

Políticas culturais no Brasil: tristes tradições

Antonio Albino Canelas Rubim

Resumo: O texto busca desvendar as tradições conformadas pela trajetória das políticas culturais desenvolvidas pelo governo federal desde a inauguração efetiva das políticas nacionais de cultura nos anos 1930 até o tempo presente. Para desvelar estas tristes tradições, o estudo realiza uma ampla revisão da bibliografia existente, dispersa em inúmeras áreas de conhecimento. Com base neste itinerário histórico e multidisciplinar é possível definir os grandes desafios colocados para a efetividade das políticas culturais da nação brasileira na contemporaneidade e, por fim, avaliar como eles têm sido enfrentados no governo Lula/Gil.

Palavras-chave: políticas culturais; cultura brasileira; Brasil contemporâneo; políticas públicas

Abstract: *Cultural policies in Brazil: deplorable traditions* – This paper seeks to unveil the traditions molded by the trajectory of cultural policies implemented by the Brazilian government from the emergence of the national cultural policies in the 1930s to the present time. To bring to light these sorry traditions, the study carries out a comprehensive review of the existing literature scattered through innumerable fields of knowledge. Based on this historical and multidisciplinary itinerary, it is possible not only to identify the major challenges to be overcome so that Brazil's cultural policies can become effective today, but also to assess how these challenges have been faced in the Lula/Gil administration.

Keywords: cultural policies, Brazilian culture, contemporary Brazil, public policies

A história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: ausência, autoritarismo e instabilidade. Este texto busca realizar uma viagem, ainda que panorâmica, por esta trajetória, atento aos dilemas que a conformam.

A bibliografia sobre políticas culturais no Brasil, que pode ser encontrada no site www.cult.ufba.br, caracteriza-se pela dispersão em duas perspectivas. Primeiro, ela provém das mais diversas áreas disciplinares e mesmo multidisciplinares, o que dificulta o trabalho de pesquisa e indica a ausência de uma tradição acadêmica constituída e compartilhada,

que conforme um pólo de gravitação acadêmico. Segundo, trata de maneira desigual os diferentes momentos da história das políticas culturais nacionais. Assim, para alguns períodos proliferam estudos, enquanto outros se encontram carentes de investigações. Além disto, até hoje, não foram desenvolvidas tentativas mais sistemáticas e rigorosas de compreender toda sua trajetória histórica. As tentativas de Márcio de Souza (2000) e José Álvaro Moises (2001) não podem ser consideradas nesta perspectiva.

Preâmbulos

Apesar de Márcio de Souza, escritor amazônico, ter proposto inaugurar as políticas culturais do Brasil no período do Segundo Império, devido à postura, por vezes, ilustrada e de mecenas que assume o imperador Pedro II, é demasiado caracterizar tal atitude como inauguradora da política cultural da nação. O próprio conceito de políticas culturais exige bem mais que isto. Como as noções de políticas culturais são múltiplas, opera-se neste texto com o conceito definido por Nestor García Canclini, que assinala:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. (CANCLINI, 2005, p. 78)

Neste horizonte teórico-conceitual, falar em políticas culturais implica, dentre outros requisitos, em, pelo menos: intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas. Outras exigências, sem dúvida, podem e devem ser reivindicadas em uma formulação mais plena da noção. Este empreendimento já foi desenvolvido em texto anterior que pretende delimitar a abrangência da noção de políticas culturais (RUBIM, 2006).

Por certo, com base nestas premissas teórico-conceituais não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia ou mesmo na chamada República Velha (1889-1930). Tais exigências interditam que o nascimento das políticas culturais no Brasil esteja situado no tempo colonial, caracterizado sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa que negava as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a controles muito rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades, etc. A reversão deste quadro a partir de 1808, com a fuga da família real para o Brasil, decorrente da invasão das tropas de Napoleão, não indica uma mudança em perspectiva mais civilizada, mas apenas o declínio do poder colonial que prenuncia a independência do país.

A oligárquica república brasileira dos finais do século 19 até os anos 1930 também não teve condições de forjar um cenário propício para o surgimento das políticas culturais nacionais. Apenas foram realizadas ações culturais pontuais, em especial, na área de patrimônio, preocupação presente em alguns estados. Nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural.

Conforma-se, assim, uma primeira triste tradição no país, o dificultoso desenvolvimento da cultura (COUTINHO, 2000) e o caráter tardio das políticas culturais no Brasil.

