do Centro do Rio) entre 2013 e 2016, além de edições realizadas no Circo Voador (Centro) e no Centro Cultural Imperator (no bairro do Méier, zona norte), espaços legitimados da cultura carioca, assim como em seu formato tradicional, como festa de rua, na Praça da Merck (em

Jacarepaguá, zona oeste), no Arco do Teles, na Praça XV e no Terreirão do Samba (Centro), entre outras, completando 5 anos de atividades em outubro de 2018.

Em minha leitura, o Baile Black Bom funcionaria como um projeto cultural que dispara processos de ocupação territorial, por meio de um conjunto de práticas culturais (a música, as danças e a fruição da festa, em si), de práticas econômicas (a partir da rede de afroempreendedores que comercializam seus produtos no local) e de militância política (a partir do discurso de enfrentamento racial e valorização/positivação da negritude). O Instituto Black Bom, por sua vez, faria um movimento oposto, onde o espaço físico aglutina cotidianamente empreendimentos e negócios, e teria nas atividades culturais um mote dinamizador do espaço, atraindo um público específico para suas atividades, além de oferecer um espaço com estrutura e o suporte de uma rede de empreendimentos para projetos e ações culturais identificadas com a cultura negra.

Além disso, no espaço do Instituto Black Bom e nas edições do Baile Black Bom, percebo também uma adesão de grupos, especialmente de jovens negras e negros, que se expressam culturalmente a partir de suas roupas, danças, estilos musicais e práticas de consumo de bens e serviços relacionados à identidade negra (como turbantes, roupas de moda urbana, roupas e outros objetos com representações e referências a África, tranças e outros penteados etc). Tudo isso sempre permeado de discursos, imagens e sons que se posicionam na luta antirracismo e na afirmação política e cultural da negritude.

Por fim, logo após o estabelecimento do Instituto Black Bom e o Baile Black Bom como objetos desta pesquisa, eu deixei de ser bolsista no mestrado para assumir um novo emprego, como produtor cultural e programador no Espaço Cultural Escola Sesc de Ensino Médio, localizado em Jacarepaguá, em junho de 2017. Dada a grande mudança de rotina ocasionada por este trabalho - alinhado à adaptação a esse novo contexto profissional e institucional - foi necessário repensar a metodologia e técnicas de pesquisa que seriam utilizadas nesta pesquisa, por já não ser mais possível me dedicar de forma extensa e intensa a uma etnografia ou observação participante.

Ainda durante o ano de 2017, realizei algumas visitas ao Instituto Black Bom, nas ocasiões dos eventos: “Maratona de Artes Negras”, realizado pelo coletivo Poesia que tem cor, em parceria com o Instituto, em junho de 2017; em uma edição do “Charme Gourmet” do mês de setembro, programação que ocorria periodicamente às sextas feiras no Instituto, funcionando como um “happy hour”; na festa Old Bass – Baile Funk da Antiga, realizada no mês de outubro, além, é claro, de todas as outras vezes em que freqüentei o Baile Black Bom na qualidade de público, antes de tê-lo como um possível objeto de pesquisa. Entretanto, a continuidade do trabalho de campo foi comprometida por dois fatores: a descontinuidade das atividades fixas na sede do Instituto Black Bom, na transição de 2017 para 2018; e a diminuição da minha disponibilidade pessoal em função das demandas profissionais cada vez mais intensas no Espaço Cultural Escola Sesc.

Vale a pena mencionar, sobre a rotina de trabalho na Escola Sesc de Ensino Médio, que esta é composta de tarefas mais restritas ao campo da produção cultural, em que se incluem: pesquisa de repertórios artístico-culturais; formulação, planejamento e execução de projetos culturais; programação e curadoria de eventos na unidade e de ações em parceria com outros departamentos regionais do Sesc no Brasil. Dentre esses, destacam-se os projetos: Sonora Brasil (2017 e 2018), Mostra Nacional de Música (2017), Traços – Arte, Cultura e Negritudes (2018) e Venturas (2018), entre outros.

Com este relato, busquei demonstrar os principais pontos deste processo de redesenho e conformação da pesquisa, de modo a explicitar o contexto concreto de sua produção e as causas de sua atual configuração. Ela tem sido, assim, um trabalho construído em meio a planilhas, prazos e orçamentos, negociações com fornecedores, debates sobre conjuntura política, orações, ônibus lotados e boletos atrasados. Uma pesquisa que assume a seguinte proposta: articular as noções de políticas culturais, produção cultural, raça, racismo e cultura, a partir desta trajetória de errância em busca da própria pesquisa – na trilha da pós-graduação, que é (ou deveria ser) antes de tudo uma experiência de formação – e, portanto, em busca do próprio pesquisador. Dessa forma, tomando para mim o formato de *testemunho* de todas as mudanças e deslocamentos ocorridos no período, o texto encontrou seu

caminho. Ele busca posicionar os acúmulos realizados a partir das leituras, releituras, encontros e desencontros deste corpo negro que acha na cultura sua maneira de existir, se afirmar, obter seu sustento material e dar sentido à vida.

iii. Resumo expandido do trabalho

O debate que busco realizar nesta pesquisa tem se dado por meio de diferentes abordagens. O texto se organiza em três capítulos, que descrevo a seguir.

Na primeira parte, dentro da literatura e dos debates sobre raça e racismo - em especial com as contribuições de intelectuais e militantes ligados ao movimento negro, aos estudos pós-coloniais, à chamada “opção descolonial” ou “giro descolonial” latino-americano e aos estudos culturais (GOMES, 2009, 2011, 2012; GONZALEZ, 1985; MUNANGA, 2012; FANON, 2008; QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2008; HALL, 2003) - compreender as dinâmicas próprias à produção da ideia de “raça” e da reprodução do racismo - aqui, tratado especificamente como o racismo contra a população negra. Neste trecho, tenho por objetivo propor uma compreensão do racismo como aquilo que tenho chamado de uma *estrutura de opressão política e cultural*. Em segundo lugar, esta seção tem por objetivo propor *uma compreensão das práticas e lutas antirracismo como lutas político-culturais* e, portanto, como contribuições indispensáveis para o campo de estudos (e também de atuação) em política e na produção cultural. Se, conforme venho buscado sustentar, o racismo se dá como estrutura a partir de mecanismos políticos e culturais, é neste terreno que poderemos apontar a sua superação.

A segunda parte do texto busca, proponho um conjunto de leituras deste espaço de ação e reflexão chamado “políticas culturais”, assim como alguns posicionamentos que gostaria de defender neste lugar. Em diálogo com parte dos autores e autoras da área (BARBALHO, 2008, 2009, 2016; ROCHA, 2017; RUBIM, 2008, 2012a, 2012b; ROCHA, 2016, 2017), minha proposta é levantar os principais entendimentos sobre a própria definição de políticas culturais e a trajetória de conformação e desenvolvimento deste campo de atuação e reflexão, buscando

associar essa noção contemporânea de política cultural à conformação do campo de atuação profissional chamado de “planejamento da cultura” – com destaque para a figura do produtor cultural. Após isso, apontar algumas perspectivas que acredito serem pouco contempladas nesta narrativa: em especial, defender uma abordagem interpretativa sobre a emergência das políticas culturais que esteja menos associada às ações do Estado na cultura, mas sim, a partir da ação de movimentos sociais, grupos identitários e subalternizados, e outras lutas neste campo. Por fim, uma seção que busca analisar a história mais recente das políticas públicas de cultura brasileiras, observando as diferentes perspectivas, movimentos e iniciativas institucionais nesse campo.

Na terceira parte do trabalho, a partir dos acúmulos dos capítulos anteriores, busco desenvolver dois ensaios: primeiro, proponho algumas críticas pontuais a alguns conceitos caros ao campo da política/produção cultural, tomando por exemplo inicial a noção de *diversidade cultural* e seus possíveis usos, à luz de alguns debates inspirados nas questões da raça, do racismo e da negritude, colocados pelo movimento negro e os diversos pensadores ligados à negritude e ao pensamento sobre a diáspora negra; em segundo, ensaiar uma crítica em perspectiva descolonial sobre o trabalho em produção e gestão cultural, apontando certa “colonização” de nossa rotina laboral por uma lógica da economia da cultura e gestão do social, que viria a criar impedimentos a certa politização mais complexa de nosso fazer laboral - politização, essa, que defendo ser um caminho possível para respondermos impasses da profissão em meio à conjuntura que se avizinha, de conservadorismo autoritário e retrocesso de direitos sob um viés neoliberal, em fins de 2018.

A proposta geral é, para além de uma perspectiva descolonial de larga escala, que foque nos processos históricos e narrativas mais amplas acerca das políticas de cultura, propor também um giro no olhar sobre as práticas cotidianas e localizadas do trabalho na cultura, de modo a não entendê-las somente como reprodução da gestão estatal da economia ou do social, mas sim como, fundamentalmente, um *espaço de militância, ação e criação política e cultural*.

PARTE 01:

1. Escurecendo o debate: Raça, Racismo e Cultura

1.1.A produção política e cultural da raça e do racismo

*Nós somos daqueles que se recusam a esquecer
Nós somos daqueles que recusam a amnésia mesmo que seja como uma saída*

Aimé Césaire

As questões raciais possuem uma longa trajetória na tradição do pensamento social brasileiro. De modo semelhante, ao tratarmos das tradições do pensamento social na América Latina e no Caribe, a colonização aparece também de forma central no esforço de compreensão das relações sociais contemporâneas, especialmente no que diz respeito às suas estruturas de reprodução e manutenção das desigualdades. Neste sentido, Carlos Moore, cientista político cubano e teórico sobre o racismo, em seu prefácio ao “Discurso sobre a Negritude”, de Aimé Césaire (2010), ao tratar da escravidão moderna e do processo colonial nas Américas e na África, afirma de forma categórica: “a modernidade teve sua gestação no bojo da maior explosão de violência e horror que a humanidade conheceu até então, consequência da expansão, além-mar, das potências da Europa ocidental” (CÉSAIRE, 2010, p. 8).

Este momento histórico da expansão colonial europeia teria uma característica singular, uma categoria fundamental, a partir da qual desenvolveu um padrão de poder: a ideia de *raça*. “A experiência histórica da escravidão negra, centrada

especificamente na *raça*, não tinha comparação na história da humanidade” (CÉSAIRE, 2010, p. 24). Segundo a pedagoga e ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, Nilma Lino Gomes, em citação do pensador decolonial Aníbal Quijano:

a *raça* converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no *modo básico de classificação social universal da população mundial* (Quijano, 2005, p. 230 apud GOMES, 2012, p. 730, grifos meus)

Ainda segundo esta leitura feita por Gomes sobre o texto de Quijano, a invenção da ideia de *raça* engendrou práticas e estruturas sociais racistas e “antes mesmo de se consolidar como um conceito da ciência, ela foi sendo formulada como uma ideia, uma representação social e, portanto, uma forma de classificação social imbricada nas estratégias de poder colonial” (GOMES, 2012, p. 730). Nestas práticas sociais organizadas a partir da ideia de *raça*, temos a escravidão negra, como grande caso concreto dessas estruturas de opressão.

Tratando especificamente sobre essa categoria, e concordando com a origem social, política e cultural da ideia de *raça*, temos a contribuição de Stuart Hall, ao afirmar que “conceitualmente, a categoria '*raça*' não é científica [...] "*Raça*" é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão — ou seja, o racismo” (HALL, 2003, p. 69). Este sistema de poder opera em uma lógica muito específica e, ainda que organizado principalmente no plano do discurso, possui um conjunto de implicações muito concretas.

Por um conjunto de fatores, existe no Brasil certo consenso social, certo senso comum, que afirma que as relações raciais no Brasil seriam “harmoniosas” e “pouco conflitivas”. Segundo Gomes, “a sociedade brasileira [...], apesar de toda a violência do racismo e da desigualdade racial, construiu ideologicamente um discurso que narra a existência de uma harmonia racial entre negros e brancos” (GOMES, 2005, p. 56).

Por meio da crítica feita por intelectuais e pelo Movimento Negro, este discurso é identificado como o “mito da democracia racial”, que seria “uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade e de tratamento” (GOMES, 2005, p. 57). Um dos fatores relacionados a esse mito, seria a compreensão de que somos uma “nação mestiça”, isto é, não seria possível definir, com certeza, quem são os negros e brancos em virtude da miscigenação ocorrida ao longo de nossa história (GOMES, 2005, p. 57-59).

Segundo esta lógica, as desigualdades ou conflitos entre as raças seriam atenuados - ou até inexistentes - em virtude dessa “falta de definição” de quem é branco ou negro. Entretanto, esta premissa não se verifica na realidade. Pelo contrário, segundo a autora, “os dados estatísticos sobre as desigualdades raciais na educação, no mercado de trabalho e na saúde e sobre as condições de vida da população negra, revelam que tal situação não existe de fato” (GOMES, 2005, p. 56).

O racismo no caso brasileiro possui, portanto, uma peculiaridade: ele se afirma através de sua própria negação (GOMES, 2005, p. 46). A solução dada pela sociedade brasileira para as relações assimétricas postas no período colonial é, baseada nesta ideologia de mestiçagem e no mito da democracia racial, não a negação ou o combate às estruturas sociais que geram a desigualdade racial, mas a negação da própria existência de raças. Essa omissão diante da herança colonial e escravocrata gera o chamado “racismo institucional” ou “racismo estrutural” onde, a despeito de práticas individuais de discriminação, verificamos a desigualdade estrutural entre negros e brancos. Segundo a autora

As pesquisas científicas e as recentes estatísticas oficiais do Estado brasileiro que comparam as condições de vida, emprego, saúde, escolaridade, entre outros índices de desenvolvimento humano, vividos por negros e brancos, *comprovam a existência de uma grande desigualdade racial em nosso país*. Essa desigualdade é fruto da *estrutura racista*, somada a *exclusão social e a desigualdade socioeconômica* que atingem toda a

população brasileira e, *de um modo particular, o povo negro*. (GOMES, 2005, p. 47, grifos meus)

Isto porque a mera negação da existência de limites evidentes entre as raças, do ponto de vista biológico, de fenótipo ou epidérmico, não altera a estrutura racializada desigual posta na sociedade brasileira. Segundo o antropólogo congolês radicado no Brasil, Kabengele Munanga

o racismo é um fato que confere à raça sua realidade política e social. Ou seja, se cientificamente a realidade da raça é contestada, política e ideologicamente esse conceito é muito significativo, pois funciona como uma categoria de dominação e exclusão nas sociedades multirraciais contemporâneas observáveis. (MUNANGA, 2012, p. 15)

Como vimos anteriormente, o racismo não está relacionado a uma noção prévia, biológica e científica, sobre as diferenças de fenótipo. Na realidade, ele opera num movimento inverso: a desigualdade social entre sujeitos e grupos é justificada em termos biologizantes, “pseudo-naturalizados”, isto é, a desigualdade é posta *epidermicamente, corporalmente*. Segundo Stuart Hall, o racismo “tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza” (HALL, 2003, p. 69). Na esteira do argumentado pelo autor (HALL, 2003, p. 68-73), entendo que a raça e o racismo operam uma *falsa naturalização* das desigualdades que se dão no campo da economia e da política, jogando-as para o campo das diferenças étnicas e identitárias, isto é, culturais

Este processo atinge a todos: brancos, negros, indígenas, pardos, cristalizando posições sociais desiguais em função de seus pertencimentos raciais. Porém, não por acaso, ainda que atinja a todos, os principais prejudicados por este processo de racialização são, justamente, os descendentes das populações vítimas da violência colonial e escravocrata, isto é, os não-brancos e, em especial, os negros e negras. Segundo Munanga, “[...] o erro, mitológico, é afirmar a opressão *por causa da raça*. Os negros não foram colonizados porque são negros; ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vista à expansão colonial, *é que se tornaram pretos*” (MUNANGA, 2012, p. 81, grifos meus). O autor conclui, citando indiretamente o pensamento do psiquiatra e teórico político da

Martinica, Frantz Fanon (2008): “se existe complexo de inferioridade do negro, ele é consequência de um duplo processo: *inferiorização econômica antes, epidermização dela sem seguida*” (MUNANGA, 2012, p. 81).

1.2.A afirmação da negritude como política cultural antirracista

“o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade”
Kabengele Munanga (2012, p. 19)

Nesta pesquisa busco tratar de uma face específica do racismo no Brasil: o *racismo contra a população negra*. Dessa maneira, estamos falando de *identidade negra* e dos elementos políticos e culturais vinculados à ideia de *negritude* que são mobilizados em torno dessas questões. Como “população negra” compreendo, na esteira do pensamento de Nilma Gomes (2005) e diversas outras intelectuais do Movimento Negro, a reunião da parcela da população autodeclarada como “preta” e “parda” nos censos demográficos realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Segunda a autora, os dados produzidos pelo IBGE, assim como os produzidos pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), indicam que

se justifica agregarmos pretos e pardos para formarmos, tecnicamente, o grupo racial negro, visto que a situação destes dois últimos grupos raciais é, de um lado, bem semelhante, e, de outro lado, bem distante ou desigual quando comparada com a situação do grupo racial branco. Assim sendo, ante a semelhança estatística entre pretos e pardos em termos de obtenção de direitos legais e legítimos, pensamos ser plausível agregarmos esses dois grupos raciais numa mesma categoria, a de negros (SANTOS, 2002, p. 13 apud GOMES, 2005, p. 40).

Mais do que caracterizar a população negra em termos restritos a um conjunto de características físicas e de fenótipos, a uma ascendência africana ou de populações escravizadas, neste texto busco entender a *negritude como uma experiência social, cultural e política*. Uma experiência marcada pela violência e exclusão, que possuem na ideia de raça, sua centralidade, sua chave de operação e distinção social. Para Munanga, “a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído” (MUNANGA, 2012, p. 16). Portanto, é na *experiência racializada* destes sujeitos e grupos, em função do

racismo vigente na sociedade brasileira possuem a marca da exclusão, que entendo o lugar e o significado de *ser negro* e da *negritude*. “A negritude e/ou identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome de negros” (MUNANGA, 2012, p. 20).

