

## POLÍTICAS CULTURAIS E INDICADORES CULTURAIS PARA POLÍTICAS PÚBLICAS

Douglas da Silva Marques<sup>1</sup>  
João Guerreiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente texto propõe uma análise sobre as políticas culturais no Brasil. Busca, também, problematizar a necessidade de indicadores culturais que possibilitem, ao gestor da política cultural, uma gama de informações para realizar escolhas e definições de ações que atendam às demandas da população nos territórios.

**Palavras-chave:** Políticas culturais, diversidade cultural, indicadores culturais, administração pública.

### Introdução

Uma política pública na área cultural, se constitui a partir de uma gama de valores e significados que definem tanto o papel da cultura na sociedade, como também o próprio papel de uma política cultural na esfera pública estatal. Neste sentido, importa fazer uma pequena retrospectiva do papel do estado na política cultural para, à luz dela, dialogar com o papel da política cultural do período 2003/2010 e suas implicações na construção de um determinado consenso sobre a importância de indicadores na área cultural.

Segundo Lia Calabre:

“A relação entre estado e a cultura é milenar, entretanto é contemporâneo o olhar do estado sobre a cultura como uma área que deva ser tratada sob a ótica das políticas públicas. As políticas culturais, dentro da esfera pública, devem obedecer a mesma lógica de elaboração que rege o conjunto das políticas públicas” ( CALABRE. 2009. P. 09.)

É importante entendermos que não se pode desassociar as políticas culturais das demais políticas públicas setoriais que compõem a lógica da administração pública brasileira, nas diferentes instâncias entre os entes respeitando a jurisprudência de cada ente.

### Império e República velha: política cultural ou a velha política?

---

<sup>1</sup> Graduando em Bacharel em Produção Cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). E-mail: [douglasskarloff@gmail.com](mailto:douglasskarloff@gmail.com)

<sup>2</sup> Professor e Coordenador do curso de Bacharelado em Produção Cultural do IFRJ/Campus Nilópolis (RJ). E-mail: [joao.mendes@ifrj.edu.br](mailto:joao.mendes@ifrj.edu.br)

Os colonizadores ao aportarem em terras brasileiras, vieram com o objetivo inicial de explorar as riquezas naturais aqui existentes. Desde a chegada dos portugueses até a instalação da Corte de Portugal aqui elevando o país a condição de Reino Unido, não ocorreram ações de implantação e fomento às atividades culturais no Brasil. Pelo contrário, a proibição de gráficas e de jornais produzidos em território brasileiro, assim como de implantação de instituições de estudos ilustram a busca pela manutenção da dependência da colônia à metrópole.

As primeiras intervenções estatais na área cultural nos remeterem exatamente à chegada da família real portuguesa em 1808 (implantação da Academia Real de Artes, inauguração dos primeiros jornais no Brasil – Jornal Gazeta do Rio e o Correio Braziliense). Diversas outras atividades culturais e implantação de equipamento surgem durante a período imperial, como vai nos mostrar Barbalho (2009):

Surgiram ainda no período de permanência da Corte portuguesa: a Escola de Marinha (1808); um observatório astronômico (1809); a Academia Militar (1811); a Imprensa e a Biblioteca Reais (1808 e 1811, respectivamente); o Real Jardim Botânico (1819); a Capela Real; o Museu Real; o Teatro Real de São Carlos; o Real Colégio de São Joaquim (futuro Pedro II). Em menos de uma década, como avalia João Costa (2003), criaram-se todos os instrumentos intelectuais que foram negados durante três séculos. Além da criação de instituições e equipamentos, deve-se ressaltar a proteção, materializada em apoio financeiro e distinções honoríficas, que D. João dispensou a artistas e intelectuais. (p. 4)

Tais ações, como nos mostra Canclini (2005), são insuficientes para podermos falar em uma política cultural, pois para isso teríamos que ter um:

“conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social” (p.65).

A partir da independência do Brasil (1882) até a proclamação da República (1889) iremos assistir apoios à música, pintura e diversas outras manifestações artísticas, por parte dos imperadores, porém, concordamos com Souza (2000) e Albuquerque Júnior (2007) que

apontam a limitação da concepção de cultura por parte dos grupos dominantes no período à uma cultura formal, letrada e erudita<sup>2</sup>.