Inaugurações

A “Revolução” de 30 conforma mais uma transição pelo alto; com rupturas e continuidades controladas. O novo regime representa um pacto de compromisso entre estes novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutam sem embates radicais. Industrialização; urbanização; modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são algumas das faces do renovado país.

Neste contexto, dois experimentos, praticamente simultâneos, inauguram as políticas culturais no Brasil: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e mais especificamente a presença de Gustavo Capanema à frente deste ministério, de 1934 até 1945.

Pode parecer surpreendente que uma experiência municipal seja reivindicada em um panorama histórico acerca das políticas culturais nacionais. Acontece que ela, por suas práticas e ideários, transcende em muito as fronteiras paulistanas. Não por acaso este é um dos episódios mais estudados das políticas culturais no Brasil (ABDANUR, 1992; BARBATO JR, 2004; CHAGAS, 2003; RAFFAINI, 2001; SCHELLING, 1991).

Sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais.

A contraposição entre a triste tradição e todas estas iniciativas (e, por certo, outras não anotadas acima) dá a dimensão do impacto revolucionário do experimento de Mário de Andrade, ainda que não imune a problemas e deficiências. Dentre outras críticas ao seu projeto, cabe destacar: uma visão iluminista de imposição da cultura de elite e a desatenção

com o tema do analfabetismo em uma sociedade tão excludente como a brasileira, em especial nos anos 1930 (RAFFAINI, 2001). Mas tais limitações não podem obscurecer a exuberância e criatividade deste marco inicial das políticas culturais no Brasil.

O movimento inaugurador foi simultaneamente construído pelo ministro Gustavo Capanema, ao qual estava subordinado o setor nacional da cultura durante o governo Getúlio Vargas. Esteticamente modernista e politicamente conservador, ele continuou no ministério depois da guinada autoritária de Vargas em 1937, com a implantação da ditadura do Estado Novo. Apesar disto, acolheu muitos intelectuais e artistas progressistas (RAMÍREZ NIETO, 2000).

Pela primeira vez, o Estado nacional realizava um conjunto de intervenções na área da cultura, que articulava uma atuação “negativa” — opressão, repressão e censura próprias de qualquer ditadura (OLIVEIRA; VELLOSO e GOMES, 1982; VELLOSO, 1987; GARCIA, 1982) — com outra “afirmativa”: através de formulações, práticas, legislações e (novas) organizações de cultura. O poderoso Departamento de Informação e Propaganda (DIP) é uma instituição singular nesta política cultural, buscando, simultaneamente, reprimir e cooptar o meio cultural.

A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. A potencia desta atuação pode ser dimensionada, por exemplo, pela quantidade de instituições criadas, em sua maioria, já no período ditatorial. Dentre outras, podem ser citadas: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938).

Cabe destacar o Sphan, instituição emblemática da política cultural no país até o final dos anos 1960 e início da década seguinte. Criado a partir de uma proposta encomendada por Gustavo Capanema a Mário de Andrade, mas não plenamente aceita (MICELI, 2001, p. 360; CHAGAS, 2003; FALCÃO, 1984, p. 29), o Sphan acolheu modernistas, a começar pelo seu quase eterno dirigente: Rodrigo de Melo Franco (1937 até sua morte nos anos 60). O Serviço, depois Instituto ou Secretaria, opta pela preservação do patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental. Em geral: igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial. Com isto, o Sphan circunscreve a área de atuação, dilui possíveis polêmicas, desenvolve sua competência técnica qualificada e profissionaliza seu pessoal. Tais atitudes, em conjunto com seu “insulamento institucional”, irão garantir a independência e a impressionante continuidade organizacional e administrativa da entidade e de seu dirigente (MICELI, 2001, p. 362) e transformar o Sphan em algo exemplar para as políticas culturais.

Entretanto, sua força é também sua fraqueza. A opção elitista, com forte viés classista; a não interação com as comunidades e públicos interessados nos sítios patrimoniais

preservados e mesmo o imobilismo, advindo desta estabilidade, impediram o Sphan de acompanhar os desenvolvimentos contemporâneos na área de patrimônio e o colocaram como alvo de severas críticas (MICELI, 2001, e GONÇALVES, 1996).

A gestão inauguradora de Vargas / Capanema cria outra tradição no país: a relação entre governos autoritários e políticas culturais, que irá marcar de modo substantivo e problemático a história brasileira.