Se, como dito anteriormente, a raça como forma de classificação/organização social está associada à legitimação da escravidão negra, o racismo, enquanto um sistema de poder, amplia as opressões vivenciadas pela população negra escravizada e de seus descendentes para além da violência física e econômica, aumentando suas consequências do ponto de vista político, social, histórico e cultural. Segundo Munanga

os que pensam que a situação do negro no Brasil é apenas uma questão econômica, e não racista, não fazem esforço para entender como as práticas racistas impedem ao negro o acesso na participação e na ascensão econômica. [...] O negro tem problemas específicos [...] [entre eles] a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e consequentemente sua “inferiorização” e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. (MUNANGA, 2012, p. 19)

Dessa maneira, ao mesmo tempo que o racismo opera para legitimar hierarquias sociais já existentes, ele produz novas opressões, ao criar uma ideologia, uma narrativa, um discurso, onde determinados corpos, sujeitos e grupos, são “naturalmente” inferiorizados. Por consequência, tudo que é produzido por estes grupos, seus sistemas culturais, expressões artísticas e simbólicas relacionadas a estes grupos, passam a ser racializadas também e também hierarquizadas. Segundo Gomes, “a discriminação ‘cultural’ vem a reboque do [preconceito] físico, pois os racistas acham que ‘tudo que vem de negro, de preto’ ou é inferior ou é maléfico (religião, ritmos, hábitos, etc)” (GOMES, 2005, p. 48).

Stuart Hall, ao analisar o caso britânico da explosão de conflitos multiculturais no período pós-guerra operados sob as categorias de *etnia* (mais próxima das questões de discriminação cultural) e *raça* (mais próxima do racismo biológico/de fenótipo), pode nos oferecer importantes reflexões para compreender estes desdobramentos do racismo.

tanto o discurso da “raça” quanto o da “etnia” funcionam estabelecendo uma articulação discursiva ou urna “cadeia de equivalências” (Laclau e Mouffe,

1985) entre o registro sociocultural e o biológico, fazendo com que as diferenças em um sistema de significados sejam inferidas através de equivalentes em outra cadeia (Hall, 1990). [...] Na maioria das vezes, os discursos da diferença biológica e cultural estão em jogo simultaneamente. (HALL, 2003, p. 71)

Segundo o autor, portanto, “o que parece mais apropriado é uma concepção mais ampla do racismo, que reconheça a forma pela qual, em sua estrutura discursiva, o racismo biológico e a discriminação cultural são articulados e combinados” (HALL, 2003, p. 72). No caso brasileiro, também podemos verificar esse padrão de funcionamento da lógica do racismo, pois, segundo Nilma Lino Gomes, “a discriminação racial e o racismo existentes na sociedade brasileira se dão não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes às mesmas” (GOMES, 2005, p. 45). É nesse sentido que compreendo *o racismo como uma estrutura de opressão política e cultural*. Ainda segundo a autora

[...] as raças são, na realidade, construções *sociais, políticas e culturais* produzidas nas relações sociais e de poder ao longo do processo histórico. [...] *É no contexto da cultura que nós aprendemos a enxergar as raças.*[...] *Aprendemos, na cultura e na sociedade, a perceber as diferenças, a comparar, a classificar.* [...] Ou seja, também vamos aprendendo a tratar as diferenças de forma desigual. [...] A consequência disso é a hierarquização e a naturalização das diferenças, bem como a transformação destas em desigualdades supostamente naturais. (GOMES, 2005, p. 49, grifos meus)

Como dito anteriormente, a simples negação da raça não funciona como estratégia para a superação de seus efeitos perversos – pelo contrário, invisibiliza o problema e contribui para sua perpetuação. Assim, entendo que é no próprio domínio da raça, isto é, no campo das relações entre a produção de discursos e a produção de desigualdades, na confluência entre cultura e política, que o Movimento Negro e demais atores e grupos vinculados à luta antirracista devem atuar na desconstrução e enfrentamento ao racismo. Segundo Antônio Sérgio Guimarães, em citação no texto de Gomes

por mais que nos repugne a empulhação que o conceito de ‘raça’ permite – ou seja, fazer passar por realidade natural preconceitos, interesses e valores sociais negativos e nefastos –, tal conceito tem uma realidade social plena, e *o combate ao comportamento social que ele enseja é impossível de ser*

travado sem que se lhe reconheça a realidade social que só o ato de nomear permite.(GUIMARÃES, 1999, p. 9 apud GOMES, 2011, p. 149, grifos meus).

Esta ação se dá a partir daquilo que Nilma Lino Gomes define como *ressignificação e politização da raça*. O Movimento Negro, compreendido aqui como “um conjunto de ações de mobilização política, de protesto antirracista, de movimentos artísticos, literários e religiosos, [...] fundadas e promovidas pelos negros no Brasil como forma de libertação e de enfrentamento do racismo.” (SANTOS, 1994 apud GOMES, 2012, p. 733), atua na disputa pelos significados postos na sociedade brasileira sobre a população negra, sobre sua história e sua cultura. Seria possível listar uma série de ações desenvolvidas ao longo de sua história, porém daremos foco na compreensão de que a emergência do Movimento Negro “significa um contraponto à realidade racial do nosso país, constituindo-se uma outra possibilidade de entendimento do real” (GOMES, 2011, p. 136). Isto porque este movimento

indaga a própria história do Brasil e da população negra em nosso país, constrói novos enunciados e instrumentos teóricos, ideológicos, políticos [...] Ao politizar a raça, esse movimento social desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial.(GOMES, 2012, p. 731, grifos meus).

Esta ação política e cultural não é exclusividade do movimento negro brasileiro. Ela está presente em diferentes levantes políticos da população negra, em diferentes contextos históricos e geográficos, onde as relações coloniais engendraram estruturas de racismo. Nas palavras de Aimé Césaire, importante intelectual do movimento político e artístico conhecido como *Negritude*, em sua obra “Discurso sobre a Negritude”, proferido em 1987:

[...] com a Negritude era iniciado um empreendimento de reabilitação dos nossos valores por nós mesmos, de aprofundamento sobre o nosso passado por nós mesmos, do re-enraizamento de nós mesmos em uma história, uma geografia e uma cultura.[...] Negritude foi tudo isso: busca de nossa identidade, afirmação do nosso direito à diferença, aviso dado a todos do reconhecimento desse direito e do respeito à nossa personalidade coletiva. (CÉSAIRE, 2010, p. 110; 113, grifos meus)

A luta antirracismo empreendida pelo Movimento Negro é, assim, compreendida aqui como uma *luta política e cultural*, pois tem como tarefa a *ressignificação e politização da raça* (GOMES, 2011, 2012). É a partir do reconhecimento de si, da posituação dos fenótipos negros e do conhecimento de sua história e cultura, produzir a crítica às estruturas do simbólico que conferem à raça sua existência material, além do enfrentamento concreto dessas estruturas de (re)produção de desigualdade. É, assim, numa ação de desconfiança e questionamento de consensos, articulando produção de conhecimento e ação política, que o Movimento Negro tem contribuído não só para o avanço nos direitos sociais, na construção de políticas públicas e na efetiva emancipação da população negra, mas também para o conjunto da população e para a própria construção da democracia brasileira.

PARTE 02:

2. Política, gestão e produção da cultura: leituras possíveis

Nesta segunda parte do trabalho, buscarei argumentar acerca do entrelaçamento entre “política cultural” e “produção cultural” – e, como veremos a frente, outras possíveis formas de nomear e recortar esse campo de atuação/reflexão, como “gestão cultural”, “planejamento cultural”, dentre outros nomes. O exercício será, principalmente, em dois sentidos: i) realizar uma revisão e propor alguns diálogos entre parte da literatura mais consolidada no campo do planejamento e organização da cultura; e ii) ensaiar algumas articulações e releituras *desobedientes* das políticas culturais e das possibilidades de trabalho em planejamento e organização cultura - isto é, pensar sobre as lacunas, sobre os não-ditos, e tentar estranhar certas narrativas estabelecidas neste campo onde me formei e atuo profissionalmente.

O argumento que busco apresentar é de que existe um deslocamento significativo na própria compreensão de cultura, ocasionado por um conjunto de fatores de ordem política, econômica e social - incluindo aí mudanças no campo do trabalho, da academia e, sem medo de soar redundante, da própria cultura -, deslocamento esse iniciado na primeira metade do séc XX, que se torna mais agudo a partir da segunda metade deste século, e se estende até o presente período, no início do séc XXI (BARBALHO, 2016, CALABRE, 2009; DOMINGUES, 2009, 2013, 2018; ROCHA, 2016, 2017; RUBIM, 2008, 2012a e 2012b). Não pretendendo esgotar o tema ou fechá-lo em uma leitura única, aqui proponho fugir de uma

compreensão deste conjunto de mudanças como algo necessariamente linear ou etapista – algo como afirmar que primeiro ocorreram mudanças nas relações econômicas e político-institucionais, para depois ocorrerem mudanças na própria compreensão de cultura e nas práticas de trabalho e militância decorrentes desta – mas sim olhar para os processos de modo mais complexo, mapeando seus movimentos de ida e vinda, seus dribles e zigue-zagues, apontando e reconhecendo seus múltiplos movimentos.

Esta abordagem se relaciona com uma percepção, que já vem sendo amadurecida há alguns trabalhos (LOPES, 2014 e 2015; DOMINGUES e LOPES, 2015a, 2015b) de que o conjunto da literatura dedicada às políticas culturais tem um foco excessivo nas ações do Estado e de entes institucionais (organizações internacionais como a ONU, UNESCO, OMC) - chegando, no máximo, a olhar para as organizações de terceiro setor, fundações privadas e para o conjunto do mercado cultural, especialmente naqueles trabalhos e pesquisas que pensam a economia da cultura, as relações entre cultura e desenvolvimento social, e outros temas correlatos – deixando escapar importantes contribuições minoritárias, marginalizadas e periféricas, produzidas apesar, a despeito e inclusive contra o Estado. Em síntese, entendo que isso se dá por duas relações simultâneas que são naturalizadas e, por não se perceberem, se passam por um consenso quase que dado: i) por um lado, a identificação imediata entre política cultural e gestão cultural - via economia da cultura - , onde, muitas vezes, a “política” é, por assim dizer, colonizada pela “economia”, sendo esvaziada de suas dimensões conflitivas e reduzida a meros problemas técnicos e de gestão; ii) por outro, a identificação direta entre política cultural e produção cultural, compreendida como diferentes escalas de um mesmo campo de atuação/reflexão chamado “planejamento cultural” ou “organização da cultura”, partilhando dos mesmos pressupostos e paradigmas (isto é, também circunscrito pelos limites da “gestão” e da “economia”), diferenciando-se apenas pela escala de atuação/reflexão – a política como planejamento macro, estatal, programática, a gestão como ação de complexidade intermediária, e a produção como um planejamento em escala micro, local, projetual.

Em contraponto a esta leitura hegemônica, como já foi dito, aqui nos interessa justamente pensar a política cultural *de baixo pra cima*, isto é, uma política feita com *os pés no chão*, em contato com a concretude das realidades e vivências de sujeitos e grupos que fazem de suas práticas culturais cotidianas espaço de militância, afirmação de si e atuação política. Dessa forma, pretendemos um exercício de estranhamento a estas leituras mais estabelecidas no campo, no início do que chamamos de uma construção de um olhar sobre as políticas culturais em *perspectiva descolonial*. Esta proposição de uma *leitura desobediente* da história e das compreensões mais recorrentes das políticas culturais não tem por propósito negar a contribuição dos estudos e iniciativas desenvolvidos até então. Pelo contrário, busco contribuir com este campo no qual me formei e onde me faço cotidianamente, levantando alguns questionamentos que tem aparecido a partir de minha experiência concreta, histórica e localizada – isto é, como um jovem homem negro que pensa e atua na cultura.

Esta parte do trabalho irá tratar da historiografia mais estabelecida no campo das políticas culturais, apresentando o registro das experiências e dos debates internacionais, assim como estabelecendo os dois principais paradigmas destas políticas no contemporâneo, a partir do proposto por Alexandre Barbalho (2016): as interlocuções entre economia e cultura, especialmente sob a lógica do chamado "capitalismo tardio"; os usos da cultura para a solução de conflitos sociais contemporâneos, como instrumento de gestão do social, especialmente via Estado e terceiro setor. Após o desenvolvimento destas duas e alguns exemplos de seus usos e interlocuções, apresento na segunda seção uma terceira via de interpretação, a que chamo de *perspectiva descolonial*, que acredito ser uma contribuição relevante para o campo, pois busca se constituir a partir das lutas e experiências dos movimentos sociais, da emergência do pós-colonial, dos debates e conflitos da diferença cultural.

A terceira seção deste capítulo irá tratar das questões ligadas à recuperação do histórico recente das políticas públicas de cultura no contexto brasileiro, retomando algumas das definições apresentadas sobre a emergência das políticas culturais em sua concepção mais contemporânea para apresentar, e já tentando

pensar as dimensões político-ideológicas e político-partidárias presentes no desenvolvimento destas políticas públicas, fugindo de uma análise muito tecnicista, que compreenda a política cultural somente do ponto de vista da “gestão pública” [*policy*], mas também a partir das disputas políticas colocadas.

Na última seção, desenvolvo sobre a própria conformação da produção cultural como um lugar de atuação profissional. As perspectivas históricas e conceituais que estariam associadas à discussão.

2.1. Políticas culturais no mundo: identificando e indagando consensos

Diversas são as possibilidades de traçar um fio condutor para compreender as relações entre cultura e política na contemporaneidade. Ainda que estas relações - ou ainda entre cultura e Estado, entre estética e política, ou mesmo entre cultura e poder - sejam tão antigas a ponto de ser impossível fixar um marco inicial, há certo consenso entre autores e autoras ideia de ser função do Estado desenvolver políticas públicas no campo da cultura é um fenômeno recente (CALABRE, 2009; RUBIM, 2012a e 2012b).

A historiografia mais consolidada sobre as políticas culturais tem três marcos históricos fundantes: a Segunda República Espanhola com suas iniciativas político-culturais nos anos 1930; a instituição dos *Art Concil* na década de 1940 na Inglaterra; e o Ministério de Assuntos Culturais da França, criado em 1959 (RUBIM, 2012a, p. 14; ROCHA, 2016, p. 3). Porém, seria nesta experiência francesa seu principal paradigma, por entender que neste exercício de políticas públicas estatais foram desenvolvidas ações e programas de maneira singular, que se diferenciariam de outras experiências anteriores do ponto de vista conceitual, programático e, principalmente, institucional (RUBIM, 2012a, p. 13 a 15). Além disso, soma-se a essa diferenciação, o fato de o desenvolvimento histórico desta experiência encabeçada pelo ministro André Malraux ter servido de referência para diversas outras iniciativas estatais. Segundo o autor,

Além da invenção da política cultural em sua concepção atual, o experimento de Malraux à frente do Ministério produziu também outra contribuição essencial: ele conformou os modelos iniciais e paradigmáticos

de políticas culturais, com os quais ainda hoje gestores e estudiosos lidam (RUBIM, 2012a, p. 15)

Esta experiência incluía, inicialmente, uma abordagem cujo modelo ficou conhecido como “democratização cultural”, onde a ação prioritária seriam as chamadas “Casas de Cultura”, que tinham como alicerce a preservação, difusão e ao acesso às obras e ao patrimônio cultural canônico da França e do ocidente (RUBIM, 2012, p. 16). Este modelo sofreu uma crítica e uma reformulação a partir das movimentações da juventude atuante no Maio de 1968 na França, que denunciava o foco excessivo no cânone das elites locais. Em contraponto a este primeiro modelo, foi proposta a criação de “Centros de Animação Cultural”, norteados pelo conceito de “democracia cultural”, mais associado a “uma definição mais ampla de cultura, [...] a diversidade de formatos expressivos existentes, [...] uma maior integração entre cultura e vida cotidiana”, propondo “como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais” (BÓLAN, 2006 apud RUBIM, 2012a, p. 16).

Estas experiências são entendidas como paradigmáticas porque estão associadas a um movimento histórico mais amplo no próprio deslocamento da noção de cultura e, destacamos aqui, nas concepções sobre as relações entre cultura e política. Segundo a pesquisadora Renata Rocha,

Trata-se, portanto, de uma mudança de paradigmas: [...] *em lugar da instrumentalização da cultura pela política, esta última torna-se meio para desenvolver a cultura*. A constituição de um campo de estudos dedicado a uma análise das relações entre cultura e política, sob a égide da terminologia política cultural, remonta, portanto, a esse novo paradigma. (ROCHA, 2016, p. 3, *grifos meus*)

Gostaria aqui de propor uma contribuição que, em minha percepção, raramente é incorporada no mapeamento das origens do pensamento e práticas de política cultural, porém, entendo ter grande contribuição neste processo: a emergência do conceito de Indústria Cultural, conforme cunhado pelos pensadores da Escola de Frankfurt, em especial, Adorno e Horkheimer (ADORNO e HORKHEIMER, 2002). Este conceito - central para a formulação da chamada Teoria

Crítica¹ - daria início a toda uma tradição do pensamento nas ciências humanas e sociais, cuja preocupação estaria em enxergar como as mudanças nas condições econômicas de produção alteram as dinâmicas de produção da cultura, e como isso se relaciona com as estruturas sociais e políticas, no contexto do capitalismo industrial das primeiras décadas do século XX. Em resumo, os autores buscaram denunciar o caráter “estandardizante” da criação cultural de sua época, onde “[...] a cultura que era o lugar da crítica à situação esclerosada na qual os homens viviam, tornou-se ela própria integrada a essa esclerose” (BARBALHO, 2016, p. 23).

Defendo aqui que o conceito de “Indústria Cultural” contribui para a conformação do campo que viria a futuramente ser chamado de “política cultural” ou “planejamento da cultura”, em três aspectos: i) é um dos conceitos que inaugura o campo de reflexão teórica e política da “economia política da cultura” – influenciando na conformação de disciplinas como os Estudos culturais ingleses, Estudos culturais latino americanos, nos estudos de economia da comunicação e cultura franceses, e toda uma vasta tradição de estudos críticos em comunicação e cultura (BARBALHO, 2008b, 35 a 43; BARBALHO, 2016, p. 18); ii) Para além do conceito em si, o contexto em que foi originado e aplicado como ferramenta analítica da realidade, diz respeito justamente a este momento onde certa racionalidade instrumental é aplicada à produção da cultura (BARBALHO, 2016, p. 19 a 21), iii) por fim, ainda que as análises propostas por estes autores careçam de uma série de mediações para serem aplicadas no contemporâneo, contexto das lutas no capitalismo informacional, pós-fordista, cognitivo e/ou imaterial, é possível identificar uma herança da sua crítica à alienação e à serialização da arte e da cultura em diferentes falas de movimentos sociais, lideranças políticas e intelectuais contemporâneas – além de, em certa medida, ser verificável inclusive em algumas falas mais ligados ao senso comum, especialmente na crítica às expressões da cultura popular massiva, do entretenimento televisivo e midiático, dentre outros.