Já o período denominado de República Velha (1889-1930) é um momento pós-monárquico que carrega costumes e fazeres políticos e sociais do antigo regime. A proclamação da República se dá, no campo intelectual, com a proposição de um projeto de nação, forjado no movimento pela abolição da escravidão. Segundo Martins (1987), são os filhos das famílias tradicionais que foram estudar na Europa - advogados, médicos, jornalistas e escritores – que ao se depararem com as discussões a favor do embargo ao tráfico de seres humanos impostos pelos ingleses, abraçam a causa e vão influenciar as discussões no Brasil.

Porém, a implantação da plataforma republicana com a permissão que homens com mais de 21 anos passem a poder votar é uma transformação muito tímida nas relações de poder. Os analfabetos e, principalmente, as mulheres continuam sem direito ao voto. O poder político fica dividido entre os dois principais estados exportadores de café do Brasil: São Paulo e Minas Gerais. Essa aliança costurada pelo primeiro presidente da República civil, Campos Sales (1898-1902) fica conhecida como a “Política do Café com Leite” vai perdurar até 1930.

Ao mesmo tempo, as transformações que começam a ocorrer no campo das artes na virada do século XIX para o século XX e as primeiras décadas deste último, na Europa, também irão influenciar os artistas brasileiros criando, o que Martins (op. cit.) denomina de “gênese de uma *intelligentsia* brasileira” que se cristalizará na Semana de Arte Moderna de 1922.

Mais uma vez, são iniciativas vindo de grupos da sociedade que através de exposições, manifestos e atividades artísticas vão marcar os movimentos pré-1930. As greves trabalhistas da década de 1920, a repressão policial, a frase atribuída ao presidente Washington Luís (1926-1930), de que a “questão social é um caso de polícia” denota como as questões relacionados ao trabalho e aos setores excluídos de influência no governo eram tratados.

Os trabalhadores urbanos, uma classe média liberal (em oposição à classe conservadora), os comerciantes, os novos industriais, artistas e intelectuais começam a pressionar para terem seus interesses reconhecidos pelos políticos. Isso significa romper com o Brasil Rural e impor um novo simbolismo de modernidade: um Brasil Urbano, livre da

---

<sup>2</sup> Albuquerque Júnior (2007) afirma que nessa concepção, “possuir cultura era ter o espírito cultivado, era ser culto, era possuir uma formação escolar, era se letrado e se dedicar a atividades do espírito” (p. 62).

fraude (luta pelo voto secreto) e que recepcione as demandas dessa parte da população. Para isso esse grupo se une entorno da candidatura do então presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, na eleição de 1930. Ele perde, mas deflagra em outubro de 1930, a Revolução de 30.

### **Reformulação do aparelho público**

Segundo diversos autores<sup>3</sup>, a “Revolução de 30” é um marco inicial para as políticas culturais no Brasil. Nesse momento o Brasil passa por diversas mudanças em varias áreas da política pública. Como vimos, Getúlio Vargas assume o poder tendo que responder às demandas e insatisfações que se apresentaram durante a República Velha. Para ter a imagem do seu governo dissociada dos grupos oligárquicos que dominavam o aparelho de Estado brasileiro precisava criar um outro simbolismo que fortalece-se sua imagem junto ao povo. Assim, vai operar mudanças que, em termos simbólicos, rejeita o Brasil Rural e forja a nova imagem de país: o Brasil Urbano.

Nesse novo símbolo de país urbano, um marco fundamental foi a criação do Departamento de Administração Pública (DASP), em 1937, sinalizando a modernização da estrutura burocrática do Estado. O discurso era de que as mudanças de gestão e criação de organogramas de funções em várias áreas do Estado, dariam racionalização no funcionamento deste, além de renovar o quadro do funcionário publico brasileiro, dificultando praticas de fraudes e o antigo costume de nepotismo.