Paradoxos

O momento posterior, o interregno democrático de 1945 a 1964, reafirma pela negativa esta triste tradição. O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas, não tem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro. Elas, com exceção das intervenções do Sphan, praticamente inexistem.

Para não reter apenas o silêncio, cabe lembrar algumas ações pontuais do período democrático: a instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953; a expansão das universidades públicas nacionais; a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, órgão vinculado ao MEC. O Iseb dedica-se a estudos, pesquisas e reflexões sobre a realidade brasileira e será o maior produtor do ideário nacional-desenvolvimentismo no país, uma verdadeira “fábrica de ideologias” (TOLEDO, 1977). Apesar do Iseb não ser estritamente uma instituição voltada para as políticas culturais, ele terá um enorme impacto, através da invenção de um imaginário social que perpassa o pensamento e a ação de governantes (Juscelino Kubitschek e Brasília são os exemplos imediatamente lembrados) e as mentes e corações dos criadores e suas obras.

A atuação de outras instituições deve ser recordada por sua repercussão na área cultural e impacto sobre a atuação do estado. Os famosos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, instalados no Rio de Janeiro (1961) e em outras cidades, ainda que com vida curta, agitam os sonhos políticos e culturais da juventude brasileira, em especial da universitária (BERLINK, 1984, e BARCELLOS, 1994). Neste movimento se formam muitos dos intelectuais e artistas vigentes ainda hoje no cenário cultural do país. Entretanto, a avaliação dos CPCs e a chamada cultura nacional-popular é bastante polêmica e controversa (CHAUI, 1983; ORTIZ, 1986; COUTINHO, 2000).

Outra intervenção a ser lembrada é o Movimento de Cultura Popular, desencadeado na cidade de Recife (1960) e depois no estado de Pernambuco (1963), pelos governos municipal e estadual de Miguel Arraes, no qual aparece a notável figura de Paulo Freire com seu método pedagógico que conjuga educação e cultura (SCHELLING, 1991). O movimento se expandiu para outros estados e quando, em 1964, ele tinha sido assumido pelo Governo Federal foi bloqueado pelo Golpe Militar.

Reafirmações

A preocupante tradição retorna e mais uma vez autoritarismo e políticas culturais vão estar associados. Mas tal atitude tem diferenças que correspondem aos três momentos distintos do golpe cívico-militar. De 1964 até 1968, a ditadura atinge principalmente os setores populares e militantes envolvidos com estes segmentos. Apesar da repressão e da censura, ainda não sistemática, acontecem manifestações políticas contra o regime e também uma floração cultural nacional-popular tardia, hegemonicamente de esquerda, mas com audiência circunscrita às classes médias (SCHWARZ, 1978).

Além da violência, a ditadura age estimulando a transição que começa a se operar nestes anos com a passagem da predominância de circuito cultural escolar-universitário para um dominado por uma dinâmica de cultura midiaticizada (RUBIM & RUBIM, 2004). Com este objetivo, a instalação da infra-estrutura de telecomunicações; a criação de empresas com a Telebrás e a Embratel e a implantação de uma lógica de indústria cultural são realizações dos governos militares, que controlam rigidamente os meios audiovisuais e buscam integrar simbolicamente o país, de acordo com a política de “segurança nacional”. Na contramão, intelectuais “tradicionais”, como diria Gramsci, que apóiam o regime, instalados no recém instituído Conselho Federal de Cultura (1966), demonstram sua preocupação com a penetração da mídia e seu impacto sobre as culturas regionais e populares, concebidas por eles em perspectiva conservadora (ORTIZ, 1986).

O segundo momento (final de 1968-1974), o mais brutal da ditadura, é dominado pela violência, prisões, tortura, assassinatos e censura sistemática, bloqueando toda a dinâmica cultural anterior. Época de vazio cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticas marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial em seu olhar televisivo.

Em 1974, abre-se o terceiro momento que termina com o final do regime militar no início de 1985. Tal período se caracteriza pela “distensão lenta e gradual” (General Geisel) e pela “abertura” (General Figueiredo); isto é, por uma longa transição cheia de avanços e recuos. A violência diminui e o regime passa a ter inúmeras iniciativas nas áreas política e cultural. A tradição da relação entre autoritarismo e políticas culturais é retomada em toda sua amplitude. O regime para realizar a transição sob sua hegemonia busca cooptar os profissionais da cultura (ORTIZ, 1986, p. 85), inclusive através da ampliação de investimentos na área. Pela primeira vez o país terá um Plano Nacional de Cultura (1975) e inúmeras instituições culturais são criadas (MICELI, 1984). Dentre elas: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976), Fundação Pró-Memória (1979).