¹A Teoria Crítica seria um esforço de produzir, a partir da tradição marxista, uma análise crítica do momento histórico de desenvolvimento do capitalismo industrial no início do século XX, em que os meios de comunicação como rádio, televisão e imprensa alteravam consideravelmente os processos de criação, produção, circulação e fruição da arte e da cultura. Ver BARBALHO 2009^a, 2009^b e 2016; MACHADO, 2009 e ADORNO e HORKHEIMER, 2002.

Entretanto, mais do que pensar a atualidade do conteúdo conceitual e político da Teoria Crítica e do pensamento de Adorno e Horkheimer, me interessa aqui sublinhar o movimento epistemológico que tem na emergência e no uso do conceito de Indústria Cultural a seguinte imagem-força: é necessário interpretar o mundo cultural (entendido aqui como político) à luz das mudanças nas estruturas econômicas (e, portanto, sociais, laborais, de produção etc). É necessário, para além das questões estéticas, antropológicas e de ordem mais subjetiva – sem excluí-las, é evidente² –, realizar a crítica, o debate e o enfrentamento às estruturas de produção, circulação e consumo da arte e da cultura, de modo a examinar até que ponto elas servem à emancipação humana e social ou à reprodução do sistema de servidão expresso no modo de produção capitalista. A emergência e uso deste conceito pela Escola de Frankfurt, assim como os posteriores desdobramentos destes usos em diferentes contextos, contribuiriam, assim, para o exercício de crítica econômica e política muito presente no campo da política cultural.

Retornando à historiografia mais estabelecida no campo, outro elemento associado à conformação da noção contemporânea de políticas culturais se daria a partir dos debates travados em órgãos internacionais e espaços de discussão multilaterais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), a Organização Mundial do Comércio (OMC), a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), dentre outros, que contribuíram de forma central no estabelecimento e formulação de marcos conceituais, além do compartilhamento de práticas, metodologias e experiências em política cultural (RUBIM, 2012a; ROCHA, 2016).

Segundo Rubim (2012a, p. 17 a 20), a inserção das políticas culturais como um tema de relevância na agenda pública internacional tem na UNESCO um agente de grande importância, pelo conjunto de conferências, declarações e recomendações produzidas de 1952 até hoje, bem como pela publicação destes documentos que registram os encontros, assim como de outros estudos e pesquisas

² Isto porque o programa da Teoria Crítica se caracteriza por, além de seus objetos e perspectivas bem definidos, se produzir como reflexão que articula diferentes campos disciplinares, onde a “disciplina central seria a economia política, e as duas outras complementares seriam a psicologia social e a teoria da cultura” (MACHADO, 2009, p. 86)

que contribuíram neste campo, conformando seus pressupostos conceituais, abordagens metodológicas e compartilhando experiências práticas de programas e políticas desenvolvidas. Como imagem dessa larga contribuição, seria a constituição da definição contemporânea de cultura, muito referenciada dentro do campo da política, do planejamento e da gestão da cultura, entendida como

[...] o conjunto dos aspectos distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba ademais das artes e as letras, os modos de vida, os direitos fundamentais ao ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2002, p. 2).

Rubim aponta que ambas as experiências do Ministério de Assuntos Culturais e da sua internacionalização via UNESCO estariam associadas, inicialmente, à questão nacional. “Trata-se, então, [...] de assinalar e desenvolver o papel estratégico da cultura na construção e/ou consolidação do nacional” (RUBIM, 2012a, p. 21). Segundo o autor, esta perspectiva marcaria em especial este primeiro ciclo do desenvolvimento das políticas culturais como as entendemos hoje. O ciclo seguinte, marcado pela transição ao capitalismo em sua fase neoliberal, cognitiva, seria marcado pelo discurso da retração do Estado no desenvolvimento de políticas públicas, e a cristalização do “mercado” como um quase sinônimo da esfera pública e a economia como principal modo de gestão da sociedade. Neste contexto, a UNESCO teria perdido seu protagonismo em função dessa mudança, somada à saída de países como Estados Unidos e Reino Unido (RUBIM, 2012a, p. 22).

Na sequência, o autor apresenta o argumento de que, em contraponto à hegemonia neoliberal e como superação/atualização do debate restrito à cultura nacional, seria a emergência, década de 1990, da noção francesa de *exception culturelle*, traduzida frequentemente como “exceção cultural”. Seu uso tinha por objetivo “impedir que a cultura fosse tratada como uma mercadoria qualquer como pretendiam alguns países tendo à frente os Estados Unidos da América, e fosse inscrita nos fóruns e procedimentos da Organização Mundial do Comércio” (RUBIM, 2012a, p. 23).

Neste ponto, retomo as contribuições sobre a relação entre cultura e economia propostos pelo conceito de “Indústria Cultural”. Isto porque entendo que

essa crítica à inserção da cultura como uma “mercadoria qualquer” no mercado de bens simbólicos parte, em certa medida, dessa herança da economia política da cultura, onde entende-se que a entrada da arte no mundo da razão de mercado precise ser vista com cautela, de modo crítico à perda de suas características singulares e específicas. Somado a isso, vejo ainda neste debate um último suspiro da relação mais antiga entre cultura e nação, pois ainda se mantém certa perspectiva de preservação da cultura nacional (ou das culturas nacionais) frente a uma ameaça de hegemonia cultural via mercado globalizado.

É a partir deste debate acerca da inserção da cultura no comércio globalizado que se intensifica que a UNESCO volta a ter seu protagonismo no campo das políticas culturais em âmbito internacional. No período subsequente que são publicados documentos como “Nossa Diversidade Criadora”, de 1996, como relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento; a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2001; e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais, de 2005. (RUBIM, 2012a, p. 24; ROCHA, 2016, p. 12). Segundo Rubim, este seria o paradigma mais contemporâneo das políticas culturais, onde “diferente da situação anterior, quando o tema dominante era a identidade cultural nacional, a circunstância atual coloca no centro do debate o tema da diversidade cultural. Ela transforma-se no pólo gravitacional das políticas culturais na contemporaneidade”.

Gostaria, entretanto, de descer um pouco mais no detalhe acerca deste último período, compreendido principalmente dos anos 1980 até o presente momento, pensando algumas características específicas do nosso caso brasileiro. O ponto seria demonstrar que essa “hegemonia” da noção de diversidade cultural nas políticas culturais contemporâneas não seria algo dado – havendo inclusive, debates sobre sua própria definição e aplicabilidade. Pelo contrário, entendo que o conjunto mais contemporâneo de intervenções no campo das políticas culturais faça, em sua maioria, um *uso instrumental* do conceito de diversidade cultural, adequando-o àqueles que seriam os dois principais paradigmas de seu desenvolvimento no contemporâneo: por um lado, a economia da cultura, sob a lógica da geração de renda, do lucro e do desenvolvimento econômico; e por outro, a gestão do social,

dos conflitos sociais a partir da mobilização de repertórios artísticos e práticas culturais (BARBALHO, 2016).

Neste ponto, trago ao debate a contribuição de João Domingues (2009, p. 7 a 8), professor e pesquisador na área das políticas culturais, que afirma que “do ponto de vista operacional, as políticas culturais alcançaram na contemporaneidade duas funções essenciais”. A primeira que seriam por um lado, “a concretização de um mercado de consumo de massa, um espaço mediado entre a tolerância à diversidade cultural e a intensa transformação das práticas culturais em mercadoria” (DOMINGUES, 2009, p. 7 a 8). O autor, citando o pensamento de Nestor Garcia Canclini, importante pesquisador dos estudos culturais latino-americanos, afirma que este primeiro sentido

[...] se apresenta em especial na relação entre os Estados e instituições de fomento, as diversas cadeias produtivas da cultura e seus agentes, sugerindo a *importância econômica dos bens culturais* (Canclini, 2001) e, portanto, da possibilidade de sua *sistematização em programas públicos ou privados de apoio à produção de bens e à conservação da memória e do patrimônio* (DOMINGUES, 2009, p. 07, grifos meus).

Seguindo as leituras que focalizam as transformações no modo de produção capitalista, especialmente em sua fase chamada de capitalismo tardio, pós-fordista, neoliberal ou imaterial (HARVEY, 2014, 2005; BARBALHO, 2016), haveria um duplo movimento que caracteriza o enfoque econômico - e sobretudo político - dado à cultura neste período: por um lado, um “movimento da economia em direção à cultura” (JAMESON, 2001 apud BARBALHO, 2016, p. 12), provocando uma “estetização da economia”, onde os aspectos simbólicos, estéticos e intangíveis passariam a ter lugar determinante na produção, circulação e consumo de bens e serviços em geral (BARBALHO, 2016, p. 11-13); por outro lado, um “movimento da cultura em direção à economia”, isto é, da crescente importância do “papel da mercadoria ‘cultura’ no montante de capital gerado pelo mercado, seja local, nacional, regional ou global” (BARBALHO, 2016, p. 11).

Esta leitura se relaciona com a emergência de ideias de "economia da cultura", "indústrias do entretenimento" e da "economia criativa". Nesse sentido, tanto as políticas públicas que reivindicam para si o fomento a setores ou cadeias produtivas da economia da cultura/criativa, ou que buscam reorganizar do ponto de

vista jurídico as relações comerciais, de trabalho ou mesmo os arranjos de proteção e exploração econômica de direitos autorais e propriedade intelectual, estariam fundamentados nessa leitura. Ainda segundo Barbalho (2016), em diálogo com o trabalho de Eduardo Nivón Bolán (2006), a política cultural se trataria, portanto, de uma atividade regulatória onde o objetivo “mobilizar recursos humanos e econômicos a fim de garantir um desenvolvimento equitativo dos diversos agentes institucionais, sociais e territoriais interessados na atividade cultural” (BOLÁN, 2006, p. 63 apud BARBALHO, 2016, p. 45).

Por outro lado, ainda segundo Domingues, a segunda função das políticas culturais trataria da “[...] possibilidade de formulação de planejamentos públicos com vistas à materialidade da pluralidade cultural” (DOMINGUES, 2009, p. 7-8). Tendo em vista o paradigma neoliberal de redução do "Estado de Bem-Estar Social", desindustrialização e produção de desigualdade socioespacial (HARVEY 2014, 2005), a cultura tem sido reivindicada por atores públicos, privados, órgãos internacionais e instituições do terceiro setor como possibilidade de ação para a inclusão social e resolução de conflitos. Nas palavras de Alexandre Barbalho, "programas e ações sustentadas em práticas artístico-culturais são implementadas para que parcelas da população, que podem oferecer riscos ao restante da sociedade, [...] encontrem um sentido para suas vidas" (BARBALHO, 2016, p. 27). É nesse contexto que o autor cita a afirmação de George Yúdice de que “os artistas estão sendo levados a gerenciar o social” (YÚDICE, 2004, p. 29 apud BARBALHO, 2016, p. 29).

Para além dessa chave focada na gestão dos conflitos sociais, há também uma articulação do uso da cultura como um ativo de desenvolvimento econômico e social. Nesta perspectiva, sujeitos, grupos, comunidades, regiões e até países em desenvolvimento teriam como possibilidade "estratégica" o investimento em cultura com vistas a promover a geração de renda, o desenvolvimento e inclusão produtiva de grupos e comunidades, a revitalização e requalificação de espaços urbanos, além da possibilidade de reposicionamento de suas economias no contexto do capitalismo globalizado e informacional (DOMINGUES, 2013; DOMINGUES e LOPES, 2015;

LOPES, 2015). Ainda segundo a leitura feita por Barbalho das contribuições de Yúdice

outro exemplo, agora em perspectiva global, é o depoimento de uma funcionária da UNESCO em encontro internacional sobre política cultural, comentado por George Yúdice (2004). Ela lamentava que a cultura fosse chamada para resolver problemas que antes eram da alçada da economia e da política, mas reconhecia que *a única forma que encontrava para ser escutada por governos e empresas era a de defender a cultura como recurso imprescindível na redução dos conflitos sociais e no desenvolvimento econômico* (BARBALHO, 2016, p. 28).

Cabe destacar ainda que esta segunda dimensão se relacionaria com o apresentado por Alexandre Barbalho, acerca da própria compreensão de “política” nas políticas culturais. Segundo o autor, os múltiplos significados do termo “política” seriam mais visíveis na língua inglesa do que no português, onde existem os termos *policy* e *politics*. Enquanto a noção de *Policy* estaria mais ligada às “políticas públicas propriamente ditas, às decisões governamentais”, por sua vez, a *politics* é a “esfera do jogo político, da dinâmica das disputas de sentido, de valores, de ideias, de projetos políticos” (BARBALHO, 2016, p. 41). Em diálogo com as duas concepções levantadas por João Domingues, entendo que na construção do planejamento cultural “os dois sentidos são acumuláveis e interpenetráveis, compreendidos como elementos expressos do campo dos direitos e constitutivos na centralidade das ações, em especial das políticas públicas” (DOMINGUES, 2009, p. 07). Barbalho, entretanto, observa que entre estudiosos e instituições atuantes neste campo, a concepção predominante é a “da política cultural como política de governo [*cultural policy*], deixando em um segundo plano a dimensão das disputas político-culturais [*cultural politics*]” (BARBALHO, 2016, p. 47).

É nesse contexto, portanto, que entendemos que as políticas culturais passam a ser definidas como intervenções com o intuito de “orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social” (CANCLINI, 2001, p. 65 apud BARBALHO, 2016, p. 28), definição cunhada por Nestor Garcia Canclini e frequentemente referenciada nos debates conceituais contemporâneos. Nesse sentido, entendo que a noção de diversidade, emergente especialmente a

partir dos anos 1990 no contexto da UNESCO, seria enfatizada menos em sua dimensão dos conflitos produtores de direitos, mas sim, *sob uma lógica de gestão da pluralidade cultural*, com vias a garantir os meios legais, institucionais e econômicos que venham a garantir essa pluralidade. Segundo Alexandre Barbalho, “trata-se de uma gestão e de um mercado da diversidade” (BARBALHO, 2016, p. 17).

Cabe destacar que estas abordagens não encerram as possibilidades de fundamentos conceituais para a emergência das políticas culturais, da criação de políticas públicas de cultura ou mesmo da atuação do Estado na cultura. Entretanto, conforme dito, optamos por fazer esse recorte, seguindo a proposta colocada por Barbalho (2016) e Domingues (2009), por entender que as práticas e discussões mais contemporâneas sobre as políticas culturais fazem menção a estes dois paradigmas.

2.2. A política cultural e os conflitos da diferença:

O interesse aqui é questionar se estas definições dão conta dos complexos fenômenos relacionados a este campo, se são ferramentas que auxiliam a compreendê-lo de forma mais nítida ou se acabam por reproduzir narrativas que colocam a centralidade da ação política e cultural no Estado e nos agentes públicos, nublando as dinâmicas sociais e culturais (e, por isso, inegavelmente políticas) que ocorrem por fora, contra e, inclusive, apesar do Estado. Assim, gostaria de rascunhar a terceira maneira pela qual podemos compreender a emergência da concepção contemporânea de políticas culturais e seu desenvolvimento como um campo de reflexão e atuação. Esta seria, justamente, partir do entendimento da política como *politics* e, assim, propor um entendimento da política cultural que incluía também os diferentes conflitos culturais que ocorrem nas sociedades complexas da contemporaneidade.

Dentre eles, destaco aqui os chamados “novos movimentos sociais”, as lutas identitárias como de recortes raciais, de gênero, de sexualidade e, de um modo geral, das questões ligadas ao multiculturalismo (HALL, 2003), ao pós-colonial

(HALL, 2003) e às políticas de reconhecimento (FRASER, 2001). É nesse sentido, que a raça e o racismo são recuperados neste trabalho, isto é, com o interesse de, por meio dos debates vinculados ao fenômeno do racismo efetuado contra a população negra, assim como das lutas antirracismo no Brasil, em especial as contribuições do Movimento Negro neste debate e nestas lutas, apresentar algumas questões aos entendimentos e práticas mais correntes no campo das políticas e da produção cultural.

Segundo Mike Featherstone, analisando as mudanças culturais que se desenvolvem sob a influência da globalização, é “neste final do século XX [quando] há um reconhecimento progressivo de que os povos do mundo não-ocidental têm histórias próprias.” (FEATHERSTONE, 1997a, p.126). O autor defende que, ainda que a globalização e como o próprio fenômeno das sociedades multiculturais não sejam exclusividade do período chamado de “pós-modernidade” ou “modernidade tardia” (FEATHERSTONE, 1997b, p. 164-165), estes estariam se apresentando de maneira mais intensa, em virtude das mudanças nas tecnologias de informação, nas alterações da divisão do trabalho, bem como na maior possibilidade de fluxos migratórios entre as regiões do globo, característicos deste período. A crise da narrativa unificadora da modernidade ocidental/européia se daria justamente por conta do “processo de fluxos intensificados de pessoas, originárias dos países outrora colônias e que se dirigem para os centros metropolitanos ocidentais, na era do pós-guerra”, levantando a problemática “que nos tornou cada vez mais conscientes deste aspecto colonial do desenvolvimento da modernidade e da questão da identidade cultural” (FEATHERSTONE, 1997b, p. 164).

Para Stuart Hall, por sua vez, podemos olhar para essas mudanças e compreendê-las a partir da ideia da emergência da “Questão Multicultural”. O autor, assim como Featherstone, também entende que a existência de sociedades multiculturais não é uma total novidade. Entretanto, para Hall, “não há uma relação linear entre o colonial e o pós-colonial. Desde a II Guerra Mundial, o multiculturalismo não só tem se alterado, mas também se intensificado” (HALL, 2003, p. 55). Segundo o autor, esta emergência da questão multicultural em sua forma específica no mundo pós-guerra deve ser compreendida a partir de três

fatores históricos, a saber: 1) o fim do velho sistema imperial europeu e as lutas pela descolonização e independência nacional; 2) o fim da Guerra Fria, e o conseqüente declínio do socialismo/comunismo e da influência soviética; 3) o processo de expansão do capitalismo em escala global, sob o signo da chamada “globalização”, em sua forma específica após os anos 1970 (HALL, 2003, p. 55-59).

O autor passa a caracterizar o fenômeno do multiculturalismo, a partir do debate da globalização e do pós-colonialismo, como algo predominantemente contraditório ou mesmo paradoxal. Ao mesmo tempo em que há uma tendência à homogeneização, ocorre uma “proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2003, p. 60-62). Ao caracterizar os efeitos da emergência da questão multicultural específicos no caso britânico, Stuart Hall apresenta três “efeitos transruptivos”: 1) uma *racialização* diferenciada, interna à sociedade britânica, de modo a tensionar racial e etnicamente o próprio significado de “ser britânico” (até então mais monolítico e, em especial, predominantemente branco); 2) A “desestabilização” de um conceito unificado de cultura, em direção à processos de *hibridismo cultural*, articulados em torno das ideias de *tradição* e *tradução*; 3) o questionamento da teoria política ocidental e das fundações do *Estado Liberal* (HALL, 2003, p. 68-81).

Ao deter um olhar mais atencioso a estas características da questão multicultural, à luz da experiência britânica trabalhada por Hall, alguns processos nos parecem familiares, se comparados ao caso brasileiro e nossa formação cultural. Em certa medida, acreditamos que esta nossa impressão dialogue com a trilha apontada por Featherstone, que afirma

[...] muitos dos fatores culturais associados a esse processo — a ênfase pós-moderna na mistura de códigos, pastiche, fragmentação, incoerência, disjunção e sincretismo - constituíram *características de cidades de sociedades coloniais, décadas ou até mesmo séculos antes que surgissem no Ocidente* (King, 1995) Dessa perspectiva, *a primeira cidade multicultural não foi Londres ou Los Angeles, mas provavelmente o Rio de Janeiro, Calcutá ou Cingapura* (FEATHERSTONE, 1997b, p. 163, *grifos nossos*)

Seguindo nesta lógica, arriscamos dizer que a “questão multicultural brasileira” seria estruturada em fenômenos semelhantes que, diferente do caso britânico demonstrado por Hall, não teriam características disruptivas ou transruptivas. Pelo contrário, a *questão racial* e o *hibridismo cultural* são características estruturais e

estruturantes na sociedade brasileira, profundamente marcada pelo longo processo de escravidão no país, bem como pela política de mestiçagem calcada no que veio a se constituir como o “mito da democracia cultural” (GOMES, 2005, p. 57). Nesse sentido, compreendemos também que o diagnóstico da *inadequação do Estado* em dar conta das diferentes demandas dos grupos culturais formadores da sociedade também se aplique ao caso brasileiro - e também de maneira estrutural – onde, ainda que exista uma operação discursiva e narrativa de harmonia das três raças (brancos, negros e índios) no “mito fundador” da identidade nacional brasileira, estes grupos étnico-raciais possuem relações profundamente marcadas pela desigualdade e hierarquização (GOMES, 2005, p. 58-59)

Nesse sentido, acreditamos que o impasse político apresentado por Stuart Hall também se aplique ao caso brasileiro. Para o autor, as forças políticas que ocupam o Estado teriam pela frente o desafio de

[...] tratar da dupla demanda política, que advém da interação entre as desigualdades e injustiças gritantes provenientes da falta de *igualdade concreta*, e a exclusão e inferiorização decorrentes da *falta de reconhecimento* e da *insensibilidade a diferença*. (HALL, 2003a, 82, *grifos nossos*).

Entretanto, a percepção do autor é de que “a dupla demanda por igualdade e diferença parece exceder os limites dos nossos atuais vocabulários políticos” (HALL, 2003, p.82). A questão colocada, portanto, é: como incluir em nossas reflexões e práticas políticas esta dupla tarefa de associar o combate às desigualdades ao reconhecimento das diferenças? Neste momento, entendemos que a questão levantada se aproxima da discussão acerca das *políticas de reconhecimento* e, em especial, da contribuição da filósofa feminista norte-americana Nancy Fraser. Em obra intitulada “Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista” a autora investiga as dinâmicas próprias das lutas políticas contemporâneas, a partir do que ela define como os conflitos políticos “pós-socialistas”, isto é, o momento em que a “dominação cultural suplanta a exploração como injustiça fundamental” (FRASER, 2001, p. 245).

Dentro do debate específico travado com outros teóricos das políticas de reconhecimento como Charles Taylor e Axel Honneth, a principal contribuição da

autora é justamente a articulação proposta entre “reconhecimento” e “redistribuição”. Em outras palavras, ainda que a autora reconheça a singularidade do momento histórico da emergência do reconhecimento e das lutas ditas culturais ou identitárias - segundo a Fraser, “a luta por reconhecimento tornou-se rapidamente a forma paradigmática de conflito político no fim do século XX” - ela compreende que, entretanto, as “disputas por reconhecimento acontecem em um mundo de desigualdade material exacerbada” (FRASER, 2001, p. 245). Em síntese, o esforço da autora está justamente em propor uma

[...] *nova tarefa intelectual e prática*: a de desenvolver uma teoria crítica do reconhecimento, uma teoria que identifique e defenda apenas versões da *política cultural da diferença* que possa ser coerentemente combinada com a *política social de igualdade*.

Ao formular esse projeto, assumo o fato de a justiça requerer hoje *tanto reconhecimento como redistribuição* [...] [este projeto] significa teorizar sobre os modos pelos quais *desvantagem econômica e desrespeito cultural* estão entrelaçados e apoiando um ao outro. (FRASER, 2001, p. 246, *grifos nossos*)

Entendemos, em consonância com a autora, que esta divisão entre injustiças econômicas e injustiças culturais é, sobretudo, uma proposta analítica e abstrata. Isto significa dizer que “na prática, ambas estão interligadas”. Nesse sentido, por um lado “até mesmo as instituições econômicas mais materiais têm uma dimensão cultural constitutiva, irreduzível; estão atravessadas por significados e normas” e, por outro lado, “[...] até mesmo as práticas culturais mais discursivas têm uma dimensão político-econômica constitutiva, irreduzível; são suportadas por apoios materiais”. (FRASER, 2001, p. 251).

Nesse sentido, para a autora, “longe de ocuparem esferas separadas, injustiça econômica e injustiça cultural normalmente estão imbricadas, dialeticamente, reforçando-se mutuamente” (FRASER, 2001, p. 251). É a partir deste duplo paradigma, chamado pela autora de “dilema redistribuição/reconhecimento”, bem como do acúmulo acerca da “questão multicultural” e sua emergência em escala global associada à globalização e às dinâmicas pós-coloniais, que busco contribuir para o pensamento do campo político-cultural.

A proposta é apontar que, para além dos movimento mais amplos, em larga escala, ligados às mudanças estruturais no sistema capitalista global, a

compreensão de cultura e a constituição dessa cultura como um campo de atuação política vem surgindo também a partir dessas contribuições de grupos subalternizados e minoritários. Conforme demonstrado, essas contribuições se dariam a partir de duas chaves de entendimento:

Primeiramente, pela centralidade da raça e do racismo na estruturação das relações sociais, políticas e culturais no Brasil e no mundo - seguindo, assim, na esteira do pensamento de autores e autoras associados ao pensamento pós-colonial (HALL, 2003), ao pensamento decolonial (MIGNOLO, 2008; QUIJANO, 2005) e aos próprios estudos e intervenções produzidas por intelectuais negras e negros nos campos da negritude, das relações étnico-raciais e do movimento negro (GOMES, 2011; 2012). Isto é o que, no capítulo “Escurecendo o debate: raça, racismo e cultura”, chamo de o entendimento do racismo como uma *estrutura de opressão política e cultural*.

Em segundo lugar, estes elementos são recuperados também pela ação e acúmulo do movimento negro, que “ao longo da história, tem atuado no sentido de mudar/contestar a história hegemônica e produzir conhecimento sobre si mesmo e sobre os outros” (CAMPOS, 2011, p. 151). Busco, assim, caracterizar esta ação como uma *luta político-cultural* e que, por esta razão, são contribuições práticas e teóricas que auxiliam a complexificar o próprio entendimento da política cultural, a partir da agência dos movimentos da sociedade, para além da ação estatal.

É a partir dessas diversas lutas, que não se encerram neste período mais recente do pós segunda guerra, da emergência do multiculturalismo e das políticas de identidade e diferença, mas incluem também uma história mais longa de negro, desde a resistência organizada à escravidão às lutas do pós-abolição (SANTOS, 2015), onde foram sendo conformadas práticas e ideias que hoje estão presentes no campo das políticas culturais, mas que não recebem ainda os devidos créditos nessa história mais “oficial” ou “estabelecida”.

Esta abordagem que proponho busca evidenciar que, para além da compreensão da política cultural como exercício de gestão de pessoas e coisas – ou um exercício de economia política e governamentalidade (BARBALHO, 2016, 11-25; 27-38) -, a cultura tem sido trazida ao centro do debate político também pela ação de

sujeitos, individuais e coletivos, articulados em torno de seus conflitos na/da cultura – e, muitas vezes, atuantes para além, apesar e inclusive contra o Estado. Isto quer dizer, tentar entender como os movimentos da sociedade, e não só o Estado ou as mudanças no modo de produção capitalista, tem alterado nosso entendimento sobre o lugar da cultura – entender que os movimentos sociais *politizam a cultura* e *culturalizam a política*.

Na próxima seção, seguindo as perspectivas da literatura mais consolidada no campo das políticas públicas de cultura no Brasil, teremos uma recuperação histórica dos principais movimentos relativos à institucionalidade das políticas culturais no Estado brasileiro, de modo a identificar essas diferentes perspectivas e possíveis abordagens, elencadas e discutidas nessas duas últimas seções, a partir de nossa experiência mais recente.

2.3. Políticas públicas de cultura na Nova República: ideias, pactos e instabilidades

Para melhor compreensão do panorama histórico e do desenvolvimento das categorias acionadas, cabe recuperar, ainda que brevemente, o processo de constituição das estruturas do Estado brasileiro na cultura, tendo como eixo o Ministério da Cultura (MinC), a partir de sua criação na década de 1980. O contexto de sua criação apontou para uma considerável alteração nas orientações das políticas culturais empreendidas até então pelo Estado em âmbito federal. Previamente, a execução de tais políticas esteve a cargo de dois outros ministérios: Ministério de Educação e Saúde (MES), órgão existente no período de 1930 a 1953, e, a partir deste ano, o Ministério de Educação e Cultura (MEC), consequente da autonomia cada vez maior do campo da educação em relação ao da saúde (RUBIM, 2012a, p. 36). Em que pese a não existência de um ministério que tratasse especificamente dos assuntos culturais, é importante salientar que existiam outros órgãos responsáveis por executar variadas ações no campo em âmbito federal, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937³, a

³ Posteriormente denominado como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), de 1975, além de alguns órgãos do executivo ligados à cultura, nos âmbitos estadual ou municipal, como secretarias e fundações (CALABRE, 2009).

As orientações das políticas culturais empreendidas pelo Estado brasileiro até a criação do MinC, em resumo, estariam ligadas à formulação e construção de uma "identidade nacional" que ordenasse e unificasse a nação em alguma medida (CHAUÍ, 2008; RUBIM, 2012a; DOMINGUES, 2008; 2013). Sua atuação tinha ênfase na promoção e preservação de expressões que estivessem relacionadas a essa identidade e fossem ao encontro deste objetivo. Estas estratégias tiveram particular destaque nos períodos autoritários, quando, não por acaso, concentrou-se o fortalecimento de instituições e políticas culturais com este ideal ordenador, interessante a projetos ditatoriais (RUBIM, 2012b). No final do período da ditadura civil-militar (1964-1985), somou-se a esta orientação a consolidação da indústria cultural no Brasil, demandada pelo desenvolvimento do modo de produção capitalista daquele momento (DOMINGUES, 2013, p. 66-72).

Na transição das décadas de 1970 e 1980, os debates sobre a constituição de um ministério que centralizasse a formulação e aplicação de políticas de cultura ganhou peso; e, em 1983, foi realizado o Encontro Nacional de Dirigentes de Educação, Cultura e Desporto, proposto pelo MEC, por meio do qual se decidiu a formação do Fórum Nacional de Secretários de Cultura, de caráter não vinculante, composto pelos secretários estaduais de cultura (CALABRE, 2009, p. 98-99). Esse fórum foi o principal articulador da instituição do MinC em março de 1985, por meio de decreto do presidente José Sarney. De acordo com Calabre (2009), analisando-se o texto legal, dois argumentos que sustentavam sua criação podem ser ressaltados: o primeiro expõe que “os assuntos ligados à cultura nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente, eis que a vastidão da problemática educacional atraiu sempre a atenção preferencial do Ministério”, focado na necessidade de autonomia da área perante a Educação; o segundo argumento seria o de que “a situação atual do Brasil não pode mais prescindir de uma política nacional de cultura, consistente com os *novos tempos* e com o *desenvolvimento* já

alcançado pelo País” (BRASIL, 1985 apud CALABRE, 2009, p. 99-100, *grifos nossos*).

A escolha em destacar a relação entre a criação do MinC e a temática do desenvolvimento econômico não se dá de modo aleatório, porém está intimamente ligada ao período da redemocratização brasileira. Esse pode ser caracterizado como um período de instabilidade política e econômica, em especial entre os anos de 1985 até a eleição de Fernando Henrique Cardoso (FHC) à presidência da república, em 1994. Segundo Albino Rubim (2012), essa instabilidade também esteve presente nos primeiros anos do MinC, onde em dez anos houve dez responsáveis pela pasta - sendo cinco ministros nos cinco anos de governo Sarney, dois secretários durante o governo Fernando Collor e três ministros no governo Itamar Franco. Em meio a este conturbado ciclo inicial, o ministro de maior relevância talvez tenha sido Celso Furtado, economista e professor, importante pensador voltado à temática do desenvolvimento e do subdesenvolvimento no Brasil e na América Latina. Furtado já vinha se dedicando à temática da cultura, especialmente na relação entre cultura e desenvolvimento⁴. Em 1986, o ano de sua posse da pasta, fora aprovada a Lei 7.505, que ficou conhecida popularmente como Lei Sarney. Esta lei seria o embrião daquilo que conhecemos hoje como Lei Rouanet, ou seja, fora a primeira legislação referente ao fomento à produção cultural por meio da dedução de impostos.

O presidente Sarney, em seu discurso na ocasião da assinatura da lei, afirmou que “um grande momento cultural tem por trás uma acumulação econômica ou uma grande motivação social. O que nós queremos agora é que os financiadores desse novo surgimento sejam a própria sociedade, do indivíduo comum à grande empresa” (SARNEY apud CALABRE 2009, p. 102). Formulação semelhante aparece em Furtado:

O que se tem em vista é estimular a emergência e o desenvolvimento das forças criativas, tão vigorosas em nosso povo; é facilitar o surgimento e o revigoramento de instituições locais de apoio à produção cultural, e ainda ativar na sociedade a consciência de que o efetivo controle do uso dos recursos que se aplicam na cultura e transitam pelo Estado é tarefa que

⁴ Apontando-se obras como “Cultura e Desenvolvimento em época de crise” (1984), “Criatividade e dependência na civilização industrial” (1978), além das reflexões reunidas em “Arquivos Celso Furtado: Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura” (2012), organizado por Rosa Furtado, listado na bibliografia.

corresponde a comunidades que deles se beneficiam (FURTADO apud CALABRE, 2009 p. 102)

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

O ápice da instabilidade na condução do MinC ocorreu durante o governo Fernando Collor. No início de 1990, por meio de uma série de decretos e medidas provisórias, o Ministério foi reduzido ao status de Secretaria, ligada diretamente à presidência; diversos órgãos como a FUNARTE, SPHAN e a Embrafilme foram extintos; bem como a Lei Sarney foi revogada sem que nenhuma outra a substituísse até o final do ano seguinte. Tais mudanças na condução das políticas culturais em âmbito federal são frequentemente justificadas pela orientação neoliberal do governo de Collor (RUBIM, 2012a, p. 37), fundamentada em uma compreensão de que se deveriam reduzir as atribuições do Estado em direção a um Estado mínimo. Somente em dezembro de 1991, promulgou-se a nova lei de incentivo à cultura, a Lei 8.313 - mais conhecida como Lei Rouanet (em referência

ao então secretário da pasta, Sérgio Paulo Rouanet) -, que institui o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac)⁵ e vigora até hoje no Brasil.

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

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

⁵ O Pronac se divide em três mecanismos de fomento à cultura: 1) *Mecenas*: sistema mais conhecido dos previstos na lei, oferece a possibilidade de empresas públicas e privadas incentivarem projetos culturais por meio de dedução de parte do Imposto de Renda; 2) *Fundo Nacional de Cultura (FNC)*, pensado para empréstimos reembolsáveis ou investimentos a fundo perdido, buscando equilibrar e redistribuir os recursos no setor cultural; e 3) *Ficart*, modalidade que possibilita a criação de fundos de investimentos culturais e artísticos (DOMINGUES, 2013, p. 75).

preservação do patrimônio cultural material e imaterial (DOMINGUES, 2013, p. 76).

As possibilidades criadas por tais medidas provisórias descaracterizam o princípio do mecanismo das leis de incentivo fiscal, pois este “deveria significar que o investidor coloca recursos próprios adicionais” (BARBOSA DA SILVA, 2007b, p. 175 apud DOMINGUES, 2013, p. 76). A ausência de critérios de regionalização, distribuição e complementaridade na aplicação dos recursos cria um ambiente onde o principal volume de recursos públicos disponíveis para o fomento à cultura é definido, majoritariamente, pelo setor privado e sua lógica de retorno financeiro - já que a decisão de apoiar ou não um projeto fica restrita “às grandes empresas (pois é delas que se originam os maiores montantes para a renúncia), e um corpo privilegiado de trabalhadores da cultura” (DOMINGUES, 2013, p. 76). Além disso, entre 1995 e 2002, aconteceu uma redução da participação privada no orçamento total das renúncias fiscais, de 66% para 23,7% e, em números absolutos, de R\$ 283 milhões para R\$ 99 milhões (BARBOSA DA SILVA, 2007b apud DOMINGUES, 2013, p. 76).

O segundo aspecto marcante da gestão Weffort foi a manutenção das políticas de patrimônio conduzidas pelo IPHAN, a instituição mais antiga no Estado brasileiro dedicada ao campo cultural. Ao final da gestão, regulamentou-se a possibilidade de registro de expressões culturais como patrimônio cultural de ordem imaterial, por meio do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Seu decreto de criação fez alusão às contribuições de Mário de Andrade no anteprojeto do SPHAN, e foram criadas quatro categorias para o registro de bens culturais: “Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares” (BRASIL, 2000, apud DOMINGUES, 2013, p. 79).

Assim, o período se caracterizou pela reestruturação e institucionalização do MinC, destacando-se a sua atuação na área do patrimônio e uma crescente presença do mercado como mediador das políticas culturais, através das leis de incentivo - ambas associadas a uma gradativa especialização do setor cultural e dos

trabalhadores da cultura⁶. É importante também relacionar tal interpretação com a hipótese de que o MinC surge, em grande parte, ligado a um projeto de construção e fortalecimento do mercado cultural. Portanto, trata-se de um período em que o Estado diminui sua responsabilidade mais propositiva e programática, assumindo uma orientação mais técnica e processual orientada pelo fomento ao mercado de bens e serviços culturais, via incentivo fiscal. Como imagem dessa, conta-se com a cartilha do MinC intitulada “Cultura é um bom negócio” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995).

Ainda sobre o governo FHC, cabe notar que a estabilidade não se verifica apenas no âmbito das políticas públicas para a cultura, mas também na administração geral do Estado, especialmente em comparação com o intervalo de 1985 a 1994. Em grande parte, esta característica se desencadeou a partir do estabelecimento da noção de *presidencialismo de coalizão*, em que "o Executivo distribui as pastas ministeriais com o objetivo de obter apoio dos legisladores. Partidos que recebem pastas são membros do governo e devem comportar-se como tal no Congresso" (FIGUEIREDO E LIMONGI, 1999, p. 13 apud DOMINGUES, 2008, p. 120). A noção de “coalizão executivo-legislativo” será útil para compreender as alterações posteriores no ministério na condução de suas políticas.

Em 2003, ocorrem a posse de Luís Inácio Lula da Silva (PT) na presidência da república e a nomeação de Gilberto Gil ao cargo de ministro da cultura. É importante recuperar o contexto que antecede a nomeação de Gilberto Gil a frente do MinC, tentando capturar um pouco do ambiente político em torno dos rumos das políticas culturais no que seria a primeira gestão do Partido dos Trabalhadores à frente do executivo nacional. Para tal, nos cabe analisar a publicação “A Imaginação a Serviço do Brasil” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002), caderno temático que contém as diretrizes e propostas de políticas públicas para a cultura dentro da então campanha presidencial de Lula. Proposto pela “Coligação Lula Presidente” e

⁶ Não por acaso, entre os anos de 1994 e 1995, surgem os dois primeiros cursos de graduação na área de produção e planejamento da cultura. Primeiramente, o Bacharelado em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense (UFF) e, posteriormente, a habilitação em Produção em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Falaremos mais disso na próxima parte deste capítulo.

assinado por diversos intelectuais petistas ligados às setoriais de cultura, as propostas são orientadas a partir de três dimensões: o social, o democrático e o nacional. Sobre o social, o texto afirma que

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

A dimensão democrática seria a compreensão da cultura como direito, sendo função do Estado promover políticas que promovam o exercício desses direitos (ibid., p. 10), enquanto a dimensão nacional reivindica que "um país portador de uma cultura complexa como o Brasil não pode rebaixar-se à condição de mero consumidor de expressões culturais impostas pelas grandes cadeias de entretenimento" (ibid., p. 11). Nesse sentido, o documento expõe também como característica o forte assento na diferenciação da proposta de política cultural petista das políticas vigentes no período FHC, onde, segundo o documento, "em sintonia com as concepções de defesa do primado do mercado prevalecentes na última década" a orientação era a de "desobrigar o setor público de suas responsabilidades na formulação de Políticas Públicas de Cultura voltadas para as camadas populares" (ibid., p. 10). Essa crítica ao excesso de influência do mercado - ou à falta de atuação do Estado - traz consigo a compreensão da cultura também como vetor de desenvolvimento econômico, pois, segundo o documento, é função do poder público "contribuir para que esses ricos processos adquiram a dimensão econômica que lhes compete no mundo contemporâneo, sem descuidar da noção de desenvolvimento humano defendida pelas Nações Unidas [...]" (ibid., p. 15).

Portanto, o lugar do Estado na cultura defendido nesta publicação seria o de uma Ministério da Cultura com maiores atribuições, focado na "inclusão cultural" das classes populares, valorização das expressões culturais nacionais, uma compreensão da cultura como ativo econômico e como vetor de desenvolvimento. Além disso, também é proposta a construção de um arcabouço mais sólido para a promoção de políticas públicas para a cultura, como um Sistema de Nacional de

Políticas Culturais, um Plano Nacional de Cultura, dentre outras, listadas de maneira mais objetiva ao final do documento, divididas em seis itens, a saber: "1. Cultura como política de Estado"; "2. Economia da Cultura", "3. Gestão Democrática", "4. Direito à Memória", "5. Cultura e Comunicação" e, por fim, "6. Transversalidade das políticas de cultura" (ibid., p. 18-23).

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

A partir das propostas contidas neste documento, o PT pode ser caracterizado como um dos poucos partidos políticos que neste momento possuía um acúmulo no que diz respeito às políticas públicas para a cultura, possuindo assim quadros próprios com capacidade de atuação na pasta da cultura. Portanto, o nome de Gilberto Gil, filiado ao Partido Verde (PV), para estar à frente do MinC se mostra como uma escolha singular, algo como um "ponto fora da curva" - o que acreditamos ser um fator importante para compreender o decorrer da formulação e implantação de políticas culturais nos períodos estudados. Gil, para além do seu trabalho como músico popular de renome e intelectual da cultura, possuía experiência como secretário de Cultura de Salvador entre 1987 e 1988, e vereador entre 1989 e 1992, o que não impediu de ser alvo de críticas à época do anúncio de seu nome para o

cargo, como a de Frei Betto, que afirmou "Respeito o Gil, um dos maiores talentos da música brasileira, mas existe um grupo no PT que há 13 anos elabora a política cultural no partido. Gostaria que esse grupo indicasse alguém para o ministério"⁷. Seu nome, portanto, pode ser interpretado como um indicativo de certa autonomia programática que o Ministério da Cultura e, conseqüentemente, o campo das políticas culturais em âmbito federal possuía neste momento frente às coalizões político-partidárias.

Um fator importante que sustentaria essa autonomia da gestão está no fato do nome de Gil ter vindo de uma indicação pessoal do próprio presidente Lula⁸. De certa maneira, a figura carismática e popular do então presidente criava espaço para se sustentar essa escolha e a relativa autonomia do MinC frente à estrutura política mais dura. E, ao mesmo tempo, o carisma do próprio ministro, somada a capacidade de incorporar as pautas do programa petista para a cultura, fariam a costura necessária para sustentar a sua gestão. Símbolo desse alinhamento carismático e de apelo popular entre presidente e ministro é seu discurso de posse, onde o ministro afirma:

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

Neste discurso também são apresentadas algumas diretrizes do trabalho a ser desenvolvido. É reivindicado que "[...] não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. [...] no sentido de que é preciso intervir", em uma clara oposição ao projeto vigente no período anterior. Entretanto, o lugar do Estado na cultura defendido por sua gestão não seria "segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para [...] fazer uma espécie de 'do-in' antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país" (GIL, 2003).

⁷ Cf. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1712200214.htm>> Acesso em: 13 de jun. de 2017

⁸ *ibid.*

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

Na esteira dessa ampliação de escopo, a própria estrutura do ministério é alterada, saindo de uma lógica voltada para as artes, onde as secretarias que até então existiam se dividiam entre “Secretaria do Livro e Leitura”, “Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas”, “Secretaria da Música e Artes Cênicas” e “Secretaria do Audiovisual”, em direção a uma concepção mais complexa do fenômeno cultural⁹. Dentro dessas mudanças podemos destacar a criação da Secretarias de Programas e Projetos Culturais (SPPC) - que será a responsável pelo programa Cultura Viva, sob chefia de Célio Turino - assim como a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), como espaços privilegiados dessa ampliação de abordagem no MinC. Além disso, o ministério também assume um protagonismo maior e uma relação mais próxima com suas instituições vinculadas e autarquias, como por exemplo a incorporação da ANCINE ao sistema MinC, a nova condução das políticas do IPHAN, mais alinhadas aos direcionamentos do MinC, diminuindo seu insulamento administrativo, a ampliação das Representações Regionais do Ministério, entre outras ações.

A gestão Gil teve por característica assumir diversas frentes de atuação, algumas já mencionadas no caderno “A imaginação a serviço do Brasil” e outras que foram formuladas e incorporadas com o tempo. Aqui destacamos algumas: i) a

⁹ Conforme Decreto Nº 5.036/2004 e entrevista com Marcelo Velloso (2014)

atuação da SID, lançando editais e outras ações voltadas para grupos e segmentos identitários específicos com histórica dificuldade de acesso aos meios tradicionais de fomento, como negros, mulheres, LGBT, índios, ciganos e quilombolas; ii) a ampliação dos instrumentos de participação na rotina decisória do ministério, por meio da realização de diversos processos de consulta pública, como a Reforma da Lei de Direito Autoral, e, em especial, a realização de duas Conferências Nacionais de Cultura (CNC), a primeira em 2005 e a segunda em 2010, já sob a gestão de Juca Ferreira; iii) a implementação do Programa Cultura Viva, objeto de estudo desta pesquisa, com o objetivo de reconhecer e fomentar grupos culturais que já desenvolvem ações culturais nos diversos contextos, territórios, linguagens e expressões; iv) a adoção de uma “ética hacker”, isto é, a postura do ministério se encontrava sintonizada de maneira progressista frente às mudanças estruturais causadas pelas novas tecnologias de comunicação e cultura, seja a partir da adoção do *Creative Commons*¹⁰ em diversos conteúdos produzidos pelo MinC, assim como na política de software livre desenvolvida especialmente no Cultura Viva a partir da Ação Cultura Digital, incluindo a proposta de alteração da Lei de Direito Autoral, também com viés progressista nesse debate; v) os importantes posicionamentos do MinC internacionalmente, com destaque para o protagonismo brasileiro na redação da Convenção sobre a Diversidade Cultural da UNESCO.

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

¹⁰ Licenças Creative Commons é nome dado a um conjunto de licenças de copyright desenvolvidas pela instituição sem fins lucrativos também intitulada Creative Commons, com o objetivo flexibilizar e abrir novas possibilidades nos usos de obras intelectuais protegidas por direitos autorais. Cf. <<https://br.creativecommons.org/licencas/>> Acesso em: 02 set. 2018.

Nacional de Cultura. É nesse período também, no ano de 2009, que a Secretaria de Programas e Projetos Culturais muda de nome para Secretaria de Cidadania Cultural, incorporando mais explicitamente a importância do Programa Cultura Viva, dentro da estrutura do MinC.

Como balanço geral das gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), temos que as pautas de cunho mais estrutural tiveram pouco avanço. O projeto do Procultura, com a reforma da Lei Rouanet, ainda tramita no congresso; semelhante a essa, a reforma da Lei de Direito Autoral também aguardava aprovação no legislativo; a PEC 150/2003, com a proposta de fixação do orçamento da cultura em 2% do orçamento da União também aguarda votação; a tentativa de incorporação da pauta da regulamentação e desconcentração econômica da mídia na cultura por meio do projeto da ANCINAV (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual) foi descontinuada. Entretanto, uma pauta legislativa que avança, com grande importância para a estruturação da política nacional de cultura é o já mencionado Plano Nacional de Cultura, sancionado pelo presidente Lula em 2010, que contém uma série de metas e compromissos a serem cumpridos até 2020. E, ainda que não tenha sido por meios legislativos, o orçamento da cultura termina o período próximo à meta de 1% do orçamento da União. Por fim, como já afirmado anteriormente, a ampliação da base social das políticas de cultura e o crescimento do escopo de trabalho da pasta se mostram como os principais legados desta gestão, ainda que com as restrições estruturais demonstradas.

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

A eleição de Dilma Rousseff (PT) para a presidência da república trazia um horizonte de continuidade para as políticas desenvolvidas pelo governo federal e na área da Cultura a expectativa era semelhante. Entretanto, a escolha da nova

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

De maneira semelhante à operação feita por Gilberto Gil, a gestão de Ana de Hollanda procurou conduzir suas realizações sob as dimensões requeridas na figura da presidenta. Em sua posse, a ministra chamava atenção da centralidade da pasta da cultura nas realizações da segunda fase do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). O PAC havia sido altamente lembrado em campanha à presidência como uma realização pessoal de Dilma. Além disso, a dimensão econômica da cultura seria reivindicada como novo foco de atenção, pois, “não é possível ignorar, neste início do século XXI, a importância da economia da cultura para a construção de uma nação desenvolvida”¹¹, mostrando o alinhamento do MinC ao discurso desenvolvimentista que se ensaiava neste início de governo. Ainda em seu discurso de posse, afirma que

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

Entretanto, o primeiro ato a repercutir (negativamente) a gestão foi ainda em janeiro de 2011, com a retirada do selo *Creative Commons* do sítio eletrônico do Ministério. Se no período anterior a temática dos direitos de autor foi conduzida numa perspectiva mais progressista e modernizante, a gestão de Ana procuraria

¹¹ Em reportagem do jornal O Globo do dia 21 de jan. 2011. Cf. <<http://oglobo.globo.com/politica/ministra-ana-de-hollanda-anuncia-nova-estrutura-da-pasta-aposta-em-olhar-economico-para-cultura-2834145>>. Acesso em: 13. ago. 2018

afastar-se dos modelos mais afeitos à liberdade de compartilhamento de conteúdo, gerando imensa insatisfação entre os apoiadores da gestão Gil/Juca. A justificativa técnica¹² dada pela ministra para a retirada do selo *creative commons*, denota também a alteração da condução do ministério, antes ancorada no carisma e na afinidade programática, agora mais afim às questões técnico-burocráticas, próximas do desenvolvimentismo conduzido em escala federal.

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

A segunda novidade institucional do período é a criação da Secretaria da Economia Criativa (SEC), o segundo objeto de nossa pesquisa, sob chefia da ex-secretária de Cultura do Ceará, Cláudia Leitão. No final de 2011, a SEC publica o “Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 - 2014” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011). Apostando no caráter novidadeiro da temática, embora já ensaiada no período Gil¹³, o MinC reforçaria a relação entre cultura e

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

¹³ Duas iniciativas se destacam: o PRODEC (Programa para o Desenvolvimento Cultural do Brasil) e a realização do Fórum Internacional de Indústrias Criativas, em Salvador, no ano de 2005.

desenvolvimento econômico, procurando dar ênfase na ampliação da canastra de setores culturais (entre eles, inclusão da moda e do design no escopo de atuação do MinC) e deslocando a importância de atuação no cenário cultural para os setores produtivos. Acreditamos que o crescimento da importância desta temática dentro da estrutura do MinC ocorra de maneira mútua e simultânea à redução do espaço do Cultura Viva, tanto do ponto de vista institucional e administrativo quanto do ponto de vista discursivo.

Em meio a uma série de desgastes com alguns segmentos culturais¹⁴ e de esclarecimentos à Controladoria Geral da União¹⁵ e à Comissão de Ética Pública da Presidência¹⁶, no mês de agosto de 2012, é vazada na imprensa uma carta entregue pela ministra Ana de Hollanda ao Ministério do Planejamento, onde reclamava da situação orçamentária da pasta, das condições estruturais de equipamentos, e do plano de cargos e salários dos funcionários¹⁷. Em setembro é confirmada sua exoneração do cargo.

A escolhida para assumir a pasta foi a então senadora Marta Suplicy (PT), ex-prefeita de São Paulo e ex-ministra do turismo do período Lula. Sua chegada representa uma reconfiguração da gestão do MinC, desta vez sendo ocupada por uma liderança política orgânica no partido e com experiência nas relações entre Executivo e Legislativo. Em seu discurso de posse, presta as honrarias que fazem prezar os vínculos da coalizão, reconhecendo o mérito do ex-presidente José Sarney na criação do Ministério, e fazendo menção ao ex-ministro Celso Furtado. Ademais e de forma mais enfática que seus antecessores, recorre aos agradecimentos ao Senado Federal pela aprovação da Proposta de Emenda à Constituição que cria o Sistema Nacional de Cultura, apresentada ainda em 2005, e solicita à Câmara “o mesmo empenho para a aprovação do Vale Cultura”.

¹⁴Cf. <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral.intelectuais-pedem-em-manifestos-saida-de-ana-de-hollanda-do-minc,850225>> Acesso em: 26 de janeiro de 2018.

¹⁵ Cf. <<http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/cgu-pede-para-ana-de-hollanda-devolver-diarias-2>> Acesso em: 26 de janeiro de 2018.

¹⁶ Cf. <<http://www.jb.com.br/pais/noticias/2012/03/26/comissao-de-etica-pede-que-ministra-explique-presente-de-carnaval/>> Acesso em: 26 de janeiro de 2018.

¹⁷ Cf. <<http://oglobo.globo.com/cultura/ministra-ana-de-hollanda-critica-estado-da-pasta-de-cultura-5902724>> Acesso em: 26 de janeiro de 2018.

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

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

A gestão procurou também retomar outras agendas trabalhadas nas gestões anteriores. O Programa Cultura Viva teve como novidade o lançamento de editais para a seleção de pontos de cultura de redes estaduais e municipais - ainda que

grande parte dos novos editais lançados seja fruto de aditivos de convênios assinados nas gestões anteriores. Destaca-se também a Portaria MinC nº 118, publicada em dezembro de 2013, e portanto antes da Lei Cultura Viva, formalizando o acúmulo do redesenho do programa que vinha sendo feito em nível federal desde 2011. De modo geral, a condução da SCDC foi marcada por uma preocupação muito focada na organização e formalização de processos, resolução do passivo administrativo, pactuação de responsabilidades em virtude da ampliação do escopo da secretaria (pautas da diversidade e da diversidade), dentre outras estruturas. Já no âmbito da economia criativa, em setembro de 2013 a secretária Cláudia Leitão é substituída por Marcos André Carvalho, até então Superintendente de Cultura e Sociedade da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, que trazia em seu currículo o desenvolvimento do programa Rio Criativo, primeira incubadora de empreendimentos criativos financiada pelo poder público no país, trazendo um aspecto mais pragmático à gestão. Assim, a instabilidade que teria caracterizado o período Ana de Hollanda é substituída pela forma mais consagrada da coalizão e pela execução mais pragmática de programas.

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

“Temos que reorganizar o Estado brasileiro.” [...] Acho que a Dilma traz muito isso no seu discurso como um todo. O Ministério da Cultura se depara com essa necessidade de organizar, priorizar. [...] Nós tínhamos, por exemplo, algumas pautas legislativas que tramitavam no congresso há muito tempo. [...] A leitura que eu faço é tentar, um pouco, “dar ordem na casa”. De um modo simplista, [...] [*a gestão buscaria*] a reorganização, do ponto de vista legal e funcional, da gestão pública da cultura. E nesse contexto entra a Economia Criativa. Ou seja, era a dimensão cultural que faltava ser trabalhada. (VELLOSO, 2014 apud LOPES, 2015, p. XX)

De maneira geral, podemos pensar os mandatos de Lula e o primeiro de Dilma, período de análise mais específica neste trabalho, como um período de continuidades e descontinuidades, momentos de ênfases e faces diferentes dentro de um mesmo projeto amplo - tanto numa perspectiva mais global, quanto especificamente na condução da pasta da cultura. Por vezes, uma tendência etapista tende a colocar o período Dilma como um período de rompimento com as orientações anteriores, mas é importante destacar que diversas das pautas que foram mais explicitamente assumidas a entre 2011-2014 já estavam, de alguma maneira, presentes nas políticas empreendidas no período de 2003-2006 e, especialmente, entre 2007-2010. Ao mesmo tempo, se faz necessário compreender, ainda que de maneira inicial, que a conjuntura política e as disposições das coalizões executivo-legislativo são constantemente negociadas e alteradas ao longo deste período de 12 anos¹⁸. Neste sentido, a escolha dos dois objetos de estudo da presente pesquisa carecem dessa maior contextualização para que sejam compreendidos de forma mais complexa e profunda.

Ainda que neste trabalho tenhamos escolhido a Economia Criativa como símbolo do período Dilma na cultura, e a utilizemos para pensar alterações maiores no próprio projeto político para a cultura, é importante reforçar que esta mudança política só se materializa em virtude de processos anteriores. Como já destacamos, a demanda pela associação entre cultura e desenvolvimento econômico já está presente desde o caderno “A imaginação a serviço do Brasil” até o PRODEC¹⁹ - isto sem contar o próprio surgimento do MinC, como demonstramos anteriormente, fortemente marcado pela dimensão do desenvolvimento econômico e, especificamente, do mercado cultural. Exemplo desta tendência é o discurso do

¹⁸ Um exemplo destas é a manutenção de Gilberto Gil na pasta mesmo frente à saída do PV da base aliada entre 2005. Ainda em 2006, o ministro Gil se engaja na campanha de reeleição de Lula, enquanto o PV, ainda que sem apoio formal, indica voto em Cristovam Buarque (PDT). Ao final dessa eleição, o PV reingressa à coalizão majoritária. Outro exemplo, seria o fato já mencionado de, em 2010, quando o PV lança a candidatura de Marina Silva à presidência, o então ministro Juca ter se licenciado do partido, apoiando a candidatura de Dilma Rousseff.

¹⁹ O Programa para o Desenvolvimento Cultural do Brasil (2006) foi uma publicação do Ministério da Cultura, com uma reunião das ações desenvolvidas no período 2003-2006 e com um planejamento para 2007-2010. Nele já se assumem alguns compromissos que viriam a ser concretizados posteriormente, como o Vale-Cultura, a expansão do Cultura Viva, dentre outros. Ver MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006.

ministro Gil, na abertura do Fórum Internacional de Indústrias Criativas, em 2005, na cidade de Salvador, Bahia. O fórum pretendia ser o primeiro passo para a criação de um Centro Internacional de Indústrias Criativas, entretanto, o projeto não teve continuidade. Segundo Gil,

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

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

Portanto, a orientação desenvolvimentista, onde o primado da técnica e da economia se fazem presentes, não seria assim exclusividade do período Ana de Hollanda e Marta Suplicy, mas já vem sendo indicada em algumas ações anteriores, de alguma maneira. Nossa interpretação, assim, é de que o governo Dilma e suas gestões do MinC não representam necessariamente uma ruptura com as políticas anteriores, mas um reposicionamento de ênfases, prioridades ou abordagens que já se colocavam anteriormente, ainda que de maneira “subterrânea” ou menos explícita - mudanças sentidas, em grande parte, por uma diferença na performance e discurso dos gestores, com relação à escuta e ao diálogo com os movimentos culturais. Segundo Carvalho, Gameiro e Dourado

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

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

O período das eleições de 2014, que resultaram na reeleição de Dilma Rousseff, e os anos subsequentes trouxe algumas mudanças nas perspectivas das políticas públicas de cultura. Viu-se mais uma vez como as disputas e tensões relacionadas às formações de coalizões político-partidárias influenciam nos rumos do Ministério. Durante as eleições presidenciais o ex-ministro Juca Ferreira, à época secretário de cultura da cidade de São Paulo, aceita o convite para coordenar o diálogo da campanha com os agentes culturais – escolha essa criticada pela ex-ministra Ana de Hollanda²⁰ em texto divulgado em redes sociais.

Desprestigiada durante o processo, e logo após a reeleição de Dilma, Marta Suplicy torna pública sua saída do cargo e seu consequente retorno ao Senado, através de carta de demissão divulgada à imprensa, onde faz uma espécie de prestação de contas, apontando as vitórias legislativas de sua gestão, e muitas críticas à política econômica do governo federal²¹.

É neste contexto que é confirmado, ainda na última semana de 2014, o nome de Juca Ferreira para assumir o Ministério da Cultura no segundo mandato de Dilma Rousseff. Logo em sequência, a senadora Marta Suplicy também divulga texto nas redes sociais com críticas à escolha de Juca, buscando apontar irregularidades em sua gestão anterior. Em meio a essas críticas, sua volta foi comemorada por parcela significativa do campo cultural, especialmente aqueles saudosos da experiência dos anos de governo Lula. Alguns intelectuais e lideranças afirmavam “o MinC de volta para o futuro”²².

O retorno de Juca Ferreira ao MinC também está implicado no bojo de mudanças na trajetória da coalizão majoritária. Membro fundador do PV, Juca se filiará ao PT no início de 2012, período de vasta reorganização de partidos no Brasil. Entre 2011 e 2014, muitos quadros políticos abrem composição de novas legendas, o que precipita uma ampla diáspora de deputados e senadores opositores em

²⁰ Cf <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1511475-ana-de-hollanda-critica-escolha-de-juca-ferreira-para-campanha-de-dilma.shtml>> Acesso em 10 de julho de 2017

²¹ Cf <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/11/marta-suplicy-entrega-carta-de-demissao-ao-palacio-do-planalto.html>> Acesso em 10 de julho de 2017

²² Cf. <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/12/planalto-anuncia-indicacao-de-juca-ferreira-para-ministro-da-cultura.html>> Acesso em 10 de julho de 2017

direção à base aliada de Dilma Rousseff²³. O quadro desta coalizão de migrações parecia apontar para a formação de um núcleo mais duro de partidos de centro, com alto poder de composição legislativa e influência na distribuição das pastas ministeriais, fidelidade relativa, e pouca aproximação com a temática da cultura.

Juca Ferreira em seu discurso de posse aponta para o avanço em pautas estruturais que dependem diretamente do Congresso, em especial a retomada da reformulação da Lei Rouanet, por meio do projeto do Procultura. Entretanto, o maior avanço legislativo da história recente do MinC foi capitaneado por Marta Suplicy, uma liderança até então orgânica em seu partido e com profunda relação e conhecimento sobre o legislativo. Ainda que sem intimidade com a questão cultural, a senadora possuía manejo para as operações políticas necessárias dentro das coalizões executivo-legislativo.

O perfil autônomo de Juca e a, ainda, pouca organicidade dentro do Partido dos Trabalhadores, traziam complexificam o exposto. Sua composição de nomes para secretarias e órgãos ligados ao MinC não apresentam vinculação direta aos partidos da base ou à coalizão. Ao contrário, sua segunda gestão buscava se ancorar no apego carismático e em sua capacidade para o diálogo e a costura de parcerias e projetos comuns com os atores sociais.

Nesse ponto, gostaria de recuperar uma provocação feita em trabalho anterior (DOMINGUES e LOPES, 2015a, p. 28 e 29) onde levantamos a seguinte questão, ao olhar para esse impasse que se instaurava à época: como promover as mudanças legislativas e estruturais, adequando-se ao panorama orçamentário atual e às expectativas de redução de investimentos públicos no quadriênio, a partir de uma gestão que se constrói em torno de discurso mais progressista, independente e à esquerda do ponto de vista ideológico, e por outro, uma conjuntura que apontava cada vez mais para um endurecimento das relações internas às coalizões político-partidárias? À época, afirmamos que “é possível que se venha a se avizinhar um

²³ Entre os quadros e a recomposição partidária da coalizão destacam-se o ex-Prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab, filiado ao Partido da Social Democrático (PSD), Katia Abreu, à época saindo do PSD para o PMDB, e Ciro e Cid Gomes, que deixaram o Partido Socialista Brasileiro (PSB) e filiaram-se ao Partido Republicano da Ordem Social (PROS)

cenário onde o apego carismático tenha encontrado seu limite pragmático” (DOMINGUES e LOPES, 2015a, p. 29).

Infelizmente, nossos questionamentos se apresentaram na realidade com um peso muito maior do que o esperado. A crise entre a condução do executivo e as relações com o legislativo se acirraram em todo o governo (não somente na cultura), e o ano de 2015 ficou marcado por uma série de protestos contra o governo Dilma, além da exposição de casos de corrupção na Petrobrás, levantados em meio à operação “Lava-Jato”. Ao fim deste ano, o então presidente da Câmara dos Deputados acolhe pedido de impeachment contra a Presidenta Dilma Rousseff, por improbidade administrativa, num gesto que se soma a um ano inteiro de tensas relações entre executivo e legislativo. Em maio de 2016, Michel Temer assume interinamente a presidência da república, enquanto o processo de impedimento da presidenta era julgado. A conclusão, em agosto de 2016, após votação em segundo turno no Senado, é pelo afastamento definitivo de Dilma Rousseff da presidência da república.

Dado os limites dessa pesquisa, optamos por encerrar nossa análise histórica neste ponto, pois para mapear este período pós-2016 seria necessário um conjunto de mediações analíticas de maior complexidade, dada a proximidade histórica deste período e, principalmente, a alta instabilidade na condução das políticas públicas de cultura. A título de registro, assim que Michel Temer assume o governo, ainda interinamente, o Ministério foi extinto, em 12 de maio de 2016, e posteriormente recriado, em 23 de maio do mesmo ano. Neste período de pouco mais de 2 anos de gestão Temer, o ministério teve três diferentes nomes à frente da pasta: o diplomata Marcelo Calero, ex-secretário de cultura do município do Rio, que ficou no posto de maio a novembro de 2016; Roberto Freire, deputado federal e presidente do PPS, no período de 23 de novembro de 2016 até 22 de maio de 2017; e, o atual ministro, Sergio Sá Leitão, que participou das gestões de Gil e Juca, além de ter sido presidente da RioFilme e secretário de cultura do Rio de Janeiro, empossado em 25 de julho de 2017.

Como síntese dessa recuperação histórica, temos como questão frequente na formulação das políticas públicas de cultura no Brasil, desde o período da

redemocratização até a atualidade, os embates acerca da relação entre cultura e economia, especialmente sob a perspectiva de ser função do estado fomentar e regulamentar a constituição de um mercado de bens e serviços culturais (BARBALHO, 2016). Mesmo as experiências dos governos Lula e Dilma, que discursiva e politicamente apontam para a fuga de uma lógica restrita de incentivo do mercado das artes e da cultura, se apresentam, em alguma medida, em diálogo com a dimensão mercadológica da produção cultural - seja por meio da ampliação da base social das políticas públicas com vistas à inclusão produtiva e/ou a formalização de outro(s) mercado(s) culturais, assim como os discursos que reivindicam a cultura como ativo para o desenvolvimento.

É nesse período mais recente que as abordagens mais ligadas à gestão do social (BARBALHO, 2016) ganham ênfase, especialmente a partir dos signos de “democratização do acesso aos meios de produção da cultura” e da “promoção da diversidade cultural”. Vemos assim, um alinhamento das políticas culturais brasileiras às tendências observadas no contexto internacional, onde a noção de diversidade cultural, operada como fundamento para tais políticas, se expressa de maneira ambígua, podendo ser tanto um conceito que sirva de instrumento para a luta política de grupos subalternizados na busca por novos direitos ou na qualificação destes, mas também como conceito ativado por gestores públicos e/ou sociais, na busca da construção de maior coesão social. Vimos, ao longo desse trecho, como as diferentes dimensões das políticas culturais se atravessam, sendo por vezes fácil de opor e delimitar essas perspectivas, e por outras vezes, esses limites ficam mais nublados.

Vale também destacar a tendência - observável de um modo geral no processo de constituição da sociedade brasileira - a forte presença do Estado como agente regulador e fomentador das relações econômicas de tipo capitalista, nos seus diferentes momentos ou seja, em tons mais modernizantes, mais desenvolvimentistas, ou de tipo mais neoliberalizante. No campo da cultura e das políticas culturais não seria diferente, onde pudemos observar esses movimentos, a partir de um recorte com maior ênfase no período da Nova República.

É diante dessa contextualização geral e mais recente sobre a atuação do Estado brasileiro na cultura que partimos para a próxima etapa do texto, onde irei desenvolver alguns ensaios sobre a política e a produção cultural como um campo de reflexão, atuação profissional e militância política, pensando algumas lacunas na maneira mais tradicional pela qual essa história vem sendo contada e compreendida, de modo a propor algumas *leituras desobedientes* em diálogo com parte das contribuições do movimento negro e do pensamento sobre raça, racismo e cultura.

3.

4.

5.

6.

7. PARTE 03:

Políticas culturais e perspectivas descoloniais:

Após o debate sobre a emergência das políticas culturais no mundo, e a recuperação histórica do desenvolvimento das políticas públicas de cultura no contexto da Nova República brasileira, nos interessa pensar alguns aspectos sobre o processo de conformação da produção cultural enquanto um campo de atuação laboral. Aqui iremos fazer um movimento interpretativo semelhante ao que vimos fazendo nas últimas seções do trabalho, apresentando alguns consensos estabelecidos na literatura e apontando questões e contribuições que acredito serem pertinentes ao tema e que, frequentemente, estão invisibilizadas no debate.

Serão dois ensaios, em estilo mais livre: primeiro, uma crítica a alguns dos usos do conceito de diversidade cultural, no contexto brasileiro, traçando alguns paralelos com a crítica à mestiçagem, feita pelo Movimento Negro; em segundo lugar, uma crítica às concepções mais tradicionais do trabalho em organização da cultura - identificado nas figuras do produtor e do gestor cultural - como atividades meramente tecnicistas, reivindicando perspectivas mais politizadas para esses fazeres.

Com esse capítulo final, busco apresentar alguns exemplos de interconexões entre os diferentes debates levantados ao longo do trabalho, no exercício que viemos chamando de “perspectiva descolonial”, de modo a produzir *novas leituras de mundo* que possam engendrar *novas ações*.

7.1. Questões desobedientes: da diversidade à alteridade

Nesta primeira seção do terceiro capítulo, gostaria de propor uma conexão específica entre os dois debates levantados neste trabalho: em primeiro lugar, as questões raciais, recuperadas aqui a partir dos debates da negritude e das contribuições do movimento negro; em segundo lugar, as reflexões acerca da emergência da política cultural como um campo de atuação e reflexão, a partir do trabalho em produção e em gestão cultural.

Conforme desenvolvido ao longo do trabalho, nosso entendimento é de que as “narrativas oficiais” sobre a emergência das políticas culturais frequentemente ocultam a agência destes diferentes grupos e movimentos culturais, enquadrando-os dentro das categorias-chave da própria política produzida em razão de Estado. Segundo Stuart Hall (2003), entretanto, a emergência dos conflitos raciais associados ao multiculturalismo desorganizam e desafiam os vocabulários políticos contemporâneos (p. 82-87) apresentando problemas como, simultaneamente, “a demanda (contra um racismo diferenciado) por *igualdade social e justiça racial*; e a demanda (contra um etnocentrismo universalizante) pelo *reconhecimento da diferença cultural*” (HALL, 2003, p. 73).

É a partir dessa ideia de uma desorganização do vocabulário político, que gostaria de levar algumas questões sobre a noção de “diversidade cultural”, muito cara às políticas culturais do Brasil contemporâneo, especialmente as do último ciclo de gestões do Partido dos Trabalhadores no governo federal. Apontamos ao longo do texto, ainda que de maneira rápida, uma provocação²⁴ que gostaria de desenvolver melhor neste trecho. A proposta aqui é buscar compreender os usos da “diversidade”, que pode se apresentar em diferentes aspectos. Inicialmente, aponto três deles, associados às ideias-força associadas a compreensão contemporânea das políticas culturais que levantamos ao longo do trabalho.

Em primeiro lugar, a ideia de diversidade cultural é utilizada tanto como gramática de luta por direitos a partir de grupos subalternizados (LOPES, 2014 e

²⁴ Ideias rascunhadas também em trabalhos anteriores, cf. LOPES, 2014, 2015; DOMINGUES e LOPES, 2015a e 2015b, além de em conexão com o alguns pontos do trabalho de João Domingues, cf. DOMINGUES, 2013.

2015), onde a partir do argumento de respeito e promoção da diversidade, reivindicam novos direitos, ações e políticas públicas específicas. Nesse caso, também se enquadram uma gama extensa de projetos, programas e ações culturais que também fazem uso da apologia à diversidade cultural como recurso argumentativo para justificar sua realização e captação de recursos, baseado na promoção desses direitos, do acesso a repertórios produzidos por esses sujeitos etc.

Por outro lado, é importante salientar que o conceito de diversidade cultural também pode ser utilizado também como ideia associada ao estabelecimento de um mercado de bens e serviços culturais, onde a diversidade se daria quase como sinônimo de “livre comércio”, mas neste caso, um livre comércio de identidades e diferenças (BARBALHO, 2016) - por vezes exotizadas e estereotipadas.

Por fim, um terceiro uso possível, é o da diversidade como recurso argumentativo na construção de ações culturais com vistas à “gestão do social”, onde populações marginalizadas teriam - a partir do fomento a suas práticas culturais de origem popular e do acesso formação cultural, por meio do acesso a repertórios culturais diferentes dos seus, além de formação técnica e prática em arte e cultura - poderiam ter a ampliação de oportunidades de ascensão social, de combate a criminalidade entre os jovens de periferia, etc.

Esses três possíveis tipos de iniciativas - que por vezes se misturam sendo difícil de diferenciar e por vezes se antagonizam de maneira mais explícita - fazem uso do mesmo conceito, da mesma imagem, a diversidade cultural, para se legitimar. Cabe, portanto, investigarmos algumas origens desse conceito, especialmente no âmbito das políticas culturais.

Segundo a Declaração Universal da Diversidade Cultural, em seus três primeiros artigos, a diversidade cultural é identificada como: i) um “patrimônio comum da humanidade”, isto é, uma diversidade que, para o gênero humano, é “tão necessária como a diversidade biológica para a natureza”; ii) um meio para o “pluralismo cultural”, que seria a “resposta política à realidade da diversidade”, de modo a “garantir uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver”; e iii) um “fator de desenvolvimento”, compreendido não somente do ponto

de vista econômico “mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória” (UNESCO, 2002). Neste mesmo documento, em seu artigo de número nove, as políticas culturais são compreendidas da seguinte maneira:

Artigo 9 - As políticas culturais, catalisadoras da criatividade

As políticas culturais, enquanto assegurem a livre circulação das idéias e das obras, *devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados*, por meio de *indústrias culturais* que disponham de meios para desenvolver-se nos planos local e mundial. *Cada Estado deve*, respeitando suas obrigações internacionais, *definir sua política cultural e aplicá-la*, utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores apropriados. (UNESCO, 2002, grifos meus)

Com estes pequenos trechos, acredito ser possível afirmar, ainda que de maneira bastante resumida e introdutória, que a diversidade cultural é, antes de tudo, entendida por este órgão (o que acaba, por consequência, por influenciar todo este campo) como um pressuposto, como algo dado, e não como um desafio ou uma tarefa a se constituir; entendida como algo a se valorizar ou reconhecer, e não como um projeto, um vir a ser (DOMINGUES, 2013; LOPES, 2015). Entretanto, penso que as diferenças culturais acabam, assim, sendo naturalizadas, compreendidas como dados da natureza e espontâneas - especialmente quando lidas em comparação à “diversidade biológica”, incorrendo no risco de camuflar os conflituosos processos que as produzem, além de obscurecer também as relações entre a produção de diferenças e de desigualdades entre os diferentes grupos, povos, etnias e identidades.

Este entendimento de “diversidade cultural” compreendido em função de ideias semelhantes às que tratei anteriormente - isto é, a relação entre cultura e economia, seus usos como “recurso” de “inclusão social” e “estratégia de desenvolvimento” (BARBALHO, 2016) - é o que informa esta definição de política cultural apresentada - ou seja, uma ação de política pública voltada para o fortalecimento do mercado cultural, para a regulamentação em favor dos direitos de autor e para a valorização/respeito às diferentes identidade e valores culturais, por meio da livre circulação de bens e serviços culturais. Este entendimento teve e ainda

tem sua importância histórica frente a uma série de questões relacionadas às políticas culturais que, infelizmente, não caberiam ser explicadas aqui.

Porém, arrisco dizer que estes usos da noção de “diversidade cultural”, especialmente quando articulados em torno destas ideias mais universalistas, abrem margem para um entendimento da política cultural como um gesto de adequação e gestão de conflitos, de certa “conformação” ou “seleção” da diferença cultural (DOMINGUES, 2013) - semelhante à “subordinação” que nos fala Fraser (2009, p. 22-28) - do que vinculado à afirmação da potência produtiva da agência desses sujeitos e suas disputas, da afirmação de suas diferenças e da luta contra suas desigualdades.

Nesse contexto, percebo que se torna possível, por exemplo, reivindicar a ideia de uma contribuição da população negra na produção da “diversidade cultural brasileira” para, assim, propor a valorização de suas expressões culturais por meio de projetos e ações culturais, assim como políticas públicas.

Porém, o racismo - esta estrutura de produção e reprodução de desigualdade - muitas vezes não é mencionado, sendo camuflado, silenciado, escondido - ou seja, passando *em branco*. O fato é que, assim como o “deixar de falar sobre a raça” não extingue o racismo, “somente falar de raça” (especialmente nesse sentido mais associado à ideia de diversidade cultural) sem explicitar e criticar o racismo contra a população negra é perpetuar desigualdades e opressões, afinal, pois “o racismo é um fato que confere à raça sua realidade política e social” (MUNANGA, 2012, p. 15).

No Brasil, país onde existe o fenômeno do “racismo sem racistas” (FIGUEIREDO e GROSFOGUEL, 2009), percebemos que o campo das políticas culturais por vezes flerta com uma perspectiva de “falar de raça sem falar de racismo”, onde a diversidade aparece como valor, mas muito pouco se explicita e denuncia sobre os processos de estruturação da desigualdade a partir das diferenças.

Assim, ainda dentro deste exemplo, não bastaria às políticas culturais simplesmente reconhecer/valorizar a produção cultural das populações negras. Estas não são desvalorizadas somente com base na diferença, mas sim *em função*

do *racismo* – na realidade, segundo Kabengele Munanga, “[...] o erro, mitológico, é afirmar a opressão *por causa da raça*. Os negros não foram colonizados porque são negros; ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vista à expansão colonial, *é que se tornaram pretos*” (MUNANGA, 2012, p. 81, grifos meus). Acredito que o conhecimento e a prática forjada no seio das lutas político-culturais, em meio à ação do movimento negro e destes sujeitos concretos, racializados, pode apresentar novos olhares e auxiliar na radicalização desta tarefa. Segundo Fanon, “não quero cantar o passado às custas do meu presente e do meu devir” (2008, p. 187). Penso eu que a tarefa das políticas culturais pode ser muito mais complexa que isso.

Nesse sentido, ainda que eu reconheça a força e importância do conceito de “diversidade cultural” (e aqui estou tratando ele mais como um exemplo do que, propriamente, um objeto central de uma crítica radical) acredito que ele, assim como diversos conceitos e a própria ideia de políticas culturais, merecem ser criticados de modo a avançar em nossas práxis neste campo. Semelhante ao esforço posterior realizado por Fraser (2009), me interessa investigar as relações entre a emergência dessas lutas e as estratégias de “ressignificação” ou mesmo de “subordinação” que são efetuadas contra a radicalidade da crítica destes movimentos, de modo a silenciar e enquadrar críticas no discurso da ordem.

Outro conceito, e com este exemplo encerrarei o texto, é o de “cultura popular”. Para além de uma definição que trabalhe com os ideias de “povo”, dos “populares”, em algo produzido e consumido pelos “subalternos” e que de alguma maneira dialogue com identidade e expressões ditas “tradicionais”, gostaria de apresentar duas críticas interessantes. Primeiramente, no contexto brasileiro, ele pode ser entendido de forma crítica como mais uma generalização que funciona, na verdade, como mecanismo de *branqueamento* (GONZALES, 1988, p. 70), mais uma vez criando uma categoria “guarda-chuva” (assim como a diversidade cultural) encobrindo a contribuição negra/racializada, em estratégia semelhante a operada pelo “mito da democracia racial” ou na “ideologia da mestiçagem” (GOMES, 2005).

Em segundo lugar, acho interessante recuperar também o debate proposto por Stuart Hall, que entende a cultura popular menos em função dos “conteúdos”

desta categoria, ou de um “inventário descritivo” de bens que a comporiam, mas sim partindo das “relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais” (HALL, 2003, p. 257). Em uma síntese bastante ousada, o autor afirma, ao tratar da cultura popular, “o que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, *mas o estado do jogo das relações culturais*: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, *o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela*” (HALL, 2003, p. 258, grifos meus). Uma proposta que, aliás, nos auxilia não só a criticar e repensar esse conceito, mas a pensar a cultura de modo geral - e por consequência, nossa compreensão de política cultural e de trabalho na cultura.

7.2. Trabalhar com cultura: notas para as crises dos nossos tempos

A literatura mais consolidada dentro dos estudos sobre política e organização da cultura, vincula o surgimento da profissão a pelo menos dois movimentos históricos: em primeiro lugar, o processo de autonomização do campo da cultura e, em segundo, a complexificação crescente nos processos de criação e circulação da arte e da cultura, especialmente no que diz respeito à conformação de um mercado de bens e serviços culturais (RUBIM, 2005; COSTA E ROCHA, 2017). Ambos os movimentos são ocasionados tanto por alterações no campo da estética e do simbólico mas, sobretudo, por mudanças estruturais na sociedade, em suas formas de organização e nas relações engendradas pelo modo de produção capitalista e pela modernidade - e que se seguem se desenvolvendo em novas dinâmicas e intensidades na contemporaneidade.

Segundo Linda Rubim, professora e pesquisadora nas áreas de comunicação e cultura na UFBA, ao tratar do surgimento das profissões associadas à organização da cultura, afirma, que “a tarefa de organizar a cultura foi realizada historicamente, [...], por religiosos ou por políticos, pois em grande medida tais manifestações estavam subordinadas a essas esferas sociais “ (RUBIM, 2005, p. 20). Com o advento da modernidade - e por conseguinte, a secularização da arte e da cultura e seu estabelecimento como campos autônomos - somado ao

desenvolvimento do modo de produção capitalista - em especial, a partir da Revolução Industrial que traz consigo o aprofundamento da divisão social do trabalho - haveria, portanto, um conjunto de alterações no modo de organização social da cultura, nas suas formas de circulação e, por consequência, nas formas de atuação laboral neste campo.

Ainda segundo a autora (RUBIM, 2005, p. 14 a 18), a partir de um exercício de tradução do pensamento de Gramsci (1978) para o contexto da organização e planejamento da cultura, existiriam três possíveis tipos de intelectuais: em primeiro lugar, aqueles que criam, onde se localizam os artistas e cientistas; em segundo, os que difundem e transmitem a cultura, como por exemplo os educadores e os profissionais de comunicação; e, por fim, os intelectuais dedicados à organização da cultura (RUBIM, 2005, p.14 e 15). Ainda que o trabalho de Gramsci estivesse dedicado a pensar outras questões, a partir de outro lugar e tempo histórico, vamos nos apoiar nessa tipologia defendida pela autora para sinalizar o processo de constituição desse novo tipo de atividade laboral e intelectual, associada ao planejamento e organização dos processos culturais.

Semelhante processo seria, segundo Leonardo Costa e Renata Rocha, a partir de uma leitura de Raymond Williams, a progressiva especialização e profissionalização dos agentes nas artes e na cultura assume uma forma de organização onde, no início do séc. XX,

para além do criador/artista que assume de modo amador a divulgação e/ou a venda de suas próprias obras, surgem profissionais dedicados especificamente à divulgação e à organização das atividades relativas ao percurso que separam as obras de seus públicos (COSTA e ROCHA, 2017, p. 122).

Outra contribuição para a compreensão da emergência deste campo profissional está associada à emergência das indústrias culturais. Como já trabalhado anteriormente, para além da perspectiva crítica do contexto frankfurtiano original do conceito (MACHADO, 2009), nos interessa aqui sublinhar que, somada ao processo geral de especialização e divisão de trabalho e de autonomização do campo das artes e da cultura, seria também a *transformação da cultura em mercadoria* - nesse momento, entendida como a aplicação de uma racionalidade instrumental com vistas

a ampliar lucros e expandir o alcance de tais indústrias e segmentos artísticos - também gera a demanda por intelectuais e profissionais de um tipo específico, com os conhecimentos adequados para essa tarefa.

Essa tendência geral é verificada em contexto internacional e também no contexto brasileiro. Segundo Renato Ortiz (1988, p. 144) “[...] a implantação de uma indústria cultural modifica o padrão de relacionamento com a cultura, uma vez que definitivamente ela passar a ser concebida como um investimento comercial”. No caso brasileiro, portanto, seria somente em nosso processo modernizante de consolidação de uma sociedade urbana e industrial, por volta dos anos 1940, que começaria a se desenvolver uma, ainda incipiente, indústria cultural nacional (ORTIZ, 1988).

O desenvolvimento dessa indústria cultural tem um novo ponto de destaque na passagem dos anos 1960 e 1970, onde haveria uma

reorganização da economia brasileira inserida de forma cada vez mais efetiva no processo de internacionalização do capital e pela instauração tardia do capitalismo. O fortalecimento do mercado de bens materiais e do parque industrial ocorre em paralelo com o desenvolvimento e conformação, ainda que de modo diferenciado nos distintos setores, do mercado de bens simbólicos. A forte atuação do Estado no período é paradoxal: ao tempo em que censura, incentiva as atividades culturais enfatizando especialmente sua face empresarial (COSTA e ROCHA, 2017, p. 125)

Nesse mesmo período, segundo Leonardo Costa e Renata Rocha, que o Brasil “institui profissionaliza e complexifica as relações de produção circulação e consumo de bens simbólicos” (2017, p. 127). Não por acaso, segundo os autores, nesse período seria publicada uma das primeiras obras voltadas aos profissionais da organização da cultura (num primeiro momento, focados na linguagem do teatro e na produção das artes cênicas): “O Manual de administração teatral”, de Moema Brito. Os autores também destacam a publicação “A cena pelo avesso: subsídios para apostila sobre a organização do conhecimento da administração teatral”, de Heloísa Lyra, publicado no final da década seguinte, em 1989 (COSTA e ROCHA, 2017, p. 127).

Como demonstrado na seção dedicada à história das políticas públicas de cultura no Brasil, o processo da redemocratização, da constituição e consolidação

da Nova República marcam a passagem dos anos 1980 e 1990, que trazem consigo também um novo paradigma para o mercado de bens simbólicos, para o campo das políticas culturais e, por consequência, para a organização do trabalho na organização e planejamento da cultura.

Aqui destaco que nesse processo - iniciado na criação do Ministério da Cultura e da Lei Sarney, nos anos 1980, sob os argumentos da livre iniciativa da sociedade civil no âmbito cultural e do desenvolvimento econômico da cultura, e consumado na publicação da Lei Rouanet, na década de 1990, onde se estabelece, de fato, uma política de incentivo financeiro, por meio de renúncia fiscal, a uma economia de projetos culturais²⁵ - se estabelecem relações sociais e de trabalho diretamente relacionadas à conformação das principais identidades laborais no âmbito da organização da cultura - a saber a figura do produtor cultural e do gestor cultural.

Existem algumas possibilidades de diferenciação acerca dessas profissões. Segundo Avelar (2008, p. 52, apud COSTA e ROCHA, 2017, p. 129), produtor cultural é o profissional que “[...] cria e administra diretamente eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o poder público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura.” Por sua vez, o gestor cultural seria o profissional que

[...] administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, ONGs e espaços culturais. (AVELAR, 2008, p. 52, apud COSTA e ROCHA, 2017, p. 129)

Conforme desenvolvido anteriormente, duas são as chaves de compreensão da emergência do conceito contemporâneo de políticas culturais, dentro da historiografia mais estabelecida no campo: por um lado, a questão da relevância

²⁵ Diferentes autores, como Linda Rubim (2005) e Leonardo Costa e Renata Rocha (2017), veem na regulamentação da Lei Rouanet por meio do Decreto 1494/1995, que estabelece a existência do trabalho de “intermediação de projetos culturais”, inclusive reconhecendo a possibilidade de ganhos financeiros para essa atividade, o primeiro reconhecimento formal das atividades de elaboração de projetos culturais, captação de recursos, administração e gestão de projetos, ações e eventos culturais, parte considerável da rotina dos produtores culturais.

econômica da cultura, e por outro, a gestão do social via cultura (BARBALHO, 2016). Essa história do surgimento das profissões de produtor e gestor cultural, estariam diretamente relacionadas a essas perspectivas.

Essas perspectivas mais hegemônicas identificam nos produtores e gestores culturais as rotinas de planejamento, orçamento, gestão de equipe recursos, para a execução de projetos, programas e iniciativas culturais. Entretanto, aqui gostaria de defender que as atividades de produção e gestão cultural podem e devem ser mais do que isso. Concordando com o argumento de Yudice, que afirma “os artistas estão sendo levados a gerenciar o social” (YUDICE, 2004, p. 29), acrescentaria que os produtores e gestores estão seguindo no mesmo caminho. De maneira semelhante ao argumento utilizado anteriormente de que essas perspectivas gerariam uma certa “colonização” da política cultural, reduzindo-a um mero exercício de gestão de pessoas e de recursos, gostaria de propor uma *leitura desobediente* do que é, e do que pode ser, o trabalho em produção e gestão cultural, e em organização da cultura, de um modo geral.

Segundo Domingues (2018), os produtores culturais e demais trabalhadores da cultura, sob a égide do capitalismo contemporâneo em sua forma pós-fordista e flexível, se encontrariam na seguinte situação:

Na dependência de uma vida laboral organizada em torno da captura incessante de participação em pequenos projetos por temporada, parece sábio se comportar com o profissionalismo aparentemente “adequado” para que não haja quaisquer avaliações que lhe coloquem alguém das expectativas dos contratantes, inclusive implicando na incorporação das gramáticas gerenciais como um recurso nas estressantes entrevistas de emprego ou nos perfis de redes sociais. (DOMINGUES, 2018, 105)

Lembrando também do relato presente no texto de Alexandre Barbalho, onde uma funcionária da Unesco comentando com George Yudice,

[...] lamentava que a cultura fosse chamada para resolver problemas que antes eram da alçada da economia política, mas reconhecia que a única forma que encontrava para ser escutada por governos e empresas era defender a cultura como recurso imprescindível na redução dos conflitos sociais e no desenvolvimento econômico (BARBALHO, 2016, p. 28)

Ou seja, para além do exercício de argumentação e justificativa que já nos é imposto para viabilizar nossos projetos e iniciativas culturais, é também no próprio exercício da profissão no cotidiano, em nossa compreensão do nosso lugar e

identidade profissional, que é incentivada e estimulada a reprodução de gramáticas gerenciais, da ordem da economia e da biopolítica (BARBALHO, 2016) como única via de garantia de subsistência, material e subjetiva - ainda mais se consideradas as formas sociais de trabalho cada vez mais presentes na produção cultural, onde para além de uma economia de projetos (o que já instaura grande precaridade e incerteza), se fortalece cada vez mais o discurso e o modelo da *empregabilidade*, do *auto-empresariamento* e do *empreendedorismo* (DOMINGUES, 2017; DOMINGUES e LOPES, 2015b)

Diante deste cenário de captura de nossas atuações profissionais por paradigmas que, se não são totalmente externos, nos alienam dos aspectos de criticidade, inovação e ruptura característicos da arte e da cultura, gostaria de reivindicar o aspecto *criador* na produção cultural, o que se apresenta como uma perspectiva onde ética e estética se relacionam de forma profunda.

Essa criação não se confunde com a criação do artista, mas se situa nas relações sociais, políticas (e culturais) na apreensão de obras e repertórios artísticos culturais. Segundo Linda Rubim,

A criatividade do produtor situa-se, por conseguinte, em outro patamar: não se trata de criar uma obra cultural, mas de *torná-la socialmente existente em uma sociedade contemporânea complexa*. Nesta, não basta que uma obra passe a existir na dimensão geográfica e convivencial (...) *Cabe ao produtor cultural organizar de tal modo a cultura, que ela seja capaz de trafegar e se instalar nesta nova dimensão da sociabilidade contemporânea* (RUBIM, 2005, p. 26, grifos nossos)

Esse gesto, essa intervenção, própria da atividade do produtor cultural, além de um ato de *criação*, ou seja, da ordem do sensível, do simbólico e do estético, seria também um *ato político*. Em uma sociedade profundamente desigual, onde estruturas de poder e opressão como o machismo, homofobia, o racismo e a estrutura de classes se apresentam, o ato de intervir produzindo visibilidades a obras e repertórios culturais, não pode abrir mão de refletir, considerar e - aqui reside minha principal defesa - lutar contra essas estruturas. Pois a cultura, como bem vimos ao longo deste trabalho, se dá em condições concretas, sendo feita por sujeitos concretos, envolvidos nessas múltiplas realidades políticas e sociais.

Nesse ponto, entendo haver uma reconexão, um reencontro, entre as identidades profissionais de produtor e gestor cultural e a política cultural, em seu sentido amplo. Se fossemos trabalhar pensando definições, a Produção e Gestão Cultural estariam, assim, mais ligadas a uma prática laboral específica, relacionada à uma rotina de pesquisa, planejamento, execução e avaliação; de articulações institucionais; de pesquisa de repertório, curadoria e programação cultural; dentre outras tarefas. Talvez a diferença entre produção e gestão, resida nas suas escalas de trabalho - produção, atuando mais no micro, e a gestão, numa escala mais macro.

Por sua vez, a Política Cultural não possui essa identificação com uma prática profissional específica. Não existiria um "político cultural", como um profissional dedicado às tarefas de avaliação, formulação e proposição de políticas. Estas estão, também, identificadas nas figuras profissionais do produtor/gestor cultural. Isto porque a política cultural estaria mais ligada, às ações e valores estruturantes do campo da cultura, seja do ponto de vista legal/normativo/estatal (via políticas públicas do poder executivo e, também, dos poderes legislativo e judiciário, ainda que estas últimas sejam menos reconhecidas como tal), seja do ponto de vista das disputas e conflitos acerca dos discursos, narrativas e valores colocados no campo cultural (via movimentos sociais, intelectuais, artistas e criadores) - sem desconsiderar, evidentemente, aquilo que há de cruzamento entre esses dois aspectos da política cultural, isto é, aquilo que da parte normativa e as estrutural influencia nos valores colocados no campo, e os valores que influenciam nas normas e estruturas. Há portanto uma diferença de escala, onde a "política cultural" trataria de dos temas mais abrangentes, e estaria profundamente vinculada à gestão e produção, que tratariam, em diferentes escalas, de exercícios de ordem mais prática.

Porém, neste trabalho, reivindicamos uma noção de política não somente como gestão [*policy*], mas como conflito [*politics*]. Dessa relação entre política, gestão e produção cultural e desse pensamento acerca da dimensão conflitiva da política, deduzo que toda intervenção no campo da cultura (por meio de projetos, ações, políticas públicas e mesmo obras/criações artísticas específicas), traz como

pressuposto uma compreensão de política cultural. A própria formação em produção cultural seria, portanto, espaço privilegiado de formação política e cultural, pois na própria definição deste campo de reflexão e atuação profissional (gestão, produção e/ou planejamento cultural) estão contidas uma série de definições, valores e conceitos que conformam, num limite, o próprio entendimento sobre a cultura. É, portanto, neste ponto de conexão entre duas escalas diferentes de reflexão/ação que este trabalho se localiza. É por isso que, para tratar de políticas culturais e as questões raciais (uma temática suficientemente ampla, abrangente e estrutural), me movi em direção às práticas de trabalho e militância na cultura. Pois o entendimento e a própria conformação do campo da cultura está, no entendimento que venho construindo até aqui, intimamente ligado às dinâmicas cotidianas, às vivências e criações artísticas e culturais.

Uma provocação semelhante, em meu entendimento, é a de Gilberto Gil, em seu discurso de posse no MinC em 2004, quando nos afirma que “[...] não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que *formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura*. [...] no sentido de que é preciso intervir” (GIL, 2003). Nesse sentido, fica o convite para a intervenção, a criação política cultural.

CONCLUSÃO

Notas finais: desobedecer é caminhar

*Escrever é confrontar nossos próprios demônios,
olhá-los de frente e viver para falar sobre eles*
Glória Anzaldúa (2000, p. 234)

Na introdução deste texto, eu havia dito sobre o aspecto *conflitivo* que a escrita deste trabalho vinha assumindo. Após esse processo de escrita, leitura e releitura, cortes e seleções com o objetivo de consolidar o presente texto, penso que toda escrita pode ser, em alguma medida, esse esforço de *dar acabamento ao inacabado*. Um gesto de enfrentar dúvidas, constatar incertezas, tentar encaixar em um conjunto de frases, parágrafos e citações tantas coisas ditas e não-ditas, de traduzir movimentos subjetivos, afetivos, corpóreos - sobretudo, movimentos políticos e culturais. Isto porque a pós graduação - como o seu próprio nome já diz ou, pelo menos, deveria dizer - tem se revelado a mim cada vez mais como uma etapa de uma trajetória pessoal de conhecimento e estudo, de um chamado processo de formação, do que um momento de conformação de certezas.

Este trabalho, portanto, buscou acomodar um conjunto bem complexo de questões com as quais tenho me debatido. A partir de uma provocação muito pessoal e subjetiva, me aproximei de um universo de investigação e reflexão profundamente marcado pelos conflitos políticos, que trazem inspiração, mas também um senso de responsabilidade pelos debates colocados aqui. Ainda há

muito o que se amadurecer nessa investigação, com possibilidades de desdobramentos em outros níveis de estudo, pesquisa e intervenção. Dada a realidade de conclusão desta etapa do mestrado, essa dissertação se apresenta como uma primeira oportunidade de sistematizar os debates e dar um passo inicial em uma trajetória de trabalho e reflexão na cultura, produzida a partir de um olhar sobre as relações raciais e a negritude.

Pudemos, ao longo das páginas, revisar um conjunto de bibliografias e de debates políticos urgentes, mas por vezes negligenciados e desconhecidos, que são os debates sobre o surgimento e uso da ideia de “raça”, da construção política e cultural do racismo brasileiro, além das importantes ações de luta, resistência e ressignificação promovidas pelo Movimento Negro e pelo conjunto mais amplo de sujeitos em diáspora envolvidos na luta antirracista. Por outro lado, também pude propor alguns apontamentos críticos ao campo disciplinar onde me formei, com o qual me identifico e faço parte: o campo da produção cultural, da gestão e das políticas culturais. Todas essas críticas são, antes de tudo, mobilizadas por um desejo de uma maior qualificação dos debates neste campo, em especial, daqueles debates urgentes que tem se colocado na sociedade brasileira e os quais acredito que a cultura teria muito a contribuir. As questões ligadas à alteridade e à diferença, penso eu, devem ser informadas, pensadas e desenvolvidas por nós, trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Ainda mais considerando a conjuntura política em que nos encontramos, onde o autoritarismo, o conservadorismo moralizante, e o choque neoliberal se apresentam como horizonte para a gestão pública nos próximos anos. Temos uma grande responsabilidade histórica nas mãos.

Meu interesse aqui foi, antes de tudo, o de realizar um *movimento epistemológico*, questionando e rompendo com certas “*colonizações*” que nos conformariam a pensar as políticas culturais somente do ponto de vista do Estado e da política pública. Somado a isso, descolonizar também a compreensão do lugar da produção e da gestão cultural - e de um modo geral, do trabalho na cultura e a na organização desta - levando em consideração os desafios éticos e estéticos colocados na rotina dessas ocupações. Todo esse processo de indagações foi construído a partir de um desejo por *ser afetado* (FAVRET-SAADA, 2005) pelas

experiências daqueles que eu imaginava que seriam os sujeitos dessa pesquisa e, a partir desta afetação, produzir minhas reflexões. Porém, segundo a autora, “aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer [...]” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160). Dessa forma, as condições concretas de produção dessa pesquisa - feita na qualidade de trabalhador da cultura, de produtor cultural - impediram o estabelecimento de uma rotina mais robusta de trabalho de campo ou etnografia conforme previsto, mas não impediram os processo de *afetação* por este entrecruzamento do campo político-cultural com as questões raciais - afinal, este é o meu lugar, enquanto jovem homem negro trabalhador da cultura.

De alguma maneira, esta pesquisa só se tornou possível pelo fato de eu ter aceitado o convite, ter caído na provocação, ter sido *afetado* pelas questões políticas que se colocavam ao meu redor. Todo o esforço para tematizar a complexidade desses debates, propondo diálogos relativamente pouco realizados dentro do campo das políticas culturais e da produção cultural, só faz sentido se realizado a partir da experiência concreta, corpórea, epidérmica, racializada que venho construindo pessoalmente. Dessa maneira, percebo que este texto precisou ser feito, para ter honestidade, coerência e efeito, a partir deste ato de inscrição de mim mesmo no texto, no papel.

Assim sendo, assumo que, mais do que uma pesquisa que busca apresentar respostas a questões, ela foi um processo de desconstrução e reconstrução de um sujeito que pesquisa. O próprio interesse de pesquisa, as escolhas teóricas e metodológicas se dão na concretude da minha experiência histórica e espacial. Ainda não sou um pesquisador que busca produzir resultados. Sou um resultado (provisório) de um processo de busca pela pesquisa. E este texto é um pouco do que sou – ou tenho sido.

Penso que, este processo de descolonização é, antes de tudo, uma *descolonização em mim mesmo*, de modo a romper - ou pelo menos iniciar esses rompimentos e deflagrar crises - com certos olhares generalizantes, que se propõem universais, mas que com frequência são construídos de cima pra baixo,

reproduzindo as “brancas verdades” (GRABOIS, 2013), e privilegiando somente a “história oficial” dos processos e do próprio entendimento das políticas culturais. A abertura a esta proposta traz um conjunto de incertezas, o que tem sido uma tarefa bastante árdua e complexa, do ponto de vista intelectual, mas também subjetivo – talvez, venha daí, minha dificuldade também em escrever e também concluir este texto.

Assim, proponho como provocação final nas fortes palavras da prece de Frantz Fanon (2008, p. 191), que diz:

Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!

BIBLIOGRAFIA

BARBALHO, Alexandre. **Textos Nômades. Política, Cultura e Mídia.** Fortaleza. Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

_____. **O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas.** In: Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 1-3, 2009.

_____. **Política cultural e o Desentendimento.** Fortaleza. IBDCult, 2016.

BARON, Lia. **A territorialização das políticas públicas de cultura no Rio de Janeiro.** Revista Z Cultural. Rio de Janeiro: PACC/UFRJ. Ano XI, nº1, 2016.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas.** São Paulo: São Paulo Perspec. 2001, vol.15, n.2, p. 73-83.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** Rio de Janeiro: FGV, 2009

CAMPOS, Andreilino. **A particularidade do Movimento Negro enquanto sujeito da história brasileira.** In: TORRES; CAMPOS; SILVA. (org.) Cartografia da ação e movimento da sociedade: desafios das experiências urbanas. Rio de Janeiro: Lamparina/CAPES, 2011

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a negritude.** Carlos Moore (org.). Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COCCO, Giuseppe. **Trabalho sem obra, obra sem autor: a constituição do comum.** In: TARIN, Bruno. BELISÁRIO, Adriano. (Org.) Copyfight. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, p. 09-29, 2012.

COSTA, Leonardo e ROCHA, Renata. **A formação e a profissionalização do gestor cultural: emergências, políticas e desafios**. In: BARBALHO, Alexandre, ALVES, Elder Patrick Maia, VIEIRA, Mariella Pitombo (org.). Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Salvador:EDUFBA, Coleção Cult. 2017

DOMINGUES, João. **A Cultura dos Coitados: trajetória social e sistema de arte**. Revista Latitude. Alagoas: UFAL vol. 3, nº1, p. 06-31, 2009.

_____. **Cultura Viva: a introdução de novos atores na política cultural no Brasil**. In: MAIA, Elder (org.). Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo, Alagoas: EDUFAL, p. 205-238, 2011.

_____. **A Diversidade Atrofiada: políticas de regulação urbana e movimentos culturais insurgentes na cidade do Rio de Janeiro**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

_____. **E se a economia da cultura debatesse com mais frequência o trabalho? Notas sobre a organização dos interesses laborais no campo cultural**. In: BARBALHO, Alexandre, ALVES, Elder Patrick Maia, VIEIRA, Mariella Pitombo (org.). Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Salvador: EDUFBA, Coleção Cult. 2017

DOMINGUES, João; LOPES, Guilherme. **Ministério da Cultura: entre o carisma e a coalizão**. Desigualdade & Diversidade (PUCRJ), v. 1, p. 4-35, 2015a.

_____. **Economia criativa e trabalho cultural: notas sobre as políticas culturais brasileiras nos marcos do capitalismo contemporâneo**. In: RUBIM, Antonio; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia.. (Org.). Políticas Culturais no Governo Dilma. 1ed. v. 1, p. 201-224, Salvador: EDUFBA. 2015b

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Ser Afetado**. In: Cadernos de Campo. nº. 13, 2005.

FEATHERSTONE, Mike. **Culturas globais e culturas locais**. In: _____. O desmanche da cultura. São Paulo: Nobel, p. 123 a 142, 1997a.

_____. **Localismo, globalismo e identidade cultural**. In: _____. O desmanche da cultura. São Paulo: Nobel, p. 143 a 172, 1997b.

FIGUEIREDO, Ângela, e GROSGOUEL, Ramón. **Racismo à brasileira ou racismo sem racistas: colonialidade do poder e a negação do racismo no espaço universitário**. Soc. e Cult., Goiânia, v. 12, n. 2, p. 223-234, jul./dez. 2009.

FRASER, Nancy. **Da Redistribuição ao Reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista**. in: SOUZA, J. (org.) Democracia Hoje. Brasília, ed. UNB, 2001.

_____. **O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história**. in: Mediações: Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 14, n. 2, jul./dez. 2009

GOHN, Maria da Glória. **Novas teorias dos Movimentos Sociais**. 5ª Ed. São Paulo:Edições Loyola, 2014.

GONZALES, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, nº92/93. (jan/jun). 1988, p. 69-82

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: Uma breve discussão**. In: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal n. 10.639/03. Bras.lia: Minist.rio da Educação, p. 39 -62, 2005.

_____. **O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes**. Revista Política e Sociedade. Abril de 2011.

_____. **Movimento Negro e Educação: ressignificando e politizando a raça**. In: Revista Educação e Sociedade, v. 33. N. 120, jul-set, 2012.

GRABOIS, Pedro. **Abolição das brancas verdades, afirmação das afroperspectivas**. Revista Novos Diálogos [online], 2013. Disponível em:

<http://justicaintegral.blogspot.com/2013/11/abolicao-das-brancas-verdades-afirmacao.html> Acesso em: 1 ago. 2017

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.

HARVEY, David. **A Produção Capitalista do Espaço. A Geopolítica do Capitalismo**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **Cidades Rebeldes - do Direito à Cidade à Revolução Urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas**. pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. 1ed., Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011

LOPES, Guilherme. **Reconhecimento, redistribuição e território: conceitos, questões e horizontes para as políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro**. In: BARBOSA, Jorge Luiz; BEZERRA DA SILVA, Monique. (Org.). Oeste Carioca. 1ed., p. 45-55. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014.

_____. **O Cultura Viva e a Economia Criativa: ensaios sobre as políticas culturais no Brasil contemporâneo**. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural). Niterói: IACS/UFF, 2015.

_____. **Políticas Culturais e Territorialidades no Rio de Janeiro: da Rede Carioca de Pontos de Cultura às Ações Locais**. Anais do VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais, 23 a 26 de maio de 2017, Rio de Janeiro / Organizadores, Lia Calabre... [et al.] – Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017

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

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

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

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF nº 34, 4, 2008. p. 287-32

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

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

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

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

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

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

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012

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

ORTELLADO, Pablo. **A economia criativa e a economia social da cultura**. São Paulo, SP, [online] 2011. Disponível em: <<http://culturadigital.br/movimento/2011/04/24/a-economia-criativa-e-a-economia-social-da-cultura/>> Acesso em: 13. jul. de 2017.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (org.) **Pistas do método cartográfico: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015

PITOMBO, Mariella e BARBOSA, Frederic. **Carreiras artístico-culturais e economia criativa: princípios, valores e tensões em processos de formação e profissionalização**. In: BARBALHO, Alexandre, ALVES, Elder Patrick Maia, VIEIRA, Mariella Pitombo (org.). Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Salvador: EDUFBA, Coleção Cult. 2017

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

RUBIM, Albino. **Panorama das políticas culturais no mundo** in: RUBIM, Albino, ROCHA, Renata (org.) "Políticas Culturais". Coleção Sala de aula, vol. 8. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 13 – 28.

_____. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente.** in: RUBIM, Albino, ROCHA, Renata (org.) "Políticas Culturais". Coleção Sala de aula, vol. 8. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 29 – 48

RUBIM, Linda. **Produção Cultural.** in: RUBIM, Linda (org.) Organização e produção da cultura. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005

DOS SANTOS, Joel Rufino. **Saber do negro.** 1 ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2015

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

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013