Segundo Eli Diniz “o aperfeiçoamento e a diversificação dos instrumentos de intervenção do Estado nas diferentes esferas da vida social e política viabilizaram a implementação de um projeto nacional acima das rivalidades entre as elites” (DINIZ. 1991. p. 26)

A primeira entidade publica que tinha uma pasta da cultura com planejamentos direcionados para as políticas públicas da cultura é o Ministério da Educação e Saúde Pública. Uma das primeiras ações empreendidas pelo Governo Vargas, em novembro de 1930, teve a frente o Ministro Francisco Campos (1930-1932) que foi substituído, em 1932, por Washington Pires e, posteriormente, pelo longo sucessor, Gustavo Capanema (1934- 1945). Foi na gestão de Capanema, segundo Calabre (2009, p. 11), que a cultura teve especial atenção governamental.

---

<sup>3</sup> Para uma discussão sobre a Revolução de 1930 marcar o início da política cultural no Brasil ver: Barbalho & Rubim (2007), Barbalho (2009), Calabre (2009) entre outros.

Compreendido como uma dinâmica pendular entre a ditadura e o incentivo à cultura, o projeto político de Vargas era de controle do Estado em todas as esferas da sociedade num momento em que a esfera cultural, com o apoio do movimento Modernista, adquire um status de fonte de constituição de um projeto de Brasil.

Segundo Calabre (2005),

foi o tempo de construção de instituições voltadas para setores onde o Estado ainda não atuava. O maior exemplo é o do campo da preservação do patrimônio material com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Tivemos ainda a regulação do emprego de parte da produção cinematográfica com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), ou a ampliação do mercado editorial com a formação do Instituto Nacional do Livro (INL). No volume sobre a Cultura Brasileira, publicado junto com o Recenseamento Geral do Brasil de 1940, o governo registrava também a intenção criar um órgão de pesquisa estatística específico para as áreas de educação e cultura, além de promover várias transformações no Serviço Nacional de Estatística que, em 1934, se transformou em Instituto Nacional de Estatística. A área da cultura estava sob os cuidados do Ministério da Educação e Saúde (MES) e recebeu uma atenção especial na gestão do Ministro Gustavo Capanema (1934-1945). (p. 10-11)

Em outra frente, o Ministro Capanema iniciou um processo de reconhecimento das profissões culturais e a criação de legislações específicas para o cinema e as artes. Cabe ressaltar, que atuavam junto à Capanema importantes artistas e intelectuais do período – podemos citar o seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Cândido Portinari. Esse grupo identificado com o pensamento modernista influenciará a direção a ser seguida pela política cultural de Vargas.

Já durante o período conhecido como o da ditadura do governo Vargas - Estado Novo (1937-1945) – é criado o Departamento de Informação e Propaganda (DIP - 1939). Tinha como objetivo controlar e centralizar toda a publicação pública. Na verdade, funcionava como o principal órgão de censura e definição do que seria ou não seria considerado como cultura e o que poderia ser divulgado. Representava a contradição principal no âmbito cultural do governo Vargas: de um lado a censura e o exílio, de outro as regulamentações das profissões e a estruturação de uma política pública cultural.

## **Recesso ditatorial**

No breve período de redemocratização pós-ditadura do Estado Novo (1945-1964) observou-se uma menor intervenção estatal na cultura. Cabe, porém, destacarmos a separação do agora novo Ministério da Saúde do Ministério da Educação e Cultural (MEC), em 1953. Apesar do seu novo status, a política cultural deste período é marcada pelo investimento privado na cultura, no bojo do enraizamento da indústria cultural no país. Ainda assim, em 1961, no governo Jânio Quadros, é criado o Conselho Nacional de Cultura que estaria diretamente subordinado à presidência da república fora da esfera do MEC. Segundo Calabre (2005),

O novo conselho era composto de comissões nacionais de literatura, teatro, cinema, música e dança, artes plásticas, filosofia e ciências, esta última criada em março de 1961. A visão de cultura presente no novo decreto estava limitada à área artística-cultural mais consagrada, não contemplando, por exemplo, questões de educação, lazer e esporte (p. 59).

Entretanto, com a renúncia de Jânio Quadros ainda em 1961, o CNC retorna ao MEC.

Já as manifestações culturais produzidas por parcela da sociedade ganham destaque no período, como o Centro Popular de Cultura (CPC-1962) que vai se estabelecer junto à União Nacional dos Estudantes (UNE).

Segundo seus membros, a proposta do CPC era de divulgar uma “arte popular revolucionária” o qual os fundamentos e prioridades da entidade foram definidos em um manifesto em março de 1964 e publicado posteriormente em agosto do mesmo ano. Buscava-se não apenas educar o povo através da cultura, mas educa-lo revolucionariamente. E, mais, estava-se utilizando a concepção de cultura popular como mola de transformação social. Há uma novo olhar sobre papel da cultura e, também, da sociedade civil.

O raciocínio que cercava a entidade era que a cultura popular não podia ser velada e excluída da potencialidade de mudança dos diferentes campos da economia, pregavam também uma cultura abrangente que reconhece-se as diferentes formas de manifestações artísticas oriundas das classes mais populares, e para isso era preciso que o homem brasileiro “entendesse urgentemente o mundo em que vive” para que pudesse “romper os limites da presente situação material opressora”.(CPDOC/FGV.2017)



**Figura 1:** Integrantes do CPC da UNE, encenando uma peça de teatro na sede do sindicato dos metalúrgicos (RJ)



Fonte: CPDOC/FGV/ R47 Cruzeiro, vol.36, n.28, abr 1964

Podemos observar a seguir em um trecho do Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil (CPDOC) quais eram os objetivos específicos da CPC:

“A proposta veiculada pelo CPC logo recebeu a adesão de vários outros artistas e intelectuais, entre os quais Ferreira Gullar, Francisco de Assis, Paulo Pontes, Armando Costa, Carlos Lyra e João das Neves. Ao mesmo tempo, incluindo representantes cepecistas em suas viagens, a UNE Volante passou a divulgar o movimento, impulsionando a formação de centros populares de cultura junto às uniões estaduais de estudantes. Pretendendo funcionar como uma entidade de massas, o CPC tinha todo o interesse em se instalar junto às associações universitárias, camponesas e operárias. A despeito dos contatos mantidos nos departamentos de cultura dos sindicatos, entretanto, somente no Sindicato dos Metalúrgicos do Rio de Janeiro foi organizado um CPC, mesmo assim, de vida efêmera.” (CPDOC/FGV. p.1)

Como produto de divulgação da arte revolucionário do CPC podemos citar as peças teatrais produzidas pelo CPC: “O auto dos 99%”, “O auto dos cassetetes” e “O auto do tutu está no fim”. Na área do cinema foi realizado o longa “Cinco vezes favela”, e na música foi gravado o disco “O povo canta”, todos produzidos pelo CPC. Já na área editorial foram lançados os “Cadernos do povo brasileiro” e a coleção de livros de poemas “violão de rua”, além de minicursos de teatro, artes visuais, cinema e filosofia.

A entidade foi um importante marco nas políticas e ações culturais no período de redemocratização, porém teve um curto tempo de funcionamento efetivo, pois João Goulart

então presidente (1961-1964) sofre um golpe militar e um novo regime é instaurado no país, obrigando a CPC a fechar as portas em abril de 1964.

Outro grande movimento de grande visibilidade e coesão para as políticas públicas na cultura no mesmo período, foi o Movimento de Cultura Popular (MCP-1960) que aconteceu no estado de Pernambuco, na cidade de Recife, liderado por Miguel Arrais e depois adotado pelo governo estadual em 1963. O MCP tinha como base o ensino pedagógico utilizando a cultura de maneira transdisciplinar, método proposto por educador Paulo Freire.

O método visava ampliar a democratização cultural tendo como base a educação e expandiu-se para outros estados e foi incorporado as políticas educacionais do governo federal. Porém, em 1964, também foi encerrado pelo regime militar.

### **Ditadura civil-militar brasileira (1964-1985)**

O período a seguir é marcado por forte repressão em diferentes campos da sociedade, perseguindo movimentos artísticos e políticos contrários ao regime, um período bastante obscuro da história brasileira, aumento das desigualdades sociais, regime fiscal instável, e a volta da marca de governos autoritários: busca de legitimidade disputando a formulação de uma determinada identidade nacional.

Nesse momento, o regime volta suas atenções para a o dismantelamento dos movimentos culturais de predominância escolar-universitários de todo o país, e direciona sua atenção para a dinamização de uma cultura fortalecida pela mídia corporativa.

Existia uma preocupação do governo para que fosse implementada uma lógica de uma cultura de massa através da indústria cultural, porém com uma identidade nacionalista, segundo eles para manter uma “segurança nacional”. Por um lado, havia a preocupação com a ascensão do modelo ideológico-político comunista no cenário global e, regionalmente, com a Revolução Cubana. Por outro, há uma preocupação de setores nacionalista com a expansão dos valores da sociedade americana através da indústria cinematográfica e fonográfica estadunidense.

Tendo como objetivo traçar planos e diretrizes para as políticas culturais no país, é criado pelo governo, o Conselho Federal de Cultura (CFC-1966). Na prática visa determinar a integração social, utilizando como ferramenta de propaganda os veículos de mídias, sobretudo o rádio e a televisão.



Um dos objetivos do Conselho Federal de Cultura era de observar o impacto da propaganda majoritariamente televisiva e radialista sobre as culturas regionais, além de estimular a implementação de Secretarias Estaduais de Culturas, como exemplo, tivemos criação da primeira secretaria estadual de cultura do Ceará (SEC-CE 1966).

Após esse primeiro momento, com o golpe dentro do golpe (implementação do Ato Institucional nº 5 – AI 5), o pior estava por vim: de 1968 a 1974, aumenta a repressão do estado com um alto índice de prisões, torturas, desaparecimentos de pessoas, assassinatos e perseguições a indivíduos que eram contrários ao regime:

“CONSIDERANDO que o Governo da República, responsável pela execução daqueles objetivos e pela ordem e segurança internas, não só não pode permitir que pessoas ou grupos anti-revolucionários contra ela trabalhem, tramem ou ajam, sob pena de estar faltando a compromissos que assumiu com o povo brasileiro, bem como porque o Poder Revolucionário, ao editar o Ato Institucional nº 2, afirmou, categoricamente, que "não se disse que a Revolução foi, mas que é e continuará" e, portanto, o processo revolucionário em desenvolvimento não pode ser detido”( AI5-1968. p 1.)

Mais uma vez a contradição se apresenta em um período ditatorial. De um lado, a repressão, a censura, o desaparecimento dos opositores da ditadura. De outro, a cultura entra no dia a dia do planejamento estatal com fortalecimento e criação de novas instituições, como a Embrafilme, Funarte etc. Na década de 1970 e início dos anos 1980, há uma intensa articulação das políticas culturais no aparelho de Estado. Apesar de não analisarmos aqui, cabe, lembrarmos da criação da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) em 1978 e, posteriormente, da Secretaria de Cultura (1981), no interior do MEC<sup>4</sup>.

Do lado da produção cultural, a criatividade é posta a prova. Para driblar à censura, artistas tiveram que utilizar diversas ações evasivas para escoar suas produções. Isso nos remonta à formulação de Michel de Certeau (1994) que pode nos ajudar a entender esse período:

“(a tática tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário)” (CERTEAU, 1994).

É nesse tecido hegemônico, mas não homogêneo que vamos encontrar a expressão cultural de um grupo de artistas e intelectuais que se opõem aos Governos Militares no período. Há uma produção cultural de resistência.

---

<sup>4</sup> Para uma discussão sobre o papel destas novas secretarias na articulação e implementação das políticas culturais no período, ver: Botelho (2001) e Calabre (2005) entre outros.

## **Período pós-ditadura: do estado ao mercado**

Ainda durante a Ditadura Militar surge um movimento que acaba capitaneado pelo então Senador governista José Sarney que resultou em um projeto de lei<sup>5</sup> que propunha incentivos fiscais à cultura (1972). Conhecido como PL 54/1972, a proposta versava sobre a criação de um instrumento fiscal que permitisse a dedução de Imposto de Renda de Pessoas Jurídicas e Físicas para fins culturais, a partir do exercício de 1973, tendo como ano-base de 1972. Apesar de o senador fazer do partido político que apoiava o regime militar (ARENA – Aliança Renovadora Nacional), a área econômica do governo do General-Presidente Emílio G. Médici, tendo à frente o seu Ministro da Fazenda, Antonio Delfin Neto, conseguiu bloquear a iniciativa. Para conseguir esse objetivo a articulação contou com o apoio do relator deste projeto de lei, o senador Arnon de Mello, que viria a ser o pai de outro futuro presidente da República, Fernando C. de Mello.

No ano de 1980, o senador Sarney reapresenta sua proposta de criação do Incentivo Fiscal para a Cultura sob o número PL 128/1980. Ao transpor o rito coube, então, ao agora Presidente da República José Sarney sancionar a sua lei com o número nº 7.505, de 2 de julho de 1986.

Assim, se na década de 1930, na gestão do Ministro Capanema, pode-se dizer que se inaugurou a intervenção estatal na cultura e com ela uma política cultural de Estado, em 1986 temos um novo marco. Muitos artigos<sup>6</sup> apresentam a Lei Sarney como a entrada de um novo ator na política cultural: o empresário e junto com ele o “mercado”.

As críticas à Lei Sarney foram baseadas nas possibilidades de fraudes – críticas de produtores culturais que viram a utilização do incentivo cultural apenas para os que eram próximo às elites governamentais e empresarias - e na possibilidade de perda de receita e de possíveis irregularidades difíceis de fiscalizar – essas críticas vieram da área econômica do governo Sarney. Com ascensão à presidência de Collor de Mello (1990/1992) e com ele, do receituário neoliberal, o MinC também foi desmontado. Tornou-se Secretaria Especial e diversos de seus órgãos foram extintos, assim como a Lei Sarney<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>Ver: <http://legis.senado.gov.br/mateweb/servlet/PDFMateServlet?m=25985&s=http://www.senado.gov.br/atividade/materia/MateFO.xsl&o=ASC&o2=A&a=0>. Acesso em out. 2008.

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre o papel da Lei Sarney na nova forma de financiamento na Cultura, ver Rubim (2007), Nascimento (2008) e Sarcovas (2008), entre outros.

<sup>7</sup> Quis o destino que após o seu pai como, relator da primeira versão do projeto de lei de incentivo fiscal à cultura, impedir a tramitação da proposta do então Senador José Sarney (1972), o Presidente

Já com o diplomata Sergio Rouanet como Secretário de Cultura, foi promulgada em 1991, a nova lei que “restabeleceu” os princípios da Lei Sarney e retomou o papel do Estado na nova configuração da política cultural: o Estado passaria a captar e canalizar os recursos para a área cultural, incentivando ainda, a doação. Entretanto, a grande modificação gerada pela lei, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), só viria a ser regulamentado no Governo Fernando Henrique Cardoso sob a administração do Ministro Francisco Welfort (1995).

### **Outra concepção de cultura**

Em 2003, inicia-se uma nova conjuntura política no Brasil, com a posse do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT) representando a coligação Frente Brasil Popular. Para o Ministério da Cultura, assume o músico Gilberto Gil e, com ele há uma nova concepção de cultura e de política.

Como ponto de partida temos a separação da noção de uma produção cultural capaz de gerar ativos econômicos, independentemente de sua origem, suporte ou escala, da indústria do entretenimento, essa última marcada pela produção industrial e pelas regras do mercado. Nessa concepção, a cultura é vista como capaz de gerar ativos econômicos, sem compromissos com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado. Isso inclui festas populares, artesanato e toda produção fora da lógica mercantil. É a cultura produzida nos territórios, denominadas como zonas opacas por Milton Santos (1997, p. 51-52), que era, até então, invisível à lógica financeira e ao Estado.

A partir dessas premissas, cabe ao Estado reconhecer a necessidade de incluir nas políticas culturais a posse dos recursos, a garantia de assegurar às comunidades locais iguais possibilidades de acesso aos bens da globalização (CANCLINI, 1996) e inverter prioridades e reconhecer, ao invés do direito de igualdade, o direito à diferença. Ou seja, reconhecer o outro como um sujeito de direitos.

Faz-se necessário criar um Sistema Nacional de Políticas Culturais capaz de reconhecer, entre outros setores, as culturas das comunidades indígenas ou de estímulo às comunidades populares para o aprimoramento do artesanato, e que abra espaço para a diversidade cultural das várias regiões brasileiras, para os grupos culturais atuantes nas favelas e bairros de periferia dos grandes centros urbanos. Ao invés de uma Política Social,

assentada no Ministério de Assistência Social, a criação de uma política sociocultural transversal aos ministérios e articulada pelo MinC.

Para operacionalizar esses conceitos no território, a gestão do MinC passa a analisar o funcionamento de gestões compartilhadas entre os entes públicos, como o Sistema Único de Saúde e o Sistema Único de Assistência Social. A partir de discussões nas Conferências de Cultura e internas ao ministério, começa ser elaborado o Plano Nacional de Cultura que anos após viria a se tornar (Lei 12.343/2010). e posteriormente o Sistema Nacional de Cultura (SNC) que foi sancionado e incorporado ao PNC em 2012 através da (Emenda Constitucional (Nº 71/2012).

O SNC é “um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura, em regime de colaboração de forma democrática e participativa entre os três entes federados (União, estados e municípios) e a sociedade civil, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.” (MINC).

Eis a modificação fundamental em relação a todos os períodos anteriormente analisados: há participação da sociedade civil: grupos culturais, produtores culturais, representantes das instituições privadas e de diversos grupos excluídos das políticas públicas culturais.

Entra em cena a população brasileira na definição das políticas culturais junto com os entes estatais e os representantes das instituições públicas.

### **Implantação de Sistema de Informação: o desafio dos indicadores culturais**

A discussão a cerca de um sistema de informação e indicadores culturais nunca deixa de ser debatida por agentes da área cultural, observando a crescente demanda de estudo de dados para melhor implementação de políticas públicas culturais.

Nas décadas de 1960 e 1970, o país teve um processo econômico muito dinâmico e rápido de desenvolvimento, período que ficaria conhecido como “Milagre Brasileiro”. Ao mesmo tempo, e decorrente de diversos fatores que não cabe aqui debater, observamos questionamentos sobre o aumento dos índices de desigualdades sociais feito por órgãos internacionais que nos qualificaria como um país de 3º (terceiro) Mundo, assim como outros países da America latina, norte da áfrica e sudeste oriental, porém com uma parcela da população com renda compatível à de populações de países de renda elevadas.

Portanto a necessidade de instrumentos de indicadores em todas as áreas da economia era essencial para que o Estado pudesse ter um balanço com mais precisão onde o poder público estava realmente tendo coesão positiva e negativa para a sociedade.

Segundo o Jannuzzi (2002), viria a ser inaugurado um “movimento de indicadores sociais” em que “os sistemas nacionais de produção e disseminação de estatísticas públicas passaram a incorporar novas dimensões investigativas e a produzir de forma sistemática relatórios sociais.” (JANNUZZI. 2002. p. 54) Conclui-se que se buscava uma implementação de mecanismos que acompanhassem as políticas públicas e, também, as avaliações das mesmas.

A partir de uma nova compreensão de que a cultura um expoente dinamizador para o desenvolvimento da humanidade e também para a economia do país, é necessário se ter uma base de informação e dados consolidada para que gestores e produtores culturais possam elaborar políticas públicas mais abrangentes para a sociedade, assim possibilitando meios para uma maior democratização cultural no país.

Aqui se encontrou um dos maiores desafios do MinC na gestão entre 2003 e 2010: implantar um sistema de informação e indicadores culturais que possibilitasse territorializar as políticas culturais.

As tentativas foram de induzir a obtenção destas informações através da capilarização dos Sistema Nacional de Cultura (SNC), beneficiando os Estados e Municípios através de recursos extra aos orçamentários (transferência Funda à Fundo). Essas transferências não se concretizaram, pois o Fundo Nacional de Cultura não foi regulamentado no Congresso Nacional. Assim, municípios que haviam aderido ao SNC recuaram. Isto porque, uma das condições para se habilitar a receber a transferência está a implantação, não apenas do Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais<sup>8</sup> (SNIIC) ao nível municipal, mas a criação do Conselho Municipal de Cultura paritário entre participantes do poder público e da sociedade civil.

---

<sup>8</sup> Em sua definição, o “Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) tem o intuito de coletar, armazenar e difundir dados e informações sobre objetos culturais em âmbito nacional, agregando bases de dados de órgãos públicos e privados de cultura, que facilitarão a atualização das informações por meio de acesso remoto, formando um sistema de informações dinâmico e vivo que pretende ter o maior repositório de dados sobre a cultura brasileira. Esses dados serão compartilhados de forma pública e transparente, oferecendo informações estratégicas tanto para os órgãos e instituições gestoras da cultura quanto para todo cidadão brasileiro” (página eletrônica do Minc: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/07/novidades-no-sistema-de-indicadores-culturais>. Acesso 12/04/2018).

Isso significa abrir mão do poder de elaborar a política cultural, pois cabem aos Conselhos elaborarem a política e às Secretarias de Cultura executar. Na prática, retira poder político dos secretários de cultura.

A ideia era que o SNIIC se constituísse com informações dos poderes públicos municipais, estaduais e da esfera privada. Para isso se construiu uma parceria com a Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) ainda em 2004.

A descontinuidade administrativa entre a gestão de Gilberto Gil/Juca Ferreira e Ana de Holanda – primeira Ministra da Cultura do Governo Dilma Roussef – trouxe mais um ingrediente de fragilização do SNIIC. Com a retomada da visão estratégica do SNIIC na nova gestão Juca Ferreira como Ministro da Cultura do segundo mandato de Dilma Roussef (2015/2016) surge a perspectiva de ampliar o Sistema agregando outras fontes de informação e a criação de um Mapa Cultural. Assim, seria agregado ao SNICC, informações da Rede Cultura Viva, das bibliotecas públicas e do sistema de museus (página eletrônica do SNIIC, s/d).

O golpe civil ocorrido em 2016 foi mais um revés na produção de indicadores de cultura.

Hoje, meados de 2018, ainda estamos vivendo as incertezas sobre os indicadores de cultura e sobre qual visão prevalecerá sobre a sua importância.

Mas, sobre uma coisa podemos dizer que há consenso: sem indicadores, as políticas dificilmente poderão chegar aos territórios de forma que respondam à demanda da sociedade. E sem territorialização da cultura, iremos manter ou até ampliar a desigual distribuição socioespacial de equipamentos culturais e de recursos públicos, mantendo fora dos espaços de definição das políticas, a grande maioria dos fazedores culturais e de quem usufrui das atividades culturais.

## REFEÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. Gestão ou gestação pública da cultura: Algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 61-86.

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: primórdio (1500-1930). **V ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, UFba, 2009, pp. 10.

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação**: Funarte e Política cultural (1976/1990). Rio de Janeiro, Edições Casa Rui Barbosa, 2001.



CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro. Ed. FGV. 2009, pp.09.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais**: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública. Rio de Janeiro. 2011, p. 03.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, Editora Vozes, 1994.

DINIZ, Eli. Engenharia Institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. (p.21-37) IN : PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1991.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. A imaginação a serviço do Brasil: programa de políticas públicas de cultura. São Paulo, 2002, p. 16.

REIS, Ana Carla Fonseca. Economia criativa: como estratégia de Desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

JANUZZI, Paulo de Martino. Considerações sobre o uso, mau uso e abuso dos indicadores sociais na formulação e avaliação de políticas públicas municipais. In: **Revista de Administração Pública**. Rio de Janeiro 36(1): 51-72, jan/fev. 2002.

MARTINS, Luciano, (1987). A gênese de uma intelligentsia; os intelectuais e a política no Brasil, 1920-1940. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 2, nº 4, p. 65-87.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo**: globalização e meio técnicocientífico informacional. 3 ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa**: estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

#### **Páginas eletrônicas:**

[http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro\\_Popular\\_de\\_Cultura](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro_Popular_de_Cultura)

[http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro\\_Popular\\_de\\_Cultura](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Centro_Popular_de_Cultura)

(AI5-1968) [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)

<http://www.cultura.gov.br/fundo-de-cultura>

<http://www.cultura.gov.br/mais-cultura>

<http://www.cultura.gov.br/sistema-nacional-de-cultura>

<http://sniic.cultura.gov.br/> . Acesso: 12/04/2017