Destaque especial para dois movimentos acontecidos neste rico período de políticas culturais. Primeiro: a criação e o desenvolvimento da Funarte, a partir da experiência do

Plano de Ação Cultural (1973), outra das instituições emblemáticas de políticas culturais no Brasil. A Funarte, inicialmente uma agência de financiamento de projetos culturais, paulatinamente, consolida-se como um organismo com intervenções bastante inovadoras no campo cultural, com a constituição de um corpo técnico qualificado, em geral oriundo das próprias áreas culturais, e na tentativa de superar a lógica fisiológica, através de uma análise de mérito dos projetos realizados e financiados (BOTELHO, 2000).

Segundo, as mutações organizacionais, de pensamento e de ação associados à figura de Aloísio Magalhães. Em sua rápida trajetória nestes anos, facilitada por seu dinamismo, criatividade e relações com alguns setores militares, Aloísio, um intelectual administrativo (ORTIZ, 1986, p. 124), criou ou renovou organismos como: Centro Nacional de Referência Cultural (1975); Iphan (1979); Sphan e Pró-Memória (1979), Secretaria de Cultura do MEC (1981) até sua morte prematura em 1982. Sua visão renovada da questão patrimonial através do acionamento da noção de bens culturais; sua concepção “antropológica” de cultura; sua atenção com o saber popular, o artesanato e as tecnologias tradicionais, retomando Mario de Andrade (MAGALHÃES, 1985), ensejam uma profunda renovação nas antigas concepções de patrimônio vigentes no país, ainda que com limitações, dada a manutenção de alguns traços comuns como a “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996). Por certo que tais movimentos não conviveram sem tensões e problemas (ORTIZ, 1986, e BOTELHO, 2000), mas representaram um sopro inovador nas políticas culturais brasileiras.

Outra vez mais, reafirma-se a problemática tradição, com a conexão entre autoritarismo e políticas culturais. A ditadura realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem nenhuma interação com as políticas de cultura do Estado. Em suma: institui-se um fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural agora dominante no país.

Instabilidades

O fim da ditadura praticamente torna inevitável a criação do Ministério da Cultura. Não cabe neste estreito espaço discutir a pertinência da criação do ministério (BOTELHO, 2000). Aloísio Magalhães em sua trajetória interrompida vinha conformando e dando corpo às instituições nacionais para, no futuro, construir o Ministério. Sua morte interrompe o processo. Mas o movimento de oposição à ditadura, os secretários estaduais de cultura e alguns setores artísticos e intelectuais reivindicam que o novo governo democrático, instalado em 1985, reconheça a cultura e a contemple com um ministério singular.

O longo período de transição e construção da democracia (1985-1993), que compreende os governos José Sarney (1985-1989), Collor de Melo (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1994), configura a circunstância societária e política, na qual acontece a implantação do ministério. As ambigüidades serão todas. Nestes anos de construção serão

nove ou dez (José Aparecido foi duas vezes ministro de Sarney) os maiores responsáveis pela cultura no país: cinco no governo Sarney, dois no período Collor e três durante o mandato de Itamar. Ou seja, em média, um a cada ano em um processo de instalação institucional do organismo nacional de cultura.

A instabilidade não decorre tão somente da mudança quase anual dos responsáveis pela cultura. Collor, no primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmonta a área de cultura no plano federal. Acaba com o ministério, reduz a cultura a uma secretaria e extingue inúmeros órgãos, a exemplo da Funarte, Embrafilme, Pró-Memória, Fundacem, Concine. O primeiro responsável pelo órgão, Ipojuca Pontes, em um embate feroz contra quase todo o meio cultural, produz um radical programa neoliberal para a cultura no Brasil. Mercado é a palavra mágica para substituir o Estado, ineficiente e corrupto, inclusive na área cultural (PONTES, 1991).

Mas as ambigüidades em torno da implantação do novo ministério não provinham somente da instabilidade institucional. Em 1986, foi criada a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiar a cultura: a chamada Lei Sarney (SARNEY, 2000), concebida em um momento de fragilidade institucional da área, ainda que, de modo ambíguo, o governo estivesse criando diversos órgãos em cultura, a exemplo do próprio ministério e de outros organismos, tais como: Secretarias de Apoio à Produção Cultural (1986); Fundação Nacional de Artes Cênicas (1987); Fundação do Cinema Brasileiro (1987); Fundação Nacional Pró-Leitura, reunindo a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro (1987) e Fundação Palmares (1988). A rigor, esta lei terminava por contrariar todo este esforço, pois introduzia uma ruptura radical com os modos de financiar a cultura. Em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro, em boa medida, era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal.

A nova lei, em um momento de escassez de recursos estatais, funcionou como outro componente no jogo de ambigüidades que caracterizou a chamada Nova República. O Estado aparentemente cresce, mas o mercado ganha poder de decisão. No governo seguinte, a Lei Sarney foi extinta, mas deu origem à outra lei de incentivo, a Lei Rouanet, segundo Secretário da Cultura do governo Collor. Tal legislação está vigente até hoje, depois de duas reformas nos governos Fernando Henrique Cardoso e Lula (ainda em curso).

A lógica das leis de incentivo torna-se componente vital do financiamento à cultura no Brasil. Esta nova lógica de financiamento — que privilegia o mercado, ainda que utilizando quase sempre dinheiro público — se expandiu para estados e municípios e para outras leis nacionais, a exemplo da Lei do Audiovisual (Governo Itamar Franco), a qual ampliou ainda mais a renúncia fiscal. Esta última legislação foi fundamental para a retomada do cinema brasileiro (CAETANO, 2005). Com ela e com as posteriores mudanças da lei Rouanet, cada vez mais o recurso utilizado é quase integralmente público, ainda que o poder de decisão sobre ele seja da iniciativa privada. A predominância desta

lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados, nunca é demais lembrar.

Substituições

O governo Fernando Henrique Cardoso (Partido Social-Democrata Brasileiro, 1995-2002) deve ser considerado o ponto final da errática transição para a democracia e para um novo modelo econômico no país. O próprio FHC em discurso no Senado, em 14 de dezembro de 1994, após ter sido eleito presidente, disse: “Estas eleições (de outubro de 1994) colocam, a meu ver, um ponto final na transição”. O novo governo caracteriza-se pela implementação, de modo menos tosco e mais enfático, do projeto neoliberal no Brasil. A retração do Estado acontece em praticamente todas as áreas. Pretende-se que o mercado concebido como todo-poderoso substitua o Estado.

Não será diferente na cultura. Sintomaticamente, a publicação mais famosa do Ministério naqueles longos oito anos será uma brochura intitulada *Cultura é um bom negócio* (Ministério da Cultura, 1995). Ela pretende estimular, sem mais, a utilização das leis de incentivo. José Castello, avaliando o governo Fernando Henrique Cardoso, afirma uma quase identidade entre Estado e mercado (2002, p. 635); fala das leis de incentivo como sendo a política cultural (p. 637) e diz que as leis de incentivo escamoteiam a ausência de uma política cultural (p. 645). Em verdade e em boa medida, as leis de incentivo foram entronizadas como a política cultural do ministro Francisco Weffort, professor de Política da Universidade de São Paulo.

Um pequeno recurso ao tema do financiamento da cultura naquele governo demonstra de modo cabal as afirmações anteriores. Para isto, cabe analisar a situação de três modalidades previstas de financiamento da cultura. O Fundo de Investimento em Cultura e Arte (Ficart), voltado para apoiar uma cultura em moldes mais capitalistas, não foi regulamentado pelo governo. O Fundo Nacional de Cultura, também não regulamentado, era utilizado através da lógica do favor e da decisão do ministro. Já o financiamento via leis de incentivo torna-se rapidamente na modalidade predominante de apoio à cultura, muito à frente das outras formas de financiamento.

Aliás, se houve política de cultura, ela se concentrou em ampliar a utilização das leis de incentivo pelo mercado. Enquanto no governo Itamar somente 72 empresas usam as leis (CASTELLO, 2002, p. 637), no governo Cardoso/Weffort este número cresceu, por exemplo, para 235 (1995); 614 (1996); 1.133 (1997); 1.061 (1998) e 1.040 (1999), e a queda acontecida de 1997 em diante decorre do processo de privatização das estatais; que, em geral, no Brasil investem mais em cultura que a iniciativa privada. Mas para expandir o número de empresas interessadas em “apoiar” a cultura, o governo usou de artifícios. Por exemplo, ao reformar as leis de incentivo ampliou o teto da renúncia fiscal, de 2%

para 5% do imposto devido, e, principalmente, os percentuais de isenção. Antes ficavam entre 65% e 75%, com exceção da área audiovisual, com 100%, percentual estendido para teatro, música instrumental, museus, bibliotecas e livros de arte.

Em resumo, a utilização de dinheiro público subordinado à decisão privada se ampliou bastante. Um estudo sobre financiamento da cultura mostrou que o uso de recursos sofreu profunda transformação entre 1995, 66% das empresas e 34% de renúncia fiscal, e 2000, 35% das empresas e 65% de renúncia fiscal (DÓRIA, 2003, p. 101). Em outras palavras, as leis de incentivo ao investimento privado em cultura estavam desestimulando tal atitude, pois o dinheiro cada vez mais era público, mas gerido pela iniciativa privada.

As críticas a esta política de retirada do Estado da decisão sobre as políticas de cultura são muitas (SARKOVAS, 2005; OLIVIERI, 2004, e CASTELLO, 2002): 1. o poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing; 2. uso quase exclusivo de recursos públicos; 3. ausência de contrapartidas; 4. incapacidade de alavancar recursos privados novos; 5. concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estava concentrada em 10 programas; 6. projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil, etc.); 7. apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial; 8. Concentração regional dos recursos. Um estudo realizado, em 1998-99, pela Fundação João Pinheiro, indicou que a imensa maioria dos recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual iam para regiões de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Assim, com exceção de algumas políticas setoriais, como a de bibliotecas e patrimônio (Projeto Monumenta) e a legislação acerca do patrimônio imaterial, o longo período de oito anos de estabilidade da direção do Ministério da Cultura, contraposto ao quadro anterior de instabilidade, pouco colaborou para consolidação institucional do Ministério. Não aconteceram concursos para expansão ou substituição do quadro funcional, nem programas significativos para qualificação do pessoal. Dos 2.640 funcionários do Ministério em 2001, literalmente, 49% estavam no Iphan. Alguns temas das políticas culturais tinham sido abandonados, sem mais; por exemplo, o tema das identidades, inclusive nacional (CASTELLO, 2002, pp. 655-6). Apesar da reforma da Lei do Audiovisual e da criação da Agência Nacional de Cinema muito pouca atenção foi destinada ao audiovisual, em especial à televisão. O mesmo pode ser dito acerca da nascente cultura digital. Quanto às informações culturais — apesar do patrocínio do Ministério à pesquisa sobre economia da cultura realizada pela Fundação João Pinheiro, sem dúvida uma iniciativa importante — nada foi desenvolvido junto aos órgãos nacionais de estatística objetivando a confecção de dados culturais. Enfim, o orçamento destinado à cultura no último ano do governo Fernando Henrique Cardoso/Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a falta de importância do Ministério e a ausência de uma política cultural ativa. Ele foi de apenas 0,14% do orçamento nacional.

O governo Lula/Gil irá se defrontar a partir de 2002 com estas tristes tradições no campo das políticas culturais nacionais: ausência, autoritarismo e instabilidade.

Referências

- ABDANUR, Elizabeth França (1992). *Os "Ilustrados" e a política cultural em São Paulo*. Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935-1938). Campinas: Unicamp (dissertação de mestrado em História).
- BADARÓ, Murilo (2000). *Gustavo Capanema*. A revolução na cultura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BARBALHO, Alexandre (1998). *Relações entre Estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí.
- BARBATO JR., Roberto (2004). *Missionários de uma utopia nacional-popular*. Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo: Annablume/Fapesp.
- BARCELOS, Jalusa (1994). *CPC-UNE. Uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BASTOS, Mônica Rugai (2004). *O espelho da nação: a cultura como objeto de política no governo Fernando Henrique Cardoso*. São Paulo: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (tese de doutorado).
- BERLINK, Manoel T (1984). *Centro popular de cultura da UNE*. Campinas: Papirus.
- BOTELHO, Isaura (2001). *Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa.
- CAETANO, Daniel (org.) (2005). *Cinema brasileiro 1995-2005*. Ensaios de uma década. Rio de Janeiro: Azougue.
- CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). *Cultura, política y sociedad*. Buenos Aires: Clasco Libros, 2005, pp. 69-81.
- CASTELLO, José (2002). Cultura. In: LAMOUNIER, Bolívar e FIGUEIREDO, Rubens (org.). *A era FHC: um balanço*. São Paulo: Cultura, pp. 627-56.
- CHAGAS, Mário (2003). O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Faperj /DP&A/UNI-RIO, pp. 95-108.
- CHAUÍ, Marilena (1983). *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Seminários. São Paulo: Brasiliense.
- COUTINHO, Carlos Nelson (2000). *Cultura e sociedade na Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A.
- DÓRIA, Carlos Alberto (2003). *Os federais da cultura*. São Paulo: Biruta.
- FERREIRA, Juca. Ancinav: omissão ou missão? In: *Teoria e Debate*. São Paulo, (60): 64-67, nov.-dez. de 2004.
- FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO (1987). *A indústria cultural no quadro da economia brasileira*. Brasília: Minc.
- GARCIA, Nelson Jahr (1982). *Estado Novo: ideologia e propaganda política*. A legitimação do Estado autoritário perante as classes subalternas. São Paulo: Loyola.

GARCIA, Nelson Jahr (1989). *Sadismo, sedução e silêncio: propaganda e controle ideológico no Brasil (1964-1980)*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP (tese de doutorado).

GOMES, Ângela de Castro (org.) (2000). *Capanema: o ministro e o ministério*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos (1996). *A retórica da perda*. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/lphan.

MAGALHÃES, Aloísio (1985). *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória.

MICELI, Sérgio (org.) (1984). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel.

_____ (2001). *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.

MINISTÉRIO DA CULTURA (1995). *Cultura é um bom negócio*. Brasília: Minc.

MOISÉS, José Álvaro (2001). Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: MOISÉS, José Álvaro e outros. *Cultura e democracia*. Volume I. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Cultura, pp. 13-55.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Ângela Maria Castro (org.) (1982). *Estado Novo*. Ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar .

OLIVIERI, Cristiane Garcia (2004). *Cultura neoliberal*. Leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras/Instituto Pensarte.

ORTIZ, Renato (1985). *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1989). *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense.

PONTES, Ipojuca (1991). *Cultura e modernidade*. Brasília: Secretaria de Cultura.

RAFFAINI, Patrícia Tavares (2001). *Esculpiendo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas (dissertação de mestrado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1999).

RAMÍREZ NIETO, Jorge (2000). *El discurso Vargas Capanema y la arquitectura moderna en Brasil*. Bogotá: Universidade Nacional de Colômbia.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (2006). Políticas culturais entre o possível e o impossível. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador.

_____ & RUBIM, Lindinalva. Televisão e políticas culturais no Brasil. In: *Revista USP*. São Paulo, (61)16-28, mar.-mai. de 2004.

SARCOVAS, Yacoff. O incentivo fiscal no Brasil. In: *Teoria & Debate*. São Paulo, (62)58-62, abr.-maio de 2005.

SARNEY, José (2000). Incentivo à cultura e sociedade industrial. In: JELÍN, Elizabeth e outros. *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, pp. 27-44.

SCHELLING, Vivian (1991). *A presença do povo na cultura brasileira*. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas: Unicamp.

SCHWARZ, Roberto (1978). Cultura e política: 1964-1969. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 61-92.

SERFATY, Clara (1993). Políticas culturales interestatales y programas de intercambio cultural. In: JÁCOME, Francine (org.). *Diversidad cultural y tensión regional: América Latina y el Caribe*. Caracas: Nueva Sociedad, pp.105-18.

SOUZA, José Inácio de Melo (1991). *Ação e imaginário de uma ditadura: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP (dissertação de mestrado).

SOUZA, Márcio (2000). *Fascínio e repulsa*. Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura (Cadernos de *Nosso Tempo*, número 2).

TOLEDO, Caio Navarro de (1977). *Iseb: fábrica de ideologias*. São Paulo: Ática.

VELLOSO, Mônica Pimenta (1982). Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Ângela Maria de Castro (org.). *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 71-108.

____ (1987). *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, FGV.

WILLIAMS, Daryle. Gustavo Capanema (2000). Ministro da Cultura. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: FGV, pp. 251-269.

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM é professor da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA e Coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. É pesquisador do CNPq e ex-presidente da Compós.

rubim@ufba.br

*Artigo recebido em 15 de março de 2006 e
aprovado em 9 de maio de 2006*

