

## POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E O CAMPO DA PRODUÇÃO CULTURAL

*Rachel Gadelha<sup>1</sup>*

*Alexandre Barbalho<sup>2</sup>*

### RESUMO:

O artigo discorre sobre a importância do produtor cultural no sistema organizativo da cultura e relaciona os principais impactos que as políticas culturais recentes tiveram no âmbito do campo da produção cultural no Brasil, apresentando ainda algumas das questões que se colocam como desafios diante da complexidade e ampliação do campo cultural brasileiro na atualidade.

**Palavras chave:** Produção Cultural, Políticas Culturais, Organização da Cultura.

Este texto direciona sua atenção para o produtor cultural, que ocupa um lugar ainda pouco visível no campo da cultura, e, no entanto, desempenha uma função essencial para que se efetive o percurso entre o momento de criação artística até o encontro da obra com o público.

São profissionais que, não sendo necessariamente artistas e nem detentores de recursos financeiros, materiais ou políticas, trabalham incansavelmente e, por vezes, anonimamente para criar as condições necessárias à produção e à apreciação da arte.

Acreditando no potencial de um projeto cultural ou artístico, possuem uma forte capacidade de realizar, articular e negociar, assim como a condição de superar desafios para possibilitar a realização dos empreendimentos a que se propõem.

Para ilustrar a importante função que essas pessoas tiveram ao longo da história, retrataremos aqui um pouco da vida de Cosima Liszt (1837 /1930), que desempenhou um papel indispensável na vida de importantes artistas e, entretanto, permanece desconhecida para a grande maioria do público. Filha do compositor Franz Liszt tornou-se esposa do maestro Richard Wagner. Foi também referência na vida de Friedrich Nietzsche que nutria por ela uma enorme admiração e fascínio e a quem ofereceu o primeiro manuscrito de sua obra Nascimento da Tragédia.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Políticas Públicas e Sociedade - MAPPS, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) E-mail: [rachelgadelha@gmail.com](mailto:rachelgadelha@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professor adjunto dos Programas de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará e em Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará. E-mail: [alexandrealmeidabarbalho@gmail.com](mailto:alexandrealmeidabarbalho@gmail.com)

Deteremos-nos aqui no papel importantíssimo que Cosima teve na carreira de Richard Wagner, atuando ao seu lado na viabilização das condições necessárias para que o artista pudesse criar subsistir materialmente e apresentar suas composições ao público.

Inteligente, conhecedora das artes e pianista, Cosima tinha um forte magnetismo pessoal. Recebia a sociedade local, frequentava salões e articulava contatos que eram imprescindíveis para propiciar um ambiente receptivo ao trabalho do artista. Planejou e envolveu-se em inúmeras e complexas articulações com autoridades instituídas, especialmente com Luís II, rei da Baviera, em busca de apoio político e do imprescindível financiamento para o artista e sua família. Tocado de maneira profunda pela arte de Wagner, o rei foi incisiva e permanentemente assediado por Cosima, que demandava um número crescente de recursos para o compositor criar e produzir. Tornou-se o grande patrocinador do artista, numa relação íntima e complexa que envolvia afinidades artísticas, afetos, intrigas, política e economia.

Cosima teve também um papel decisivo na construção do teatro de Bayreuth<sup>3</sup> e na realização de 13 festivais lá apresentados. Dedicou grandes esforços para sua viabilização, promovendo ações de persuasão e captação de recursos junto a diversos patrocinadores. Com isso, tornou possível o sonho de Wagner de apresentar suas composições em um teatro próprio. A beleza de sua produção artística não deixa transparecer a difícil trajetória em busca de recursos, perceptíveis na afirmação de Wagner a respeito de sua parceira: “Cada pedra dessa construção é vermelha do meu sangue e do teu” (GIROUD, 1998, p. 131).

A esposa do maestro trabalhou diariamente pela criação de condições que garantissem a viabilização das ideias e projetos do artista, animando-o e assessorando-o no aspecto artístico, na construção e administração do teatro, na gestão dos músicos, concepção dos figurinos e maquiagem, direção técnica dos espetáculos, negociação de direitos autorais, relações com a imprensa, contatos com a elite e patrocinadores, realização de eventos de captação, emissão de certificados de patrocínios, organização de turnês, etc.

O papel de Cosima pode ser mais bem mensurado se observamos que Wagner, quando a encontrou, estava numa situação financeira desastrosa, ameaçado de prisão por dívidas, sem credibilidade e apoio pecuniário, o que tinha repercussão direta em seu processo criativo. Ao fim de 20 anos de convivência e de 67 dedicados à sua obra, Wagner era um dos mais importantes compositores do mundo.

---

<sup>3</sup> Inaugurado em 1876, foi concebido especialmente pelo compositor para apresentar suas obras. Demorou quatro anos para ser construído, o que demandou enormes esforços de Wagner e Cosima para assegurar sua viabilização. Localizado na Alemanha é hoje um importante patrimônio turístico e cultural para os apreciadores de Wagner.

Apesar de Wagner ter se tornado uma celebridade mundial, engana-se quem subestimar a importância de Cosima, pois sua “verdadeira natureza era o comando” (GIROUD, 1998, P. 101). Importância creditada a ela pelo próprio Wagner que afirmava: “Nós ficaremos, você e eu, na memória dos homens. Você, sobretudo.” (GIROUD, 1998, p. 79).

É a convicção da importância que Wagner dava a Cosima e o seu quase total anonimato nos dias de hoje que nos instiga. Além das relações afetivas, que papel Cosima cumpria para se configurar assim como tão necessária para o artista? Que saberes e que práticas caracterizavam seu ofício? Qual sua real contribuição ao trabalho de Wagner? Quantas “Cosimas” já atuaram (ou atuam) ao lado de artistas e mecenas? Porque permanecem quase imperceptíveis, apesar de tão relevantes?

Essa pesquisa pretende aprofundar o papel desses agentes que, como vimos, já atua há muito tempo no âmbito da organização da cultura, mas não são devidamente reconhecidos ainda. Enfoca as transformações em sua área de atuação diante das políticas públicas recentes e os novos desafios a que estão submetidos.

Apesar do crescente interesse sobre o tema das políticas culturais, o que tangencialmente afeta o campo da produção cultural, ainda são poucos os estudos sobre essa atividade. Além da bibliografia escassa, falta também compreensão sobre a atividade em si, assim como sua importância para o funcionamento do sistema da cultura como um todo.

### **Organização da Cultura e o Campo da Produção Cultural**

Albino Rubim aponta a relevância da organização da cultura ao abordar o sistema cultural. Segundo ele, para que haja um pleno desenvolvimento da cultura na sociedade contemporânea, faz-se necessário uma compreensão integrada do sistema cultural e das diversas instâncias nele envolvidas distribuída da seguinte forma: 1. Criação, inovação e invenção; 2. Transmissão, difusão e divulgação; 3. Preservação e manutenção; 4. Administração e gestão; 5. Organização; 6. Crítica, reflexão, estudo, pesquisa e investigação; 7. Recepção e consumo (RUBIM, 2008 e RUBIM, 2005).

Sabemos que estas instâncias encontram-se entrelaçadas entre si e se dão de forma simultânea e interdependente, mas este artigo se deterá sobre o momento organizativo da cultura, onde se insere predominantemente o trabalho do produtor cultural. Tendo em vista que a cultura ou a produção artística não se dão apenas de forma espontânea, Rubim quem destaca:

A atividade de organização da cultura está voltada, independente do nome que ele tenha em cada país, para assegurar as condições e recursos institucionais, materiais, humanos, legais e financeiros para que a cultura possa se desenvolver. A organização da cultura pode se dar em um plano macro-social ou micro-social (RUBIM, 2008, p.101).

Muitas vezes, essa atividade era realizada pelos próprios artistas ou por pessoas que estivessem próximas e apresentassem identificação com o campo artístico; ou ainda por aqueles que tivessem características empreendedoras para criar as condições necessárias à execução de projetos e ideias. Remetemos-nos aqui ao conceito de *habitus* de Bourdieu, que é um conjunto de disposições incorporadas que tornam “explícitas as relações intrincadas, embora convergentes, entre as disposições inconscientes e as experiências por elas estruturadas” (Bourdieu, 2007, p.161) para perceber que esse conhecimento foi se dando de forma cumulativa e gradual, com base em afinidades, características pessoais e trajetórias de vidas que repercutem também na subjetividade e práticas desses agentes.

Esses diferentes saberes incorporados interage dentro de um campo social, onde atuam vários atores em disputas por espaço, reconhecimento e posições, interesses convergentes ou não, em constante mutação e intensa perspectiva relacional. Segundo Gonçalves e Gonçalves:

Cada elemento do campo é um agente, e os agentes de um determinado campo partilham um conjunto de interesses e capital comuns, mais fortes que os antagonismos que possam ter ao mesmo tempo em que se trava uma luta concorrencial decorrente de relações de poder internas ao campo. Todos os campos caracterizam-se por possuírem características próprias, com dinâmicas, regras, capitais específicos e por um polo dominante e outro dominado, com possíveis gradações intermediárias e conflitos constantes, e definidos de acordo com seus valores internos. (GONÇALVES e GONÇALVES, 2011, p48).

O conceito ganha uma dimensão maior ainda ao tratarmos do campo cultural, pelas características simbólica, criativa, operacional, política, econômica da cultura, que conferem singularidade e uma dinâmica diferenciada à atividade do produtor cultural e um maior esforço na compreensão de sua área de atuação.

Progressivamente, novas demandas são incorporadas ao campo da cultura o que requer do produtor contato com diversas áreas de conhecimento como artes, administração, políticas públicas, educação, economia, comunicação, contabilidade, marketing, ciências sociais, etc., que contribuem para a complexificação e ampliação do campo.

Essa complexidade pode ser observada ainda no difícil enquadramento da atividade. Diversos nomes são atribuídos, em diferentes contextos e países, ao profissional que trabalha na organização da cultura. Animadores, mobilizadores, intermediadores, produtores, gestores são os mais comuns. Cada um deles carrega múltiplas funções e significados.

No Brasil, se utiliza mais os termos produtor cultural e gestor cultural. As semelhanças são muitas e a principal diferença se concentra fundamentalmente no fato de que os produtores criam e administram diretamente *eventos e projetos culturais* e os gestores administram *grupos e instituições culturais*. Apesar do destaque diferenciado, observa-se gradativamente que os profissionais passam a atuar como produtores e gestores culturais em determinados momentos. (AVELAR, 2010, p. 52).

Essa questão é tratada por Maria Helena Cunha, ao ressaltar que:

Apesar de serem identificadas como duas profissões diferentes, elas se confundem em relação à ocupação de espaços e atuação no mercado cultural, principalmente, aos saberes desenvolvidos em cada profissão, coexistindo, ao mesmo tempo, no mercado de trabalho. (CUNHA, 2007, p.118)

Utilizaremos aqui o termo *produtor cultural, dando ênfase ao profissional que cria e executa seus projetos, representando iniciativas surgidas no seio da sociedade e que não restringem sua atuação só no âmbito operacional, mas tomam para si a responsabilidade de concepção, planejamento, mobilização de recursos e execução de suas propostas.*

O surgimento das políticas culturais no Brasil e a crescente importância que a cultura tem assumido na sociedade atual, fazem com que os produtores desempenhem cada vez mais um papel estratégico na interface das políticas públicas com a sociedade. Movimentam o processo cultural, criam projetos e dão forma e concretude às diversas iniciativas artísticas, numa interface direta e permanente com a sociedade, artistas e poderes instituídos.

Desse profissional, se esperam múltiplas competências e responsabilidades. Ao apresentar o perfil do gestor cultural, José Marcio Barros destaca alguns atributos desejáveis:

mediador entre a dimensão subjetiva e sensível da cultura e os seus desdobramentos e interfaces... antes de ser um especialista em conhecimentos e práticas exclusivas e excludentes, é uma espécie de roteador de informações alternativas e possibilidades dinâmicas de construção de cenários prováveis, mas também de cenários utópicos... o gestor de hoje é um profissional da complexidade da cultura (BARROS, 2008, p. 111 e 112).

Atuando profissional e diretamente no aspecto da organização da cultura, cabe a estes profissionais a responsabilidade de criar e/ou “tornar exequível” uma ideia, cuidando de todas as etapas de que esta necessita para se tornar realidade, desde o planejamento até a administração dos recursos humanos, técnicos e financeiros. São inúmeras providências para projetos diversos que demandam, de acordo com suas características singulares, reflexões e respostas imediatas num ambiente de tensão e mutação, com múltiplos interlocutores em diálogo permanente.

O exercício da produção cultural apresenta características complexas, inerentes à função de dar forma e administrar bens materiais e imateriais. Desde a subjetividade e peculiaridades do processo criativo até a gestão de fornecedores e serviços de uma ampla cadeia produtiva em um ambiente de recursos financeiros escassos. É imprescindível que a organização da cultura seja percebida como uma atividade complexa de administração em um campo dinâmico, plural, criativo e multifacetado.

Ao nos defrontarmos com a complexidade e amplitude que o campo da cultura assumiu na sociedade contemporânea brasileira e na importância da organização desta para dar concretude e efetividade às ações propostas, cabe aprofundar o estudo sobre o momento organizativo da cultura, suas possibilidades de contribuição efetiva no sistema cultural vigente e como esse tem sido impactado pelas políticas públicas em nosso país.

### **Políticas Públicas e o Campo da Produção Cultural**

No Brasil, um dos fatores que pode ter contribuído para esse “desconhecimento” da profissão foi o caráter recente das políticas públicas culturais, o que gera reflexos em todo o campo da cultura, particularmente em seu aspecto de consolidação e interlocução com a sociedade, espaço onde se inserem os produtores culturais.

Observando os dois governos autoritários que tiveram uma ação pública mais definida na área de cultura, percebemos que as políticas desenvolvidas na gestão de Getúlio Vargas (1930 a 1945 e 1951 a 1954) deram ênfase à construção de uma identidade nacional e institucionalização da cultura por meio da criação de importantes equipamentos e instituições culturais; enquanto o governo militar (1964 a 1985), de maneira geral, investiu na interface com a recém-criada indústria cultural, priorizando projetos de cunho desenvolvimentistas e integradores da nação (CALABRE, 2009 e BARBALHO, 1998.).

Nesses dois períodos, de forte conteúdo ideológico, percebe-se na tradição política cultural brasileira a dificuldade de viabilização de artistas e intelectuais fora do espaço institucional dominante. Segundo Barbalho, ao tratar da cultura no Estado ditatorial de Vargas, “em um mercado de bens simbólicos pouco desenvolvido, os produtores culturais<sup>4</sup> tinham que fazer valer essa intimidade com os homens públicos para conseguir sinecuras e patrocínio e continuar produzindo” (BARBALHO, 1998, p. 47).

---

<sup>4</sup> O autor quando se refere a produtores culturais está incluindo nessa categoria artistas e criadores. Utilizaremos a expressão do autor, pois entendemos que muitas vezes esses atuavam como mobilizadores de recursos ou se associavam a terceiros para a realização de seus projetos.

Barbalho continua sua argumentação, afirmando que o estado autoritário se utilizava de alguns mecanismos de controle, que iam desde a censura propriamente dita, até a negação de disponibilização de recursos financeiros para determinadas produções. Em períodos de maior desgaste político também se observava um incremento do investimento na cultura e a busca de maior aproximação e diálogo com a sociedade civil.

A relação entre artistas e produtores culturais com o Estado nos governos autoritários é marcada por tensões e oscila entre momentos de cooptação na forma de obtenção de empregos e troca de favores até momentos de rejeição aos circuitos oficiais, criando-se alternativas de produção cultural “marginais, alternativas e independentes” acentuadamente no final da década de 60 e 70. Segundo Barbalho, “A relação Estado-cultura no Brasil foge a qualquer olhar reducionista ou simplista, e traz a marca da contradição” (BARBALHO, 1998, p 91).

Nesse contexto, no campo cultural também se observam outros componentes da cultura política brasileira: a alternância de interesses de acordo com distintos governos; políticas públicas de cultura alinhadas com afinidades artísticas pessoais dos gestores; utilização de círculos de amizade pessoal na obtenção de favorecimento/apoio a projetos culturais e o estabelecimento de uma relação de submissão e dependência, que perdurou durante muitos anos no Brasil e ficou conhecida como “cultura de balcão”. O Estado dava um pouco para (quase) todos, comprometendo aqueles que recebiam as benesses com gratidão e silencioso consentimento.

Todas essas relações marcaram a atuação dos produtores no campo da organização da cultura, contribuindo para o estabelecimento de práticas amadoras, cenários instáveis e uma relação de submissão com o poder instituído. Relações que, de alguma forma, ainda permeiam o imaginário e a vivência dos produtores culturais que se confrontam cotidianamente com crescentes necessidades de empoderamento e autonomia, em coexistência paralela com uma forte dependência do Estado, instituição que ainda é responsável pelas principais fontes de recursos no sistema de financiamento à cultura no Brasil.<sup>5</sup>

A redemocratização veio trazendo novas promessas de configurações sociais. Período de importantes mudanças nas políticas sociais como o pacto federativo, onde se observou uma gradativa participação da sociedade civil. No entanto, as crises oriundas envolvendo a resolução das mazelas econômicas e sociais que afligiam o Brasil impactaram também nas

---

<sup>5</sup> O sistema de financiamento à cultura no Brasil é pautado, majoritariamente, por leis de incentivo fiscal com base na renúncia fiscal ( IR, ICMS, IPTU, ISS) ou editais lançados pelo Estado para estímulo e indução de projetos culturais em áreas de interesse público.

políticas públicas da cultura, que oscilaram entre a criação do Ministério da Cultura, o desmonte de instituições importantes durante o governo Collor e o surgimento da primeira lei de incentivo à cultura no Brasil, na gestão de Celso Furtado (1986 a 1988), ministro da cultura de José Sarney.

O contexto era adverso, mas não foram poucas as realizações...A mais inovadora foi a elaboração da primeira legislação brasileira de incentivos fiscais à cultura...A lei apelava para a parceria com o empresariado no financiamento de projetos culturais e, em troca o governo abria mão de parcelas do imposto de renda devido. Isso que hoje é moeda corrente há 25 anos era uma novidade. . Ou seja, a ideia era que a sociedade civil assumisse as propostas culturais da própria comunidade, arcando com o financiamento dos recursos...Afinal, o espírito da lei era, justamente, *devolver à sociedade a iniciativa cultural, sair do paternalismo que prevaleceu no Brasil no passado*. (FURTADO, 2012. p.14)

A Lei Sarney, como ficou conhecida, teve curta duração, mas teve o mérito de apresentar aos produtores culturais uma nova possibilidade de financiamento, com o ingresso de outros atores (empresários e contribuintes) e apontar para a atenuação da relação de dependência direta do Estado, apesar dos recursos continuarem sendo públicos. Estimulou também o início da necessidade de profissionalização dos agentes da cultura.

Celso Furtado, em sua curta permanência no Ministério, plantou algumas bases importantes para a cultura no Brasil como a compreensão da dimensão da cultura como processo produtivo e não apenas como produtora de bens simbólicos; a necessidade de diagnósticos com a contratação da primeira pesquisa do setor, feita pela Fundação João Pinheiro; e a valorização da arte e da criatividade do povo brasileiro (MAGALHÃES, 2012). Outro aspecto importante na gestão de Celso, segundo Magalhães, é que ele:

Propunha, até mesmo, a ampliação da presença do Estado em determinadas áreas, em confronto com as teorias neoliberais que, naqueles anos, apoiavam medidas de enfraquecimento do Estado, revigoradas pelo impacto das ideias de Margaret Thatcher, cujo modelo de governo era copiado pelo mundo afora, com significativa aceitação no Brasil, principalmente pela imprensa (MAGALHÃES, 2012, p. 180).

Teorias neoliberais tiveram seu ápice no Brasil na gestão de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002), período onde a administração era pautada pela eficiência do gerenciamento público. Na nova ordem, o Estado deveria se ater exclusivamente à política social estimulando a privatização e investimentos econômicos do setor privado. Esperava-se das instituições públicas autonomia financeira e administração voltada para resultados, semelhantes a uma lógica empresarial.

Essa filosofia teve um impacto direto na área cultural. Durante o governo de FHC, as políticas públicas estiveram sob a égide do mercado, atingindo seu ápice com revisão da

extinta Lei Sarney, que passou a ser conhecida como Lei Rouanet<sup>6</sup> (1991) e que vigora até hoje. A nova política cultural priorizou o patrocínio cultural e o empoderamento da esfera privada. O crescimento do mercado cultural e a visão da cultura como negócio foram algumas das heranças da gestão Fernando Henrique Cardoso, conforme descreve Leonardo Brant (2009) ao afirmar que nesse período o Estado se tornou cada vez mais diminuto, cuidando apenas do aparato burocrático do funcionamento do mecanismo da Lei, cabendo às empresas privadas a definição de que projetos culturais deveriam ser financiados ou não, associando a realização de um trabalho artístico a uma adequação ao mercado. A Lei Rouanet foi o grande instrumento de política pública da gestão de FHC.

A possibilidade de novas fontes de financiamento (estimuladas pelo Estado); a valorização de projetos de visibilidade e apelo “comercial ou institucional” que despertassem o interesse das empresas investidoras; a competitividade entre projetos e a valorização de padrões de excelência técnica e artística, alterou as relações no campo da cultura e exigiu dos produtores um esforço acentuado para se enquadrar nos novos padrões da política cultural brasileira.

A necessidade de projetos mais estruturados estimulou o amadurecimento e profissionalização dos agentes, conforme depoimento da produtora cultural Maria Amélia Mamede:

As leis (de incentivo à cultura) contribuíram para tornar o sistema cultural mais ágil e mais profissional. O fato das empresas associarem sua imagem aos produtos e eventos culturais leva as mesmas a buscarem projetos bem elaborados e bem realizados. A qualidade passa a ser requisito fundamental para os mesmos. (MAMEDE, 2003, p. 5).

Os produtores culturais sentiram a necessidade de aprimorar sua qualificação e se capacitar para ingressar no novo “mercado da cultura”. Com formação autodidata, em sua grande maioria, tiveram que se aprender rápido para aprimorar discursos e incorporar técnicas gerenciais de forma a provar aos investidores que seus projetos eram “viáveis e competitivos” e que “trariam bons resultados” à empresa.

A política pautada nas leis de incentivo e no mercado, se por um lado dinamizou o setor, promovendo a profissionalização e o aumento na oferta de iniciativas culturais, por outro acarretou transformações no campo da cultura criando novas rotinas, práticas e saberes. Instaurou a busca por projetos de excelência e acentuou antigas desigualdades culturais,

---

<sup>6</sup> Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) que tem com o finalidade captar e canalizar recursos para a cultura no Brasil. Prevê três tipos de mecanismo: Fundo Nacional de Cultura – FNC, Fundo de Investimento Cultural e Artístico – FICART e o terceiro, popularmente conhecido por Mecenato ou Lei Rouanet.

sociais e territoriais brasileiras ao favorecer projetos com maior visibilidade e/ou realizados na região sudeste do país.

O modelo de captação de recursos com base na renúncia fiscal inspirou a criação de novos mecanismos de financiamento em estados e municípios brasileiros, que, por sua vez, mobilizou produtores em outras regiões do país e favoreceu a deslocamento de ações dos centros urbanos nacionais para outros estados e pequenos municípios. Ampliaram-se as relações de troca e de poder no campo da produção cultural. Albino Rubim aborda esse processo, afirmando que:

A partir dessa revirada (criação das leis de incentivo) começa a predominar no Brasil aquilo que vamos chamar de produtores culturais. As primeiras leis de incentivo não previam isso, mas a reforma da Lei Rouanet passa a prever os intermediários culturais que, na verdade, é outro nome para falar dos produtores culturais. Começamos a ter, a partir de então, uma dominância no campo da organização da cultura dos produtores culturais. Isso é uma singularidade brasileira. (RUBIM, 2008, p. 102)

O reconhecimento oficial da figura do intermediário cultural teve uma forte carga simbólica e contribuiu para que o produtor cultural começasse a perder sua condição de “invisibilidade”. Neste contexto, se observa de forma mais estruturada o surgimento de uma nova categoria profissional no Brasil: os produtores culturais.

### **Novos Desafios ao Campo da Produção Cultural**

Maquiavel, no início do século XVI já trazia em *O Príncipe*<sup>7</sup> recomendações sobre a condução atenta que um governante deve ter para manter seu poder, em tempos de guerra e paz. Apontava como atributos importantes para um bom governo, dentre outros, a necessidade de consideração dos "costumes / modos de ser" de um povo subjugado; a permanência da conquista pela "amizade / estima"; a observação da "memória" de um povo e a importância que ele dá a noção de liberdade e a necessidade do favorecimento às artes em seu reinado. Seus conselhos, que continuam atuais, reforçam a existência de imbricadas e complexas relações entre cultura e poder.

Ao observarmos diversos discursos e pronunciamentos de Gilberto Gil (2003), quando esteve à frente do Ministério da Cultura (MinC), podemos perceber toda a carga simbólica e política que orbita em torno do tema quando afirma que o novo governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva representa uma “mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país” e continua enfatizando o papel das políticas culturais do governo

---

<sup>7</sup> *O Príncipe*, obra clássica da ciência política, escrita por Nicolau Maquiavel em 1513.

como” parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país ... e que deverá permear todo o governo, como uma espécie de argamassa de nosso novo projeto nacional”<sup>8</sup>

Foi com essa missão ampla e complexa, que o Ministério da Cultura na gestão de Gil e Juca (2003 a 2010) estabeleceu uma das mais ricas e importantes fases da história da cultura no Brasil. Durante esse período, o MinC atuou na formulação e execução de importantes políticas públicas; na reforma administrativa e nos marcos legais; na proposição de novas alternativas de financiamento; na criação de diversos programas e projetos; na ampliação do seu campo de atuação através de uma visão antropológica, cidadã e econômica da cultura; na inclusão de novos atores no campo da cultura; na abertura de canais de diálogo com a sociedade; e na inserção da pauta da cultura brasileira na agenda política nacional e internacional do País. Isso sem falar da importância da criação do Sistema Nacional da Cultura<sup>9</sup> e do Plano Nacional de Cultura<sup>10</sup>.

Essas mudanças aconteceram em paralelo ao pleno funcionamento da Lei Rouanet, que enfrentou um intenso debate sobre suas deficiências e a necessidade de reforma<sup>11</sup>. As políticas culturais sofreram também influências da mundialização, da internacionalização dos mercados, da complexificação das relações sociais e da nova conjuntura política com o fortalecimento de países emergentes, onde se destacou o Brasil. Também trouxeram significativas contribuições ao processo de construção da nova agenda cultural, instituições externas, principalmente a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. Através de convenções internacionais indicaram novos parâmetros e perspectivas para as políticas públicas, dando prioridade a conceitos de desenvolvimento social, diversidade cultural e preservação do patrimônio material e imaterial.

Os múltiplos programas do Ministério e a implantação do Sistema Nacional de Cultura estimularam o surgimento de novas articulações em inúmeros pontos de cultura<sup>12</sup> e a criação

---

<sup>8</sup> Discurso proferido na Solenidade de Transmissão do Cargo. Brasília, 02 de janeiro de 2003.

<sup>9</sup> Modelo de gestão criado pelo Ministério da Cultura (MinC) para estimular e integrar as políticas públicas culturais implantadas por governo, estados e municípios.

<sup>10</sup> PNC – Plano Nacional de Cultura instituído pela Lei 12.343 tem por finalidade o planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo (até 2020) voltadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira.

<sup>11</sup> Proposta de reforma no sistema de financiamento da cultura, com debates públicos nacionais visando a construção de uma Lei que dê conta das novas demandas, conhecida como Pro cultura, atualmente em tramitação no Congresso Federal.

<sup>12</sup> Pontos de Cultura integra o Programa Cultura Viva do MinC e prevê o financiamento de projetos de pequeno porte realizados por entidades governamentais ou não-governamentais, que visam o a realização de ações de impacto sociocultural nas diversas comunidades brasileiras. Um dos mais importantes programas do Governo de Gilberto Gil.

de secretarias de cultura em diversos municípios do país, que também repercutiram no campo da produção cultural, estimulando novas oportunidades de trabalho. Observou-se uma significativa ampliação da área de atuação do produtor cultural, além do deslocamento da atividade de produção cultural para a gestão cultural, apesar da existência de profissionais atuando concomitantemente nas duas áreas,

É também nesse período que se começa a tratar com mais ênfase da necessidade de formação em gestão e produção cultural, seja nas políticas públicas ou em instituições educativas técnicas ou superiores.

A elaboração do Plano Nacional de Cultura – PNC, finalizada na gestão da presidenta Dilma Rousseff, apresenta um planejamento de longo prazo para o campo da cultura no país, prevendo 53 metas a serem cumpridas até 2020, com responsabilidades compartilhadas entre estado e sociedade. Todas essas metas têm, em maior ou menor extensão, repercussão no campo da produção cultural.

### **Considerações Finais**

As novas políticas e diretrizes produzem discursos e estimulam demandas, competências e diálogos. Inseridos numa posição central e estratégica no sistema cultural, os produtores culturais sentem e reagem a todas essas mudanças e diretrizes, como parte integrante e fundamental de um organismo vivo, pulsante e ativo. Nesse aspecto, assumem um papel importante, uma vez que muitas iniciativas são realizadas por eles que, acompanhando as diretrizes pautadas pelo Estado, propõem ações, mobilizam recursos, difundem ideias e dão materialidade à cultura.

Dentre as inúmeras mudanças no campo da produção cultural, podemos destacar: a necessidade de formação teórico/conceitual, imprescindíveis à compreensão dos novos processos que se estabelecem; o maior domínio de técnicas gerenciais não só mais restritos aos projetos em si, mas à elaboração de textos e planilhas orçamentárias, acompanhamento de editais e complexos convênios e sistemas de prestação de contas; a demanda pela conciliação de ações culturais com obtenção de resultados sociais; e a ampliação do escopo das ações, que impacta diretamente na necessidade de mais recursos e esforços para garantir a viabilização e continuidade dos projetos.

A complexidade do sistema também exige dos produtores novas leituras do mundo, participação social e o acompanhamento das políticas culturais estabelecidas, além de

competências intelectuais aliadas à eficácia nos resultados, como forma de compreender, justificar, validar e dar permanência à ação cultural.

Apesar da centralidade do papel do produtor cultural, que possibilita a “transmutação” do processo criativo individual para torná-lo um bem coletivo e das crescentes responsabilidades e atribuições que assume no campo da cultura, seu ofício ainda permanece envolto em desconhecimento e invisibilidade. Ainda hoje essa não é uma atividade reconhecida “de direito”, mesmo que seja “de fato”. Na Comissão Nacional de Classificação – CONCLA, do Ministério de Planejamento, Orçamento e Gestão, a categoria que mais se aproxima da produção cultural se encontra na Seção que trata de “Artes, Cultura, Esportes e Recreação” que prevê as atividades artísticas, criativas e de espetáculos e aquelas ligadas ao patrimônio cultural e ambiental. Como pode se constatar, uma categorização genérica e bastante abrangente.

No âmbito do Ministério do Trabalho, a atividade de produção cultural também não se enquadra na listagem de profissões regulamentadas, sendo a que mais se aproxima desta atividade é a de “Artista/Técnico em Espetáculos de Diversões”<sup>13</sup>.

Além da necessidade de uma regulamentação da profissão e do investimento na formação desses profissionais é importante que se promova um debate mais aprofundado sobre os papéis desempenhados pelo produtor cultural no contexto das políticas da cultura no Brasil, de forma que se estabeleça o conhecimento mais preciso de sua atuação e importância desta no campo da cultura. Ainda seria preciso propiciar uma maior valorização de seus saberes, o compartilhamento de seus fazeres e, principalmente, convidá-los a ocuparem seu lugar político neste rico momento cultural do país, superando definitivamente a relação de dependência do Estado ou do empresariado. Posicionar-se no jogo de forças do campo da cultura como um importante colaborador, interlocutor e ativador de projetos e processos.

No contexto atual das políticas públicas no Brasil, o produtor precisa criar novas articulações com o Estado e a sociedade, de forma a superar e transcender o papel de “fazedor” de eventos e mero proponente de projetos, em busca interminável por recursos. É imprescindível que seja considerado como um elemento fundamental no sistema da cultura atuando como planejador, propositor, formulador, realizador e corresponsável pela dinâmica cultural que se estabelece no país. Ou seja, um interlocutor qualificado e necessário no processo de amadurecimento da institucionalização da cultura brasileira.

---

<sup>13</sup> Norma Regulamentadora: Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978 - Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões e dá outras providências. Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978 - Regulamenta a Lei nº 6533, de 24/05/1978

### Bibliografia

- AVELAR, Rômulo. *O Averso da Cena. Notas sobre produção e gestão cultural*. Belo Horizonte: Duo Editorial. 2010
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí: Editora Ijuí. 1998
- BARROS, José Márcio. *Mercado de Trabalho em mutação: gestão cultural e formação profissional*. In: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GESTÃO CULTURAL, 4 a 7 nov. 2008. *Anais eletrônicos...* Belo Horizonte: Duo, 2008. Disponível em: <[http://www.duo.inf.br/ANAIS\\_web\\_FINAL.pdf](http://www.duo.inf.br/ANAIS_web_FINAL.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BRANT, Leonardo. *O Poder da Cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- FURTADO, Rosa Freire d'Aguiar (org). *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.
- CUNHA, Maria Helena. *Gestão Cultural. Profissão em Formação*. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.
- GIL, Gilberto e FERREIRA, Juca. *Cultura Pela Palavra. Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003 – 2010*. Almeida, Armando; Albernaz, Maria Beatriz e Siqueira, Mauricio (org). Rio de Janeiro: Versal Editores, 2013
- GIROUD, Françoise. *Cosima, a sublime- Richard Wagner e Cosima Liszt: A história de um amor imortal*. Rio de Janeiro. Editora Rosa dos Tempos, 1998.
- GONÇALVES, Nádia G. e GONÇALVES, Sandro A. *Pierre Bourdieu: A Educação para além da reprodução*. Petrópolis: Vozes. 2011.
- MAGALHÃES, Fábio. *Celso Furtado e os desafios do Ministério da Cultura* in *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.
- MAMEDE, Maria Amélia. *Leis de Incentivo à Cultura e o Aquecimento do mercado Cultural no Ceará*. Fortaleza, 2003 [mimeo].
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: Editora Nova Cultural. 1999
- RUBIM, Albino. *Mercado de Trabalho em mutação: gestão cultural e formação profissional*. In: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE GESTÃO CULTURAL, 4 a 7 nov. 2008. *Anais eletrônicos...* Belo Horizonte: Duo, 2008. Disponível em: <[http://www.duo.inf.br/ANAIS\\_web\\_FINAL.pdf](http://www.duo.inf.br/ANAIS_web_FINAL.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2011.

RUBIM, Linda (org). *Organização e Produção da Cultura*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2005.