

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

**A construção do cenário cultural regional: os desafios da
política cultural democrática.**

Um estudo sobre o financiamento cultural do Distrito Federal

Autor: Marcelo Augusto de Paiva dos Santos

Brasília

2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

**A construção do cenário cultural regional: os desafios da
política cultural democrática.**

Um estudo sobre o financiamento cultural do Distrito Federal

Autor: Marcelo Augusto de Paiva dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Graduação em Sociologia, do Departamento de Sociologia, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Sociologia.

Brasília

2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

DISSERTAÇÃO DE GRADUAÇÃO

Autor: Marcelo Augusto de Paiva dos Santos

Orientador: Brasilmar Ferreira Nunes

Banca: Brasilmar Ferreira Nunes

Prof. Débora Messemberg

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, as pessoas que mais motivaram meu processo criativo, Livia Castro e Adriana Badaró, que foram minhas interlocutoras em diversos momentos, disponibilizando tempo, espaço e diálogo para minhas indagações de pesquisa. Em seguida, agradeço meu orientador Brasilmar Ferreira Nunes por ser meu interlocutor durante as múltiplas mudanças que o projeto passou ao decorrer do ano, sempre dando assistência e conselhos durante o andamento da análise. Agradeço meus pais, Odeci de Paiva dos Santos e Valter Alfredo dos Santos, pelo apoio e também a Fernanda Attianizi e Matheus Viera por terem se disponibilizado a transcrever uma série de entrevistas, com todo o rigor metodológico necessário. Agradeço também Luana Marinho, Maria Lídia de S. Dias, Fernanda Neves, Jelder Lorenço por terem me ouvido, lido e-mails, contribuído com suas opiniões. Um especial agradecimento para Lucas Chieregatti e Isabella Goellner por terem prestado atenção nas minhas dúvidas e terem dado assistência, tanto na composição dessa monografia, como na estrutura de seus argumentos. Outro agradecimento para Isabela Andrade, Tainá Fernandes, Camila Castelo Branco.

Destaco também agradecimento especial para Romário Schettino, Rênio Quintas, sua mulher, os gerentes de cultura da Candangolândia, Núcleo Bandeirante, Brasília, Riacho Fundo e Fercal, à todos os artistas locais da Fercal que contribuíram para a pesquisa. Sem eles, esta pesquisa não teria acontecido. Agradeço também os professores Débora Messemberg, Edson Silva e Analia, do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília por eventuais apoios que foram muito importantes para esta pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa se propôs estudar as relações de poder compreendidas no processo institucional de financiamento da cultura do Distrito Federal, na ótica entre Estado e Diversidade, no intuito de inventariar sua história desde o período militar até os dias atuais. Em primeiro momento, estabeleceu-se uma discussão sobre o cenário nacional da política cultural, do período Vargas até a gestão do Governo Lula, indicando o espaço de disputa entre os grupos identitários, bem como permitindo um debate sobre os conceitos que envolvem o processo de diversidade cultural no Brasil. À luz destas conceituações, teceu-se uma recuperação da memória afetiva da política cultural do Distrito Federal, através de entrevistas com líderes e militantes da época. Tal memória foi interpretada à luz da crítica de Aldo Paviani e do orientador desta pesquisa, Brasilmar Ferreira Nunes, no que tange a segregação sócio espacial que configurou as relações sociais na arquitetura do Distrito Federal.

A partir disto, esta pesquisa se propôs observar as relações de consumo cultural no DF, comparado aos investimentos do Fundo de Apoio a Cultura e das relações institucionais para recursos na cultura, com o intuito de desenhar os desafios que circunscrevem a realidade local: o debate entre a política cultural democrática e permanente com um cenário de desigualdade de acesso e informação, o espaço de tensão entre a construção do sentido de legítimo pelo Estado e grupos populares, a entronização do Mercado e de outros atores nos processos decisórios, entre outros desafios. Para tanto, foi estabelecido uma comparação entre o entendimento da agenda cultural bem como seus efeitos, através de um grupo de gerentes de assuntos culturais regionais entrevistados, sendo eles da Candangolândia, Fercal, Cruzeiro, Brasília, Núcleo Bandeirante e Riacho Fundo. O intuito final é cartografar o cenário da arena política para financiamento cultural, no cerne crítico da política de desfavelização do Distrito Federal, apontando os desafios que se formam no seio de sua política cultural.

ABSTRACT

Keywords: State, Culture, Inequality, City, Market, Democracy, Diversity

This research intended to study power relations in the institutional process of culture's financing from the Distrito Federal, in the panorama of State and Diversity, in order to inventory its history since the military era to the present day. At first, this research introduces an argument about the national cultural policy scenario, the Vargas period until the Lula government, indicating the political arena between identity groups, as well as allowing a debate on the concepts involved in the process of cultural diversity in Brazil. In light of these concepts, it recovered part of the affective memory of the cultural policy of the Distrito Federal, through interviews with leaders and activists of the time. Such memory has been interpreted in the light of the criticism made by Aldo Paviani and guiding this research, Brasilmar Nunes Ferreira, regarding the socio-spatial segregation that set the social relations in the architecture of the city.

From this, this study intended to observe the relations of cultural consumption in DF, in light of the FAC (Investment's Fund in the supporting of culture) and institutional relationships to attract resources in culture, in order to draw the challenges that are restricted to local realities: the debate between democratic and permanent cultural policy with a backdrop of unequal access and informational segregation, pointing the space of tension between the construction of the sense of legitimate from the State and from the popular groups, the enthronement of the market and other stakeholders in decision making's processes, among other challenges. For that, it was promoted a comparison between the understanding of the cultural agenda as well as its effects by a interviewed group of local public managers of the culture policy affairs, from Candangolândia, Fercal, Cruzeiro, Brasília, and Riacho Fundo. The ultimate aim is to map the landscape of the political arena for cultural funding in light of the critique of political segregation that occurred in the Distrito Federal, pointing out the challenges that form within their cultural policy.

SUMÁRIO

A construção do cenário cultural regional: os desafios da política cultural democrática. Um estudo sobre o financiamento cultural do Distrito Federal	8
Capítulo 1: Um apanhado histórico nacional sobre a política cultural da Era Vargas até o fim do Regime Militar.	8
Capítulo 2: Um apanhado histórico nacional sobre a política cultural na redemocratização até o Governo Lula.....	17
Capítulo 3: Memória afetiva da política cultural do Distrito Federal.....	27
Capítulo 4: A arena política para investimento e fomento na área cultural e a desigualdade de acesso	45
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

A construção do cenário cultural regional: os desafios da política cultural democrática.

Um estudo sobre o financiamento cultural do Distrito Federal

Capítulo 1: Um apanhado histórico nacional sobre a política cultural da Era Vargas até o fim do Regime Militar.

O olhar histórico atribuído a cultura, dentro do pensamento institucional público brasileiro, no âmbito da governança entre Estado e diversidade, corresponde a uma longa relação conflituosa de problemas crônicos na realidade brasileira. No que tange tal relação, constata-se, ao longo da história brasileira, o desigual incentivo às práticas culturais. É possível constatar ainda o uso não prioritário destas como recursos em diversas políticas públicas, para a promoção da igualdade social, da democratização dos bens culturais, da geração de renda, da prática educacional, entre outras. De acordo com Antônio Albino Canelas Rubim, temos:

A história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios. (Barbalho e Rubim, página 11, 2007)

A tradição brasileira de descontinuidade de ações institucionais no âmbito cultural¹ contribuiu para a estruturação de uma realidade cultural não democrática. Esta realidade é atravessada por diversos processos que acentuam desigualdades de acesso a recursos para cultura, que diminuem a visibilidade de diferentes circuitos culturais, impedem a positivação de direitos culturais e em última instância, travam a potencialidade local para o desenvolvimento regional, do ponto de vista da transversalidade da cultura como investimento público. A democratização da cultura como instrumento transversal em metas na política de desenvolvimento social tem

¹ Calabre, Lia. *Política Cultural no Brasil: Um histórico*. Casa Rui Barbosa.

sido um fenômeno contemporâneo, promovido pela pressão de grupos culturais para a formulação de diretrizes nacionais que consolidem a cultura como setor da vida humana digno de proteção, fomento e de investimento institucional, como os direitos culturais consolidados na Constituição de 1988.

A política cultural, entendida aqui como *programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de orientação institucional das necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas*, inspirado em Nestor García Canclini (Barbalho, 2012), nasce de uma constante luta na história brasileira, que tem o populismo político como berço para a sua primeira tentativa de institucionalização, como visto no Governo de Getúlio Vargas, na criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Nacional), INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo) e o INL (Instituto Nacional do Livro). A atenção institucional do Estado perante a cultura tem se organizado, ao longo da história política brasileira, sobre a dinâmica entre responsabilidade pública e iniciativa privada; que, em outras palavras, remonta o cenário exposto por Luiz Augusto F. Rodrigues e Flávia Lages de Castro², como um espaço travado, em um polo, por um movimento de dirigismo cultural e no outro polo, um movimento de liberalismo cultural. Em primeira instância, retomando o cenário de instabilidade da institucionalização da política cultural, e por vezes da sua ausência, ou de sua manipulação autoritária, a frente dirigista tem amplo reflexo na construção de uma identidade nacional, pela qual o Estado se apropria da cultura e insere nela seu teor de legítimo. A cultura é tida, no âmbito institucional, como uma promoção do Estado, que a instrumentaliza para seu próprio interesse: como, por exemplo, no período varguista, a apropriação das cadeias produtivas de atividades culturais, como a de radiodifusão, apesar dos avanços em formalizá-las. Na prática dirigista, marcada na história brasileira, a cultura popular é avaliada sob o julgo de interesse do Estado, como foi monitorado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP – 1939-45 Governo Vargas). O controle ideológico autoritário torna oblíqua a compreensão da polifonia cultural brasileira, segregando ainda mais a sua própria diversidade cultural.

No que tange as práticas liberais no âmbito da cultura, observa-se que os inúmeros e abruptos cortes dirigidos às políticas culturais no Brasil, representam um entendimento institucional da cultura como setor não prioritário dentro do interesse

² Luiz Augusto F. Rodrigues e Flávia Lages de Castro, *Política Cultural e gestão participativa*. Casa Rui Barbosa, 2012. Acesso Cultura Digital.

público. Houveram grandes lapsos históricos, como entre 1945-1964³, pelo qual o Estado praticamente anulou suas intervenções diretas no cenário cultural brasileiro. Nesta prática, as relações culturais são colocadas à disposição da lógica de mercado, no fortalecimento de uma mentalidade mínima da instituição brasileira no que tange o planejamento reflexivo a respeito das práticas culturais. Perde-se a perspectiva, então, na prática liberal, da centralidade da cultura como ente de mudança social e estabelece-se a ausência governamental no apelo a democratização das relações culturais no Brasil e em ulterior instância, do atendimento as necessidades culturais da população.

Estas práticas, liberais e dirigistas, que remontam o cenário no âmbito cultural, teceram na história brasileira, uma verdadeira arritmia entre as continuidades das políticas culturais, bem como inviabilizaram a consolidação de um corpo de diretrizes sólido pela ação pública para cultura. A sensibilidade do Estado para cultura se acentuou nas épocas as quais regimes autoritários viviam seus momentos mais emblemáticos – como no caso da Era Vargas e da Ditadura Militar. Orientados pela evocação da cultura como forma de demarcação da identidade nacional, pelo acionamento do legítimo na promoção da cultura brasileira e pelo incentivo à infraestrutura, os governos autoritários lançaram-se mão da prática institucional para dirigir a cultura para a manutenção do Estado nacional popular⁴. Não somente ao se apropriar da produção cultural como forma de entidade de legitimidade, as intervenções autoritárias cooptaram e bloquearam diversas atividades culturais e movimentos culturais em andamento antes do golpe de 1964⁵.

Durante estes regimes autoritários, percebe-se uma ampliação da infraestrutura cultural, bem como uma guinada da iniciativa pública em financiamento e fomento na área, como por exemplo, o surgimento do PAC – Plano de Ação Cultural, estabelecido no Governo do Presidente Médici (1969-74). Nestes períodos,

³ Com exceção de ações pontuais, tais como: 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. (Barbalho e Rubim, 2007, página 18).

⁴ Rubim, Antônio Albino Canelas. *Política cultural e novos desafios*. Dossiê, Matrizes. Link disponível na internet, disponibilizado ao fim do texto.

⁵ Como os CPCS (Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes) e o Movimento de Cultura Popular, nascido na cidade de Recife, com notável participação de Paulo Freire e sua educação libertária, ambos interrompidos em 1964. Ambas estavam relacionadas com o ISEB, instituição que aproximava a discussão da cultura com as transformações socioeconômicas. Para mais informações, ver Santos, Jordana de Sousa. *O papel dos movimentos socioculturais nos Anos de Chumbo*. Baleia na Rede. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura

principalmente da Ditadura Militar, a prática institucional para a cultura torna-se peça importante na política de propaganda social do Estado, e ganha uma tônica de consolidação da identidade nacional. A valorização da cultura nacional ganhava destaque, passando a ser tessitura importante durante os governos militares, destacando-se a implementação do PNC (Plano Nacional da Cultura, 1976 – Governo Geisel) e a criação da FUNARTE (1969 – Governo Médici).

Na ocasião da criação do Ministério da Cultura, somente em 1985, após um longo debate entre os ativistas perante o perigo de se separar a então Secretaria da Cultura da arquitetura do Ministério da Educação, que a embrionária instituição ministerial pelo âmbito cultural surgiu, sobre uma forte disputa política, típicas das práticas clientelistas, com perda de autonomia e redução de recursos (Calabre, página 7, 2005). As construções da instituição cultural brasileira, na formação de seus diversos entes responsáveis por setores da vida cultural, sempre estiveram à mercê das lógicas patrimonialistas que impediam ainda mais a realização contínua de uma política cultural permanente.

No que diz respeito a própria agitação social pública no que se referem as atividades culturais, é possível se traçar um breve histórico sobre a luta entre as incessantes intervenções políticas de um dirigismo militar na cultura e os grupos de artistas culturais, considerados como subversivos à ordem estabelecida. A ampla urbanização brasileira, entre as décadas de 50 e 70, juntamente com o surgimento da sociedade do consumo, e o período da Guerra Fria, marcaram um ambiente político extremamente instável, principalmente no que tange a relação entre Estado, sociedade e a figura do nacional. A política cultural do *degelo*, como Sérgio Miceli se referiu em *O processo de construção institucional na área cultural federal*, praticada pelos militares nas negociações culturais, vinham atravessadas do que se discutia a respeito de cultura popular e cultura nacional. O controle e a fiscalização pública, promovidos pelos órgãos culturais, como o INCE (Instituto Nacional de Cinema e Educação), acabaram por criar uma estrutura sólida para a consolidação de incentivos para diversas áreas da cultura brasileira⁶, como no caso do Cinema, apesar de esta se

⁶ Cabe citar que os altos investimentos na área de telecomunicações e de cinema durante o regime devem-se principalmente a instalação da cultura midiática dos anos 50-60 e ao crescimento do mercado dos bens culturais, e estavam fortemente associadas à imperiosidade da questão da identidade nacional ser associada a segurança e soberania do país. Verificar mais em Garcia, Tânia de Costa. *Tudo bem e o nacional-popular dos anos 70*. História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 182-200, 2007

veicular como entidade legitimadora das práticas culturais desejáveis para a imagem do país.

O processo de abertura política marcaria esse movimento pelo qual o dirigismo militar foi obrigado a reatar relações com a classe dos agentes culturais, para o fortalecimento da opinião pública a respeito da fragilidade política que o regime passava (Silva, Vanderli. Página 13, 2001).⁷ Surge desse momento específico na história brasileira, o primeiro plano de sistematização por um projeto cultural nacional. De forma contraditória, ao mesmo ritmo que a PNC (Política Nacional de Cultura) procurava alimentar a raiz nacionalista do seu regime, interferindo sobre qualquer contaminação externa à identidade nacional, a política possuía lastro de interferência ideológica do Estado, que tinha a função de detentor da legitimidade da prática ou obra cultural, na medida em que ela estivesse de acordo com a Lei de Imprensa de 1967⁸. Desta forma, o exercício institucional público pela cultura, na história brasileira, sempre esteve sob forte influência das disputas políticas orientadas pelas práticas de cooptação política do Estado patrimonialista-burocrático e por suas ideologias autoritárias; e que sua autoridade para evocação do legítimo como cultura nacional, aliado ao incentivo à infraestrutura cultural, construíram um tecido cultural desenvolvimentista e extremamente antidemocrático.

O fundamento político calcado na ideia da valorização da cultura brasileira, marcadamente no período militar, voltava-se para a soberania nacional brasileira: a cultura não estava entendida como instrumento ou recurso de mobilização social dentro de uma doutrina de desenvolvimento social, mas sim como quadro representativo de uma tônica nacionalidade no cenário geopolítico. Atravessada pela lógica comercial-mercadológica de produção, os exercícios culturais recebiam recursos, seja na forma monetária ou por meio de bens e espaços, somente após a triagem da censura. Existia uma problemática relação em se pensar a própria produção cultural no que tange o atendimento as necessidades culturais e também ao se pensar no próprio consumo cultural. A linha desenvolvimentista estabelecia o diálogo com um nacionalismo da soberania brasileira, de extremo controle ideológico.

⁷ Vale pontuar que este período de degelo e de abertura política sucedeu um dos momentos mais críticos da intervenção militar, no aumento da violência e da censura, colocando-se como um período de esvaziamento cultural, quando não aquele midiático propagandista.

⁸ Garcia, Tânia de Costa. *Tudo bem e o nacional-popular dos anos 70*. História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 182-200, 2007

A normatização da cultura pelo período militar, atravessada pelos seus cortes entre momentos mais violentos politicamente e momentos de maior abertura, inserem a cultura em uma lógica de mercado brasileiro, ao estimular a criação de uma grande infraestrutura (INC, DAC, Secretaria de Assuntos Culturais, SEAC, Embrafilmm) e consolida a política da identidade nacional fortalecida. Tal investimento direcionava-se a uma memória nacional da cultura, que como coloca Renato Ortiz, em *Cultura brasileira e identidade nacional*, não acontecia diretamente na vivência das memórias coletivas culturais populares. No discurso da memória nacional, o ideológico se coloca como interlocutor das significações culturais, em direção à totalidade cultural brasileira. Desta forma, são construções simbólicas em disputas de poder, na sua narrativa de ações e recursos, perante a diversidade cultural⁹.

A construção ideológica do nacionalismo, com diferentes propostas ao longo da história brasileira, traz à tona uma grande discussão sobre as relações de poder dentro da construção do projeto de um Brasil modernizado. A imagem de um Brasil autêntico, sem influências externas, foi o norte da proposta militar, que ancorado na segurança nacional (na coesão de um nacionalismo coletivo) desenham a mestiçagem de forma a acomodá-la à uma imagem de Brasil sincrético e convincente (Ortiz, página 620, 2013).

Em discussão com a proposta militar de uma identidade nacional, diversos grupos culturais procuravam, na tensão entre Estado e Diversidade, promover a ideia de uma cultura popular de esquerda, contra o sistema capitalista e a autoridade governamental. O Centro Popular de Cultura disseminava a ideologia usada no Teatro de Arena, que procurava tecer a figura do popular brasileiro para consolidar a conscientização da luta de classes à população brasileira¹⁰. A crítica da arte dos grupos culturais intelectuais partia das influências do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, na procura de uma cultura popular livre da cultura americana e europeia. Neste cenário de efervescência cultural, em plena ascendência nos anos 60, a ditadura militar irá qualificar aqueles que o compõem como massa politicamente perigosa¹¹.

⁹ Para mais, verificar ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁰ Santos, Jordana de Sousa. *O papel dos movimentos socioculturais nos Anos de Chumbo*. Baleia na Rede. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura

¹¹ Para mais informações, ler SCHWARZ, R. *Cultura e Política* – São Paulo: Paz e Terra, 2001.

As consequências da repressão da ditadura militar culminaram na desarticulação desses grupos culturais e no próprio fortalecimento da indústria cultural¹². É importante notar que o próprio engajamento político esquerdista destes grupos, quando agiam no pré-ditadura e também durante a ditadura, separavam a cultura nascida no povo, em detrimento de uma cultura engajada politicamente (Santos, Jordana. Página 494, 2009). Desta forma, a militância política do período – seja de direita ou de esquerda – conduziam o debate sobre a cultura popular cada vez mais deslocada do próprio povo, como agente criador.

No debate entre a apropriação do controle da produção cultural, no período militar, seja pelos grupos culturais de esquerda – como nos teatros populares, ou na criação do PNC pelo regime militar, como forma de desincentivar a mobilização da sociedade e fomentar o mercado de bens culturais, a cultura nacional estava no centro do debate sobre o desenvolvimento brasileiro perante um cenário de crescimento econômico – em um ambiente expresso como no slogan nacionalista *Brasil: Ame ou Deixe-o* (Santos, Jordana. Página 497, 2009).

Durante o regime militar, conforme aponta os depoimentos sobre a política cultural na época, a pressão social relacionada com a postura ideológica do Estado ditatorial confluiu em um amplo debate sobre a própria reorganização estatal no que tange as práticas culturais. Nos termos de uma ideologia do nacional, ancorado na promessa do moderno, o regime militar se circunscrevia em um movimento contraditório: na mesma tônica de repressão cultural, procurava fundamentar, seja promovida pelo desejo de uma propaganda social nacionalista fortalecida ou pela sistematização de uma marca brasileira para seus bens culturais, o espaço público de ações governamentais no campo da cultura.

Torna-se especialmente essencial destacar a relevância emblemática na criação do Conselho Federal de Cultura, decreto-lei n.74 de 21 de novembro de 1966. Nasce em sua diretriz, a primeira preocupação nacional em se expandir as entidades responsáveis pela cultura, em torno da unidade nacional, e também na preocupação no que tange ao patrimônio público brasileiro. Na sua lógica quadrienal de propostas no que tange seus objetivos, o CFC procurava estimular um diálogo frente a

¹² Santos, Jordana de Souza. O papel dos movimentos socioculturais nos “Anos de Chumbo”. Baleia na Rede. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura, 2009.

responsabilidade federal, estadual e municipal¹³. Surge nesse recorte histórico, um dos primeiros debates mais fortalecidos nos termos de uma democratização cultural, ao se pensar a política cultural não somente no berço da preservação da memória brasileira, mas em permitir o consumo dos brasileiros perante sua própria produção cultural (Maia, Tatyana de Amaral, página 7, 2011).

Conforme Tatyana de Amaral coloca em *As políticas culturais na ditadura civil-militar* (1967-1974), apesar da ampla mobilização institucional em promover a preservação arquitetônica da cultura – conhecida como *patrimônio de pedra e cal* e de ainda procurar investir no acesso brasileiro à sua própria cultura, o processo institucional estava em completo processo de esgotamento. A bandeira modernista não atingia as demandas da diversidade cultural brasileira, e tampouco permitia o acesso de grupos culturais diversos no que tange o financiamento público. Esta situação faz coro com a formação de um cenário altamente voltado para a consolidação das indústrias culturais brasileiras e para a estruturação de um ambiente antidemocrático no que tange o acesso aos recursos culturais – seja pelo incentivo ao consumo ou pelo incentivo à produção.

Assim como observado no Governo Vargas, o período militar conduzia o debate sobre a ação institucional para a cultura na tônica do papel duplo: ao mesmo tempo em que possuía um alto lastro de censura e criminalização de diversas atividades culturais, procurava tecer uma hegemonia nacional popular pelas suas intensas ações na área. Compete assinalar que a construção desta hegemonia tem forte correspondência com aquela construída pelo teórico italiano Gramsci, ao estruturar que a hegemonia possui respaldo na construção de uma legitimidade nos termos de uma classe política dominante e na colocação do consenso perante a maioria da população.¹⁴ No caso, na estruturação da ideologia modernista de um Brasil nacionalista.

Desta forma, destaca-se o papel pedagógico do Estado em prover sobre a política cultural de forma a disseminar uma cultura fortalecida, essencialmente brasileira, como forma de inserir o Brasil no roll dos países desenvolvidos. Destaca-se também que essa forma de conduzir a política cultural tinha forte respaldo nas

¹³ Calabre, Lia. *Políticas Culturais no governo militar: O Conselho Federal de Cultura*. XIII Encontro de História Ampuh-Rio, Identidades. Link disponível no final do texto.

¹⁴ Silva, Vanderli Maria. *A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas. (1974-78)* Departamento de Sociologia, USP, 2001.

doutrinas da Escola Superior de Guerra (ESG)¹⁵. Aponta-se para uma tentativa do Estado, nesta lógica exposta, de centralizar-se sobre a vida cultural brasileira, de forma a compor seu quadro ideológico e fortalecido. O fundamento da ordem e progresso, de um país rico e estável, cortam a história da política cultural, que instaurada em grandes momentos de censura, ao passo que ampliaram o mercado de bens culturais, criaram infraestruturas governamentais pela cultura, na obsessão pelo nacional¹⁶, como é astutamente colocado por Renato Ortiz, em *Imagens do Brasil*, criaram um debate intelectual fecundo a respeito de qual seria a responsabilidade pública no que tange uma sociedade democrática, da livre expressão social e cultural.



Figura 1 Foto Retirada clubefarroupilha.com

¹⁵ Idem 14.

¹⁶ Também astutamente colocado como Mitologia Verde-Amarelo por Marilena Chauí (1986)

Capítulo 2: Um apanhado histórico nacional sobre a política cultural na redemocratização até o Governo Lula.

No quadro da ditadura militar, no que tange a política cultural, conforme é apontando no capítulo 1, encontra-se um cenário de incentivo à produção cultural na formulação de uma imagem de Brasil, reinterpretada pelo autoritarismo do regime, de um país ordeiro e sincrético. Conforme Ortiz sintetiza em *Imagens do Brasil* (página 621, 2013), a construção ideológica do nacional se deu através de um referente, fadado por meio de uma busca da brasilidade em sua essência (como um modelo de projeto de um país autêntico, como conta a história oficial), construído, na verdade, em torno da formação social de diversas representações que se circunscreviam à luta da perspectiva total da nação. As disputas políticas, em um momento de crise do Estado nação, perante um cenário internacional extremamente globalizado, demarcavam o espaço de debate sobre as responsabilidades públicas e a noção de condução cívica da história de um país. É justamente nesse período de contra cultura no mundo, entre os anos 70 e 80, com o boom do consumo globalizado, que o nacional enfrenta a dinâmica do esgotamento do projeto modernista, dos ouros da Ditadura Militar.

Posto isto, torna-se crucial entender que é neste panorama detalhado por Ortiz, que a cultura brasileira é problematizada pela alteração do papel designado de uma cultura homogênea para o debate sobre *culturas brasileiras*, no plural, o que abre margem para a discussão do espaço pelo qual os diversos grupos culturais disputam por visibilidade e acesso aos seus direitos culturais. Interessante pontuar aqui que, o debate sobre as etnicidades brasileiras ganham nova tônica: de acordo com Frederick Barth (1969)¹⁷ o étnico não surge da cultura, o que ressoaria com o discurso modernista de uma cultura brasileira oficial, porém o contrário, a cultura é resultado do étnico, no que tange as suas negociações culturais e o contato entre as suas fronteiras simbólicas. É a partir disso, que se torna essencial compreender o espaço multidimensional do poder pelo qual diversos grupos identitários dialogam e negociam suas distinções e em ulterior instância, seus direitos culturais. É nessa mudança de ênfase de uma antropologia estanque por uma antropologia dinâmica que se permite parar de pensar em grupos culturais como grupos *representados culturalmente* mas por grupos culturais em constante processo de representação, e que essa constância é veículo fomentador dos próprios processos identitários. Em outras palavras, não é a

¹⁷ Para consultar mais, ver: *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969

partir do compartilhamento de uma cultura nacional que se define uma imagem de Brasil, mas é no processo de negociação e disputa que diversos grupos travam no cenário da visibilidade de suas distinções enquanto grupos culturais, que se dá a formação de grupos identitários nas práticas culturais brasileiras. E circunscrito nesse cenário, a sociedade do consumo, da formação das indústrias culturais desempenham forte lastro de poder sobre a cultura, no seio das disputas étnicas brasileiras. A luta política pelos direitos culturais é fundamentada pelas próprias afirmações de identidade, que estão em constante negociação com a cultura brasileira oficial, que, na Ditadura Militar, se apropriava das distinções, sem distingui-las propriamente e efetivamente.

Assim, em pleno processo de abertura política, do surgimento da cultura midiática, do incentivo aos mercados de bens culturais, diversos grupos contra culturais brasileiros – como o do Teatro de Arena, Cinema Novo e de uma juventude orientada pela ideologia de esquerda, abrem espaço para uma mudança institucional no que se refere a responsabilidade pública brasileira no que tange a cultura (Ortiz, página 626, 2013). Aliado a isso, os movimentos indianistas e movimentos negros intensificavam seu debate a respeito de seus direitos étnicos, enquanto grupos em constante diálogo com o Estado¹⁸.

Não se é possível traçar essa situação do que, mais tarde, se compreenderia como da **diversidade cultural**, sem pensar no próprio processo de globalização, que traz a necessidade de se demarcar as diferenças culturais, no que tange às suas sobrevivências no mundo contemporâneo. Ainda de acordo com Ortiz, em *Imagens do Brasil*, o termo diversidade se tornaria ressignificação contemporânea, no roll dos valores positivos do milênio – pelo qual as palavras democracia, tolerância e pluralismo se afirmam também (Ortiz, página 627, 2013). Sendo assim, a própria pressão internacional figurada pela Declaração universal sobre a diversidade cultural, da UNESCO, compõe ilustração mais sofisticada, em 2001, dessa transformação. O debate, já travado em plena abertura política no Brasil, formula a situação pelo qual o Estado e a Diversidade são discutidos no cenário brasileiro.

Essencial para este cenário, alinhado com a preocupação histórica dessa monografia, é tecer o papel da Constituição de 1988 no que tange a ampliação dessa

¹⁸ Para ver mais, por exemplo, sobre a questão do movimento Negro, ver Domingues, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo, 2006.

noção de cultura no entendimento público brasileiro. Apesar de ser sempre tema recorrente nas antecessoras Constituições Federais, de acordo com Júlio César Pereira, em *O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988*, a ideia jurídica de cultura, no tratamento normativo da responsabilidade estatal, nasce como *bem*, na própria Constituição de 1946, no Artigo 174. Por ser entendido como um bem jurídico, é passível de amparo pelo Estado e é qualificado pelo seu objeto de direito, no que tange a proteção ao acesso.

De acordo com o autor, a noção de cultura enquanto patrimônio é oriunda somente da Constituição de 1988, pelo qual se abrange o entendimento de que a área cultural possui valor econômico-social, ampliando sua noção de acesso a igualdade e o direito de gozar como propriedade coletiva. Entretanto, para Pereira, aqui se colide a noção de propriedade com a própria noção de patrimônio: os cidadãos não poderão dispor sobre a cultura como propriedade, apesar de à eles serem vinculado a ideia de patrimônio coletivo. Interessante pontuar aqui o nóculo vital que existe no gargalo do entendimento institucional quanto a aferição monetária das atividades culturais.

Contudo, o salto mais significativo da Constituição, no que tange os rumos da democracia cultural, se refletem na noção ampliada da cultura como povo, dando respaldo para todas as formas de expressão e modos de criar, fazer e viver (Incisos I e II, do Artigo 216)¹⁹. Na tônica da universalidade dos direitos culturais, a cultura passa a ser estreitada com a ideia de *culturas*, abrindo margem para a cultura afrodescendente, cultura indígena, entre outras. (Pereira, página 10, 2008). Assim temos:

O conceito de “cultura” na Constituição Federal de 1988 está atrelado à formação ideológica do enunciador constituinte, consolidada após sucessivas gerações e sucessivas edições de instrumentos constitucionais. Da noção de “cultivo da terra” à de “idoneidade moral”, a ideia de cultura percorreu todo o plexo histórico-normativo brasileiro sempre

¹⁹ a) as formas de expressão; b) os modos de criar, fazer e viver; c) as criações científicas, artísticas e tecnológicas; d) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Texto completo dos Incisos do Artigo 216.

associada às noções de família, ensino, status social, trabalho, bem, valor. (Pereira, página 10-11, 2008)

Dois aspectos se destacam: 1) a positivação de um valor econômico-social para o conjunto de bens culturais, o que abre espaço para uma modulação a respeito da ótica de financiamento do Estado perante a atividade cultural, *entendida como patrimônio cultural* e 2) a cultura é colocada sob o entendimento plural da sua prática, na compressão universalista, abrindo margem para a discussão dos grupos identitários e das distinções culturais como aspectos fundamentais aos direitos culturais.

Entretanto, apesar do avanço constitucional no que diz o entendimento do pleito democrático, fortemente acionado pelos grupos étnicos e pelos movimentos antiditatoriais no Brasil, a política cultural legada da Ditadura Militar é marcada pela antidemocracia: o forte investimento no mercado de bens culturais, o boom da globalização e das indústrias culturais e o fortalecimento de uma elite cultural tanto na produção como no consumo, estabeleceram um gargalo frente ao acesso universal referido na Constituição de 1988. Para além disso, conforme explicitado no capítulo 1, o Ministério da Cultura, órgão que teria como responsabilidade o compromisso constitucional, nascido no período da redemocratização, viveria sua infância pelos ventos da instabilidade: só durante o Governo Sarney-Itamar, teria nove diferentes líderes. (Barbalho e Rubim, página 23, 2007)

Confere estabelecer aqui, contudo, o início da guinada dos gestores do Ministério da Cultura, apesar da sua fraca mobilização orçamentária, em expandir a cultura para novos entendimentos governamentais na redemocratização: conforme aponta Teresinha Elizabeth da Silva²⁰, para a gestão de Aluisio Pimenta, a concepção de cultura voltava-se para a luta contra sua degradação promovida pelo boom da globalização; para Celso Furtado, assume a concepção de forma de criatividade e se esboça seu caráter transversal às outras políticas públicas. Surge neste interim o pensamento da ação cultural promovida pelo mercado, sob a ótica do fomento privado na área: o seu pé inicial aconteceu através da Lei Sarney, abrindo espaço para os incentivos através dos benefícios fiscais, ou seja, pela redução no Imposto de Renda.

²⁰ Silva, Teresinha Elizabeth. *As regras do jogo das políticas culturais: do mecenato ao neoliberalismo*. Inf. & Soc.:Est, João Pessoa, v.3, n.1, p.30-36, jan./dez. 1993

A lógica das leis de incentivo, marcadas pela Lei Sarney, e, posteriormente, na Lei Rouanet, contribuem para o debate a respeito da ambiguidade da responsabilidade pública e sobre o entendimento no que diz respeito à própria democratização cultural: ao passo que abonariam às empresas os tributos destinados ao setor público, quando estas investiam na cultura, permitiu que a lógica mercadológica servisse da política cultural, em um projeto marcadamente neoliberal. Somado à isso, a tamanha ingerência dos múltiplos órgãos culturais criados somente fortalecia o esvaziamento da responsabilidade pública na área cultural. (SILVA, Teresinha. Página 34, 1993).

O cenário herdado da Ditadura Militar, aliado a própria confusão institucional no entendimento da cultura, apesar da sua preocupação em expandi-lo, estabeleciam um alto painel de politização da cultura, que se circunscrevia ao jogo político entre mecenato do Estado e prática empresarial.²¹ Para além disso, a destruidora gestão de Collor, na década de 80, culminaria no desmantelamento e fechamento de diversos órgãos relacionados.²² O cenário se colocava como uma interrupção aos investimentos advindos da Ditadura Militar e as leis de incentivo abriam espaço para uma diminuição do seu extremo controle autoritário; tecendo, entretanto, um enxugamento da gestão pública na área.

Compete traçar para esta discussão a lógica de gestão destas Leis. A promoção de uma isenção fiscal abria margem para o fomento das empresas em investirem em exercícios culturais. Entretanto, de acordo com Lia Calabre²³, tais investimentos eram orientados pelo apelo comercial, na forma de marketing cultural. Ainda de acordo com ela, o Governo Fernando Henrique Cardoso conduzia sua própria política cultural voltada para tais leis de incentivo, contribuindo assim, para que a lógica comercial e os desejos empresariais orientassem sobre a preferência em investimento cultural. As consequências dessa lógica são sentidas no próprio processo de democratização cultural: na verdade, fortalece o caráter antidemocrático, tornando ainda menos protegidos os demais agentes culturais, bem como também diversos grupos étnicos

²¹ Silva, Teresinha Elizabeth. *As regras do jogo das políticas culturais: do mecenato ao neoliberalismo*. Inf. & Soc.:Est, João Pessoa, v.3, n.1, p.30-36, jan./dez. 1993

²² “Na gestão do Presidente Fernando Collor de Melo, toda a estrutura federal no campo da cultura foi radicalmente alterada. Em abril de 1990, o Presidente promulgou a Lei nº 8.029, que extinguiu, de uma só vez, diversos órgãos da administração federal, em especial da área da cultura FUNARTE, Pró-Memória, FUNDACEN, FCB, Pró-Leitura e EMBRAFILME e reformulava outros tantos como o SPHAN. Todo o processo foi feito de maneira abrupta, interrompendo vários projetos, desmontando trabalhos que vinham sendo realizados por mais de uma década.” Calabre, Lia. *Política Cultural no Brasil: Um histórico*. Casa Rui Barbosa. Página 7.

²³ Idem 1.

que dependiam de tais operações não só como expressão cultural mas como forma de luta pela sua identidade. Este cenário demarca amplamente a estruturação do neoliberalismo na área cultural brasileira.

O processo de entronização das leis de incentivo na política cultural pode ser observado tanto pelo aumento da quantidade de empresas usuárias do benefício do período de 1991-1997, com o aumento de 72 empresas para 1040 e, o aumento da isenção de 2% para 5% (Barbalho e Rubim, página 11, 2007). A ausência de contrapartidas e o domínio do apelo comercial para a decisão na área cultural comprometiam o que era previsto na própria Constituição de 1988 e contribuíam para o fortalecimento das indústrias culturais. Além disso, conforme aponta André Coutinho Augustin, no seu texto *O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira*²⁴, a destinação de grande parte do recurso empresarial concretava-se apenas no Sudeste. A conformação empresarial ganhava voto final nas atividades de financiamento, uma vez que a própria política do Brasil, neste cenário, voltava-se para a primazia da rotação do capital.

Em 2002, com o início do Governo Lula e a mudança no painel da proposta política do país, os desafios se lançam sobre a tentativa de harmonizar a difícil relação entre responsabilidade pública e iniciativa privada, na tentativa de se democratizar a própria rede de instituições criadas para a cultura e ampliar a própria noção de cultura dentro das políticas públicas. A herança do autoritarismo brasileiro havia colocado diversos grupos étnicos em situação de vulnerabilidade no que tange inclusão social e no delineamento de seus direitos culturais. A tradição preservacionista branca-elitista da política cultural que atravessou a história do Brasil havia colocado diversas desigualdades no que tange a própria sobrevivência de artefatos e arquiteturas dos povos oprimidos. As dificuldades de se discutir a própria democratização das mídias e de diversos outros fóruns de afirmações identitárias estavam em ampla marginalização no seio dos interesses do Estado. Os próprios avanços observados no que tange a inclusão social vinham da mudança do cenário pós-70, no espírito da redemocratização, que haviam permitido diversas práticas culturais sobreviverem ao período de repressão militar, sempre exercidos sobre o desafio da pressão popular. As próprias dificuldades de tornar as ocasionais políticas para cultura em política de Estado perpetuavam o governismo sobre a cultura. A partir disto, a crítica da gestão

²⁴ Augustin, André. *O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira*. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. Casa Rui Barbosa. II Seminário Internacional.

Gilberto Gil (Governo Lula) vinha exatamente no que tange o entendimento sobre o papel ativo do Estado na área da cultura.²⁵

O debate sobre a diversidade cultural, sob a crítica da diferença cultural, no entendimento dos desafios em um cenário de ampla globalização e disputado pelas indústrias culturais, centram-se, então, sob a perspectiva da ampliação da compreensão da cultura nas políticas públicas, rumo ao desafio da inclusão social. Observa-se, como medidas orientadas por este valor:

Em alguns casos, a atuação do Ministério da Cultura passa mesmo a ser inauguradora, a exemplo da atenção e do apoio às culturas indígenas (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, 26). Em outros, se não é inaugural, sem dúvida, revela um diferencial de investimento em relação às situações anteriores. É o que acontece nas culturas populares (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005), de afirmação sexual, na cultura digital e mesmo na cultura midiática audiovisual. São exemplos desta atuação: a tentativa de transformar a ANCINE em ANCINAV; o projeto DOC-TV, que associa o ministério à rede pública de televisão para produzir documentários em todo o país; o edital para jogos eletrônicos; os apoios às paradas gay; os seminários nacionais de culturas populares etc. (RUBIM, Página 195-196, 2008)

Compete também colocar que é na gestão de Gilberto Gil que a sociedade civil passa a ser uma interlocutora de maior expressão nos processos decisórios de cultura – como a ampliação dos seminários e dos encontros para cultura, como, por exemplo, o *SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES*, de realização do Ministério da Cultura - Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural, em 2005. O debate sobre o fomento aos diferentes circuitos culturais, o papel da ação cultural para o desenvolvimento local, o combate ao elitismo e ao privatismo cultural, a crítica à força de manipulação das indústrias culturais, o diálogo com a economia criativa e a valorização transversal do bem simbólico, a ampliação do entendimento sobre patrimônio cultural começam a delinear novos horizontes para a realidade cultural brasileira.

²⁵ Rubim, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos*. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação 184 São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008

No que tange a revisitação das Leis de Incentivo, alvos de crítica como as sustentadas neste texto, proporcionou-se, sob o Governo Lula, mudanças sensíveis ao debate democrático: amplia-se a concorrência, desta vez, por projeto, e busca-se estabelecer novas formas de financiamento, através do *Sistemas de Cultura* (como observado em Brasília) e os editais públicos. Não obstante, a própria aprovação via Congresso Nacional, do Plano Nacional da Cultura, como política de Estado, se situa no debate dos avanços no que tange a democratização cultural.

Desta forma, o debate sobre a democratização cultural, na história contemporânea da realidade brasileira alcança novo relevo: o debate sobre a sua ampliação e os diálogos no que tange 1) a superação das cicatrizes marcadas entre dirigismo cultural pelo mito integracionista da ufania brasileira, a responsabilidade débil e o favoritismo entre o pêndulo Mercado e Estado; 2) o fortalecimento e a crítica no que tange as políticas realizadas, no plano de suas vivências populares e na construção da igualdade e inclusão do espaço da diferença cultural, circunscrito à força das indústrias culturais e da velocidade da globalização.

A cultura interpretada como a argamassa para o combate das mazelas sociais que tecem a realidade brasileira – suas atravessadas desigualdades educacionais, de renda, de visibilidade de gênero e sexualidade, entre outros - passam a centralizar o cenário político do Brasil. O desafio é estabelecer o próprio planejamento institucional, fortalecer o debate com a sociedade civil e dar mais visibilidade à interpretação da cultura como nervo central ao desenvolvimento social brasileiro, no espaço da sua construção transversal, figurando a atividade do Estado em não dirigir a construção por métodos de alta burocratização ou de instabilidade na execução governamental, mas de promover a gestão participativa e consolidar a aproximação entre inclusão social e a própria recursividade da cultura.

Deste debate, torna-se imprescindível discutir o cenário da arena política pelo qual se dá as negociações culturais no que tange o próprio processo institucional. O mapeamento dos agentes culturais, no que tange a produção cultural e no que tange o consumo cultural e os próprios processos decisórios na área devem compor a cartografia de uma política cultural democrática. Associa-se, assim, no firmamento da política cultural histórico-popular, traçada por García Canclini (1983), de estabelecer a práxis no próprio reconhecimento do cenário das disputas, na história das lutas de identidade que permeiam a condução de um povo.

A dinâmica Estado e Diversidade assume novos desafios no momento em que se torna reflexivo o pensamento acerca do Estado, na medida em que ele se coloca como enunciador qualificado, legítimo e com larga vantagem de recurso e controle. Tais circunstâncias não devem ser desmerecidas no que tange o debate da democracia cultural, pois será a instituição pública que participará da distribuição de recursos, do mapeamento da vulnerabilidade dos grupos culturais, em um processo de negociação, dialógica ou opressiva, à própria diversidade cultural.

Ao passo que o entendimento institucional sobre a cultural, ao longo da história brasileira, aconteceu entre a tônica estadista-nacional centralizadora ideológica e o marketing neoliberal da *Cultura é um bom negócio*²⁶, a ressignificação proposta pelo Governo Lula abre os horizontes para se repensar a condução do cenário das negociações culturais. O espaço multidimensional da diferença cultural é debatido no que tange a forma como as interrelações sociais acontecem e principalmente, sobre qual é a responsabilidade do Estado em sua interlocução.

Se é possível detectar *um espaço crescente ocupado pela dimensão simbólica e criativa na determinação do valor no mundo e nas economias atuais* (RUBIM, página 102, 2009) e na medida em que novos atores emergem no processo da política cultura, sejam estes globais, locais, nacionais – este trabalho procurará, em uma investigação sobre a gestão cultural do Distrito Federal, entender como se dão as percepções das agendas culturais por localidade regional (em uma amostra seletiva das Regiões Administrativas) para entender o cenário das relações de poder envolvidas. Através de uma análise do painel configuracional, construtivo e situacional dos diversos atores institucionais no que tange o processo de ação pela cultura no Distrito Federal, serão foco de interesse desta pesquisa compreender qual é o entendimento prático a respeito da responsabilidade pública no que tange a cultura, como se dá a construção de sua legitimidade e quais são as decorrências práticas do seu jogo político. Será desenhado a forma como se dá o processo de captação de recurso para atividades culturais, por localidade, na busca de uma reflexão a respeito da democratização cultural, bem como os possíveis desafios que circunscrevem sua realidade.

Para tanto, foi realizado um trabalho de recuperação da memória afetiva da história da política cultural no Distrito Federal, através da análise de documentos

²⁶ Referência a cartilha lançada pelo Ministério da Cultura, em 1995, para promover o investimento empresarial na área.

correlatos e de entrevistas com lideranças e militantes da época. A partir desta memória, procurou-se tecer o emaranhado político que conduz o debate sobre a cultura no Distrito Federal, na interlocução com diversos gestores de cultura, representantes de diferentes regiões administrativas. A expectativa é de que se possa traçar um debate sobre as conduções regionais institucionais na área da cultura, a distribuição dos atores na arena política envolvida e as consequências deste processo para a discussão contemporânea da diversidade cultural.

Capítulo 3: Memória afetiva da política cultural do Distrito Federal

Neste capítulo, será desenvolvido uma narrativa a respeito da política cultural do Distrito Federal²⁷, no intuito de compreender sua memória afetiva no que tange seu espaço e sua paisagem social. Através da interpretação de que a organização espacial só adquire significado quando lido à luz de sua unidade de tempo e espaço, conforma aponta Milton Santos em *Espaço e Sociedade* (1979), será possível localizar a história da política cultural local, suas tensões e delineamentos sócio políticos, para iluminar o cenário atual do processo institucional no âmbito da cultura no Distrito Federal.

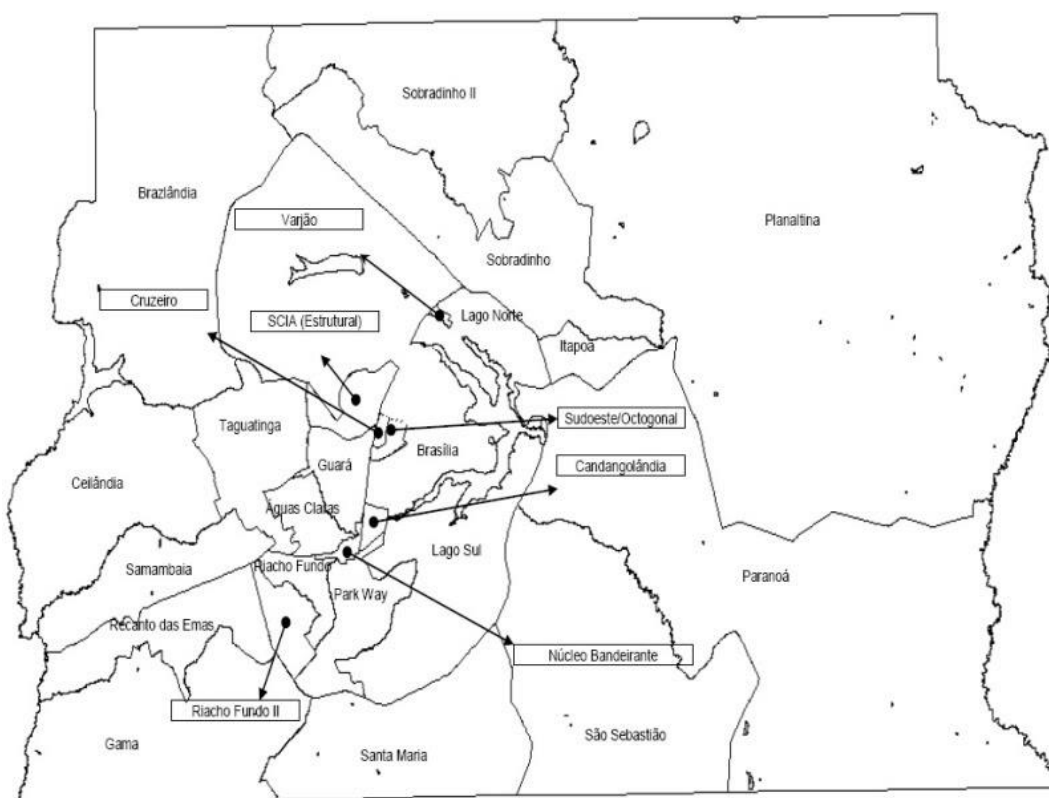


Figura 2. O mapa ainda não mostra as RA's XXVII - Jardim Botânico, XXIX - Setor de Indústria e Abastecimento, XXX - Vicente Pires e XXXI – Fercal. Mapa Oficial.

²⁷ Aqui compreendido como o conjunto das trinta e uma Regiões Administrativas do Governo do Distrito Federal.

O espaço se circunscreve no seio dos movimentos políticos, sociais e econômicos que se realizam dinamicamente na sua organização. Por isto, o entendimento de que a história do espaço fornece a paisagem local para as interpretações dos múltiplos e variados processos sociais serve como orientação para a tentativa de se inventariar a história da política cultural no Distrito Federal. É na ação de dimensionar os acontecimentos históricos da localidade que se torna possível iluminar a sua cartografia cultural. É na busca de seus sentidos e significados, como um cenário de inúmeras representações, disputas e organizações, que o espaço passa a ser interpretado como um lugar simbólico, capaz de fornecer dispositivos para a investigação de emaranhados sociais, tais como o da política cultural. O compartilhamento de memórias faladas e não faladas, os documentos impressos e não impressos, os depositários de documentos, cartas, jornais, fornecem a válvula apropriada para a busca investigativa de um panorama político-social.

Com isto posto, a construção de Brasília é reconstituída na medida em que se investiga o seu cenário de formulação. Em outras palavras, na observação de sua representação como símbolo do mundo moderno, da conquista do Centro Oeste, da ampliação territorial da comunidade brasileira, torna-se possível esboçar o seu significado político e social. O projeto político de uma Nova Capital conforme aponta Vera Chaia e Miguel Chaia, em *A dimensão política de Brasília* (2008), já era ideário oriundo da independência nacional, e sua prerrogativa, ainda embrionária, já é observada na Constituição de 1891 e no Governo Vargas²⁸. Ancorada na ideologia da integração nacional (Chaia, V e M, página 166, 2008), Brasília é um acontecimento pela afirmação do ideal nacionalista de um país em desenvolvimento. Seu projeto, construído por muitas mãos, como geógrafos, políticos, obreiros, entre outros, foi articulado pelo arquiteto Óscar Niemeyer e o urbanista Lúcio Costa. No seu plano urbanístico, Brasília era expressão máxima do encontro dos três poderes – legislativo, executivo e judiciário – e sua base espacial estava inscrita na representação do Plano Piloto. Brasília torna-se a realização da utopia de um novo projeto de Brasil, símbolo mais categórico da linha desenvolvimentista, que atravessa a história brasileira desde o Estado Novo e com tônica maior na Ditadura Militar. Nascida do desejo de expressão nacional, Brasília é o berço de um território significado pela conjectura política do país.

²⁸ Para mais, ver sobre Marcha para o Centro-Oeste, relativo ao Governo Vargas.

Como já apontado no Plano de Metas, do então atual presidente Juscelino Kubistchek, a construção de Brasília instaura o aceleração do tempo político, na formulação de uma nova estratégia de crescimento econômico. A cidade contemporânea é expressão de um novo pensamento social político brasileiro que tinha na sinalização de novos fluxos econômicos, expansão do mercado interno, na oferta de um Brasil mais moderno e autônomo, o desejo de uma nação para o futuro. A aventura da nacionalidade constituía o espírito de novos sonhos que sustentavam os fluxos migratórios de nordestinos, mineiro, goianos, entre outros para a construção de Brasília, como Nova Capital. De acordo com o historiador Luiz Sérgio Duarte, em *A Construção de Brasília como experiência moderna na periferia capitalista: a aventura* (2009), Brasília era o encontro (e desencontro!) entre o espírito do ordenamento produtivo laboral, em função das grandes obras que marcariam sua construção, com o *sonho de Brasília*, o sonho de seus construtores como da reconstituição de vida, da aventura, o da própria diversidade social. Observamos:

A aventura da construção, exatamente pelo seu caráter extraordinário, pode ser entendida como exemplo de experiência autêntica. Por um pequeno espaço de tempo, em um lugar específico, alguns homens acreditaram estar em construção uma cidade de tipo novo, onde uma vida diferente se constituiria. Mais que isso, experimentaram a rara junção de trabalho e felicidade. [...] O ambiente da construção é também laboratório para estudar a interação nas situações-limites. Partindo da observação das modalidades de ordenação espacial e temporal o objetivo é entender as redes de relações sociais e valores. A hipótese é a de que o tempo e o espaço da construção eram percebidos como extraordinários. A sociabilidade era condicionada por essa percepção. Havia um código dominante: a sociedade da aventura percebida e experimentada como lugar ideal das relações humanas. A casa e a rua não eram mais inimigas, rua era a casa e a casa era a rua. Brasília em construção era o espaço do malandro, do sonhador, do aventureiro, do estrangeiro e do candango [...]. As regiões de fronteira, indeterminadas e indefinidas, aparecem como eldorados para todos desarraigados que podem estabelecer-se ali. (Duarte, página 29-30, 2009)

O cenário da efervescência política se encontra nas ruas da construção, no acervo das inúmeras propagandas do governo, na imersão de um novo começo. A atenção do Brasil se voltava para a cidade nova. Cidade Nova que não havia traçado em suas diretrizes a própria democratização do espaço: os seus construtores, instalados em canteiros de obra, não teriam sido contemplados pelo plano urbanístico de Brasília, e é a partir disto, que a realidade da Cidade Nova ao viver seu sucesso de planejamento modernizante, fracassaria em criar uma cidade generosa e de livre acesso. O espaço do privilégio social recairia no símbolo da cidade planejada, que em outras palavras, se reconstituiria no espaço-centro do Plano Piloto.

O boom populacional que o Distrito Federal assistiria nos seus primeiros anos de vida representariam a dinâmica de movimentos migratórios e da variada e diversa apropriação do espaço social como o de uma cidade polinucleada²⁹. As consequências dessa enorme explosão populacional e de um planejamento urbano centralizador e elitista, na construção de uma Brasília não democrática, confluiu na emergência de espaços urbanos esparsos e apartados. Não somente isto, mas formava-se também um cenário de extrema exclusão social, tanto dos bens como dos serviços sociais. (Paviani, Aldo. Página 64, 2003)

Oriundas deste cenário, as diversas tensões urbano-espaciais refletem a desigual distribuição de investimento econômico-social em que as diversas realidades locais do Distrito Federal se circunscrevem. A intermediação do Estado em um espaço construído ao julgo do poder público consolidou o painel contraditório das diversas regiões administrativas da cidade. Brasília ao ser construída como um espaço voltado para o ciclo econômico desenvolvimentista, na plataforma da organização capitalista e do ingresso do Brasil no mundo da produtividade - de uma nova organização social desempenhou a dualidade de uma cidade nacional, racional e formal com uma cidade de imensas desigualdades sociais. Ao comportar a caixa administrativa do país e ao mesmo tempo se constituir como canteiro de obras para os planos econômicos do país, a paisagem social de Brasília remete a própria organização urbana da América Latina³⁰.

De acordo com o trabalho de Brasilmar Ferreira Nunes e Arthur Costa, em *Distrito Federal e Brasília: dinâmica urbana, violência e heterogeneidade social* (2007),

²⁹ Paviani, Aldo. *Brasília no contexto local e regional: urbanização e crises*. Revista Território - Rio de Janeiro - Ano VII – no 11, 12 e 13 - set./out., 2003.

³⁰ Santos, Milton. *A Cidade nos Países Subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1965, pp. 54 e 55

o Distrito Federal, à luz das informações socioeconômicas, notadamente da renda familiar, pode ser considerado como a 'Ilha da Fantasia', que em outras palavras, remonta o cenário da promessa do crescimento econômico alicerçada ao amplo movimento de desigualdade social entre as suas diversas regiões administrativas. Posto isto, a informação de que o espaço do Distrito Federal é inscrito em um amplo cenário de desigualdade social, atravessado na sua história, sugere que o desenvolvimento de sua política cultural, quando pensada na sua distribuição regional, também se instaura pela mesma lógica.

Na condução de uma história repleta de práticas clientelistas, da luta pelo uso social do espaço, das ocupações selvagens, a história das regiões administrativas pode ser colocada à luz de imensas disputas políticas, pelas quais políticos locais procuravam instalar seu poder sob a cooptação de diferentes grupos comunitários, que estavam em completa tensão com a ciranda populista de um Estado controlador do território da cidade. Tais grupos comunitários teceriam diferentes histórias e dinâmicas urbanas e cada comunidade se estabeleceria imerso a um cenário de alta especulação imobiliária, invasão de loteamentos, ideologização governamental e de instabilidade na oferta de serviços públicos³¹, como os de saúde, educação, e também, conforme esta monografia procura investigar, os de cultura.

Para fundamentar este histórico de desigualdade no que tange as atividades institucionais para a área de cultura, quando pensadas na distribuição regional do acesso, seja da produção ou do consumo cultural, foram estabelecidas entrevistas com gestores de cultura e ativistas da época e um estudo sobre dados fornecidos, pela Companhia de Planejamento do Distrito Federal no que diz respeito à área. A meta desta investigação é compreender melhor a formação cultural do Distrito Federal, que somado às entrevistas, pode fornecer um panorama do cenário estudado. Em especial, foi realizada uma entrevista semiestruturada com dois representantes da história política de Brasília, na tentativa de contemplar a) a visão institucional do processo, através de Romário Schettino³², atual Presidente do Conselho de Cultura do Distrito Federal, e b) a visão popular através do maestro Rênio Quintas, militante cultural desde os anos 70, pianista e compositor, atual coordenador do Fórum de

³¹ Idem 29

³² Seu depoimento sobre a política cultural do Distrito Federal servirá como âncora do delineamento da recuperação desta história.

Cultura³³. A abordagem começará com o depoimento de Romário Schettino, atuante no movimento cultural como produtor de eventos culturais. É fundador da finada Candango Promoções Artísticas, que nos anos 80 montou e dirigiu o Teatro da A.B.O. Foi editor de Cultura do Correio Braziliense de 1985 a 1989 e membro do Conselho Deliberativo da extinta Fundação Cultural do DF, eleito pela comunidade cultural, atuando como conselheiro do Conselho de Cultura do DF nos anos 1990. Participou da organização de várias Conferências de Cultura e Seminários de Cultura do DF, que elegeram representantes da comunidade para os órgãos colegiados de cultura do DF. Para ele, a respeito da política cultural, bem como seu principal desafio, temos:

Tem gente que acha que a política cultural é coisa de fascismo. O nazismo tinha política cultural porque o Estado define o que vai ser feito e coloca o dinheiro lá; mas o Estado democrático tem que fazer isso que foi iniciado aqui em Brasília: democratizar o acesso, permitir que as pessoas se manifestem e apresentem suas propostas e discuta a utilização do recurso público. Além disso, o Estado precisa dar a estrutura física adequada. Num mundo democrático e desenvolvido é assim. Seja através de Igreja, porque às vezes as Igrejas são responsáveis por viabilizar esse espaço, seja através da educação, que as escolas têm uma relação com a cultura muito próxima. Mas essa produção cultural, que não é religiosa nem educacional, ela precisa de uma Secretaria da cultura para viabilizar o desenvolvimento cultural da cidade. Tudo é muito pouco e não há prioridade. A sociedade se manifesta, a sociedade diz o que ela quer, independente do governo. Mas se tivesse um governo democrático, popular, mais aberto pra cultura, ele terminaria prevendo, por exemplo, a construção do centro cultural da Ceilândia, que está lá pela metade. (Schettino, Romário. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

Para Romário Schettino, o Distrito Federal possui uma longa história de reflexão da política cultura, desde sua fundação, em 1960. Atravessada por longos processos de disputas políticas, a política cultural vem marchando rumo a sua democratização, mesmo com períodos disruptivos pelos quais o Estado obstruiu diversos procedimentos pela atividade cultural em andamento, que também é

³³ Atual instituição popular de organização cultural do Distrito Federal, nas suas diferentes áreas de representação, desde cultura popular até grupos cênicos, músicos, entre outros. Inaugurada em 1999.

observado na própria história nacional, conforme salientado no capítulo 2 desta monografia. Para ele, o movimento cultural nos anos 80 promoveu uma grande reorganização do estabelecimento institucional distrital para a cultura. Tais movimentos, realizados por meio dos diversos Seminários Regionais e Distritais da Cultura, promovidos pelos grupos culturais em diálogo com o Governo Distrital, reuniam amplas gamas de artistas plásticos, produtores, cineastas, grupos populares, que buscavam estabelecer o cenário de mobilização pública para a cultura. Dentre esses grupos, destacavam-se as Associação de Produtores de Artes Cênicas (antiga APAC), associação de cineastas, grupo de artesãos, todos de notável territorialidade em Brasília, e também, grupos culturais de algumas Regiões Administrativas, tais como grupos de Taguatinga, Gama, Ceilândia e Planaltina. Tais grupos participavam do antigo Fórum de Cultura³⁴, sem diretoria, com a finalidade de discutir as diretrizes regionais para a cultura e desempenharam estratégica participação no que tange a criação de dispositivos de incentivo cultural e também, criação de entidades institucionais, como a própria Secretaria de Cultura do Distrito Federal, em 1987-1989³⁵.

Uma das maiores conquistas, à época dos anos 80, destas mobilizações, vieram, conforme já explicitado, além da criação da Secretaria da Cultura do Distrito Federal, agora autônoma a então Secretaria de Educação e Cultura, a estruturação do Conselho de Cultura do Distrito Federal, em 1989-1990. Observa-se:

Foram realizados dezenas de seminários regionais e distritais, com ampla participação de artistas, produtores e técnicos do teatro, literatura, cinema, música, artes plásticas/fotografia/escultura e dança. Em todas as suas modalidades. Muita discussão, muito debate acalorado em torno de questões fundamentais como o papel do Estado na cultura. Foi nessa época também que floresceram as associações de produtores de artes cênicas, associação dos artistas plásticos, sindicato dos escritores etc. Até a instalação da Câmara Legislativa, quem legislava para o DF era o Senado Federal. Foi nessa condição que o Senado aprovou a Lei nº 49, de 25 de outubro de 1989, que criou o Conselho de Cultura do DF no âmbito de uma ampla reforma administrativa que instituiu a Secretaria de Cultura e Esporte. No dia 28 de junho de 1990, foi sancionada a Lei nº 111, que estabeleceu a

³⁴ Fórum de origem popular. Hoje, o Fórum existe, mas sob outra configuração, repensada em 1999.

³⁵ Período de transição, tendo como Secretários, primeiramente, D'Alembert Jaccourd e em seguida, Laís Aderne. Site Oficial da Secretaria da Cultura do Distrito Federal.

composição e o funcionamento do Conselho de Cultura. (Schettino, Romário. Jornal do Romário, Julho de 2014)

A proposta do Conselho era atender a representatividade popular dos grupos culturais, por segmento artístico, como é entendido até hoje, na assessoria das diretrizes culturais para a cidade. De fundação paritária, o Conselho prevê sua composição composta por 12 representantes, 6 da comunidade e 6 do Governo. Da base do Governo, possuem um representante da Secretaria de Educação, o Secretário da Cultura e seu subsecretário e mais três indicados pelo próprio Secretário, como ativistas na área. Os outros seis, atualmente são escolhidos por uma lista tríplice, pelo qual cada grande segmento artístico³⁶ indica três nomes e compete ao Secretário de Cultura eleger quais destes ocupará as cadeiras populares. Porém, antigamente, na época de sua estruturação, os seis membros populares – na verdade, uma lista de 12, sendo seis suplentes – vinham de votação pública dos grupos culturais, por via dos Seminários citados. Os interessados pelas cadeiras se inscreviam em uma lista de votação e os presentes votavam pelos seus representantes. Haviam artesãos, artistas plásticos, pessoas interessadas em cultura; que se enquadravam, conforme coloca Schettino, como um agrupamento de fazedores da cultura.

Anterior à criação do Conselho de Cultura, a gestão institucional na área era exercida pela Fundação Cultural do Distrito Federal, de composição autônoma à Secretaria de Educação e Cultura. Antes de ser extinta pelo Decreto Nº 20.264, de 25 de maio de 1999 e antes da criação do Conselho de Cultura, em 1990, a Fundação desempenhava, de forma única, as ações institucionais para o fomento e investimento cultural, tendo como base a alocação de dotações orçamentárias em diversos projetos oferecidos pela comunidade cultural. A respeito desta prática, Schettino comenta:

A Fundação tinha um orçamento para o público. Se você era amigo do Secretário, também, você ganhava alguma coisa. Então, era um pouco elitizado, tinha um viés assim. Foi quando

³⁶ Atualmente: Dança, Literatura, Cinema, Artes Plásticas, Teatro, Música, sob a seguinte distribuição por três Câmaras - Primeira Câmara: teatro; produção videográfica e cinematográfica; patrimônio histórico e artístico material e imaterial e rádio e televisão. Segunda Câmara: música, ópera e musicais; literatura; gestão, pesquisa, difusão e capacitação nas áreas artísticas e/ou cultural; além de outras atividades artísticas definidas pelo Pleno. Terceira Câmara: artes plásticas ou visuais; folclore e artesanato; dança; manifestações circenses e cultura popular.

o movimento cultural conseguiu aprovar o Conselho paritário que deu uma diversificada, mas não no primeiro momento. Isso foi no início do movimento. (Schettino, Romário. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

Do ponto de vista do militante cultural, coordenador do Fórum de Cultura do Distrito Federal, Rênio Quintas, na posição de agitador cultural, a respeito da Fundação Cultural, temos:

A Fundação era a única instância jurídica da época, desde a criação de Brasília, conhecida, que fazia distribuição de financiamento cultural. Tinha seu conselho, funcionava exatamente onde hoje é a atual Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Na época da Ditadura Militar, eu cheguei a ouvir, no pronunciamento de algum ministro militar, provavelmente do Geisel, que, para ele, Brasília deveria ser a *vitrine vazia da cultura brasileira* e isso era a diretriz da Fundação. Os artistas não trajados de roupa formal não podiam subir as escadarias que levavam à ela. Brasília tinha que ser morta culturalmente, sem nenhum tipo de movimentação ou ação cultural, e tudo que viesse de fora apenas ocupava esta vitrine um pouco e depois voltava para sua terra de origem. Era essa a visão deles. [...] Então, o Carlos Matias, então Presidente da Fundação, exercia extremamente isso. [...] Nós, por exemplo, invadíamos concertos, entregando panfletos e gritando palavras de ordem. Os grupos culturais todos eram de esquerda, mas não tinham mais 'isso'. A esquerda na Ditadura militar foi destroçada. Você ser de esquerda seria preso, torturado e morto. Era na clandestinidade. Nós exercitávamos nossa verve, para resistir, como para criar espaços de inteligência. Em 77, sem saber precisar o ano, organizamos o primeiro festival de rock de Brasília. [...] Fizemos um show de rock, tudo escrito por carta, de todos os lugares. Aqui eram dois grupos de rock, o Porão e a Sopa dos Ricos. Sem financiamento. Cultura era tratada de forma subversiva. O SG-10, na UnB, tinha sido, inclusive, proibido de usar para os encontros dos grupos de música. Foi tudo vetado. [...] A função da Fundação era servir a Ditadura, como nos concertos, fornecendo teatros, cobrando ingressos caros. Nós sabíamos de grupos de resistência cultural, como o Cuca e os Cabeças.

Grupos para resistir durante a Ditadura. [...] A população consumia cultura popular. Todas as feiras que existiam e existem – Brazlândia, Ceilândia, haviam manifestações de violeiros, sanfoneiros. Cada um no seu lugar. Não havia nenhum diálogo com o Governo, até hoje temos dificuldades. O mestre popular, por não ter conhecimento erudito, enfrentava e enfrenta diversos problemas com os mestres de saberes, por exemplo. [...] Várias peças, como do Jesus Pingo, por exemplo, eram censuradas. Tínhamos resistência por conta disso, por exemplo, no Teatro de Galpão. Existia uma resistência cultural, tanto no centro como na periferia. Se a burguesia vivia sobre o cartão da Ditadura, consciente sobre o processo ideológico e querendo transformar aquilo, politizando, incentivando os grupos de pressão; o povo mesmo se manifestava na vida, através da cultura popular. Tinha isso aos montes, o nordestino na Ceilândia, Planaltina, a cidade livre Núcleo Bandeirante. Era o caldo de cultura daqui. A grande ferramenta de entendimento dessa época é que não existia intenção (do Governo) de usar a cultura como desenvolvimento do povo brasileiro. A cultura é campo transformador do povo, onde o povo toma consciência da sua própria realidade. Ter amor pelo que faz, respeito pelo que faz, não essa sensação de que o povo era sempre miserável, que estava ali tocando sanfona, para exprimir sua miséria, tristeza. O sanfoneiro é expressão da sua riqueza, da cultura, do seu olhar sobre o mundo. Isso transforma a realidade. Eu participei desse movimento no Governo Lula, nessa direção, que foi as câmaras setoriais da Cultura. Ali veríamos que vozes e demandas que existiam estranguladas pela ditadura do mercado livre e do capitalismo. (Quintas, Rênio. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

Conforme observado, o cenário político de Brasília, ancorada às práticas de cooptação política, troca de serviços e privilégios políticos e do favorecimento pessoal de serviços públicos, apontam a estruturação de um ambiente de inacessibilidade e elitismo aos recursos culturais destinados à cultura. As desigualdades regionais, à estruturação do Distrito Federal, como foi observado por Aldo Paviani, remontariam um panorama de elitismo do uso social dos recursos públicos para os serviços sociais. De acordo com Breitner Luiz Tavares, na sua pesquisa *Na quebrada, a parceria é*

mais forte – juventude hip hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal (2008), observa-se que a política de desfavelização de Brasília, observada pela luta territorial que condicionou Brasília a um processo de segregação sócio espacial (página 69), demarcou a tendência de Brasília em organizar socialmente o espaço por meio de critérios de segregação como por classe e no seu estudo em apreço, por configuração racial. Orientado por este movimento de exclusão social, denota-se que as práticas institucionais pela cultura se delineavam sob mesma medida e peso, no que tange a sua distribuição cultural. O erudito à serviço dos prazeres da elite militar consumia o financiamento cultural. A tensão entre os grupos culturais nascia dessa dinâmica e seus efeitos são presentes na história do Distrito Federal.

Os movimentos culturais espalhados pela região do Distrito Federal reagiriam ante este cenário através dos já citados Seminários populares, que encontrariam sucesso na realização de suas demandas na ocasião de dois acontecimentos institucionais, somente anos após o fim da Ditadura a) a instituição do representante comunitário no cerne dos processos decisórios da Fundação Cultural, aprovada pelo Governo Roriz (87-94) e b) a aprovação da Lei de nº 158, de 29 de julho de 1991, por proposição do então deputado distrital Magela, que expandia o recurso público para a cultura, com a criação do Fundo de Apoio à Arte e Cultura³⁷ (FAAC) e a possibilidade de reverter tributos públicos (tais como ITBI e IPTU) em dotações orçamentárias para investimento, fomento e proteção cultural. A ampliação dos recursos, somado as atividades de aprovação de projetos tanto via Fundação Cultural como via Conselho de Cultura abririam o espaço democrático para as ações institucionais pela cultura no Distrito Federal. Entretanto, mesmo com a aparente configuração democrática do Conselho de Cultura, muitos desafios se instalavam. Como observa Schettino:

As pessoas que precisavam de recursos, deliberações de recursos culturais que vinham do Plano Piloto quando não participavam do Conselho, ia direto na Fundação, pois havia possibilidades, tinha autonomia do Secretário e da própria Fundação de liberar recursos e fazer produção para eles. [...] Além do dinheiro do FAAC, a Fundação tinha um dinheiro que ela usava. [...] A respeito do Conselho de Cultura, na época, o método paritário, das eleições via Seminários, era muito democrático, mas começou haver uma certa distorção. Os Seminários iam se repetindo e os movimentos começaram a se

³⁷ Previsto de mobilização de 33% dos recursos da extinta Fundação Cultural, de acordo com dados do FAC-DF.

organizar de uma maneira muito (pausa) – uma disputa muito grande, especialmente as cidades satélites contra o Plano [...] Os Seminários começaram a eleger só candidatos da cidade satélite e começaram a disputar, uma disputa política, porque as pessoas eram vinculadas a um partido. Outras eram PT, outras PCdoB, sempre tinha uma ligação partidária, mas a maioria relacionada à esquerda. Mas não era só partidário, tinham pessoas que eram de livre escolha. Então esse movimento das cidades satélites começou a movimentar de uma maneira estranha os eleitores. [...] Aí quando percebemos que a movimentação política partidária estava tomando conta desse negócio de maneira complicada, porque estavam excluindo os artistas, por exemplo, mas representativos da produção cultural do Plano Piloto, a gente propôs estabelecer uma regra para participar do Seminário³⁸. E isso foi aprovado junto com a aprovação da Lei Magela, de criar o FAAC e as leis de incentivo. (Schettino, Romário. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

A respeito desta mesma situação, Rênio Quintas comenta:

O nosso papel (na década de 80) ainda era de pura resistência. Foi através de Roriz, após eleito pela primeira vez, que os movimentos culturais começaram a se organizar em diálogo com o Estado. Primeiramente, ele foi biônico. Ele criou todas as bases para ser eleito. Ele construiu, na Fundação, o primeiro Conselho de Cultura, com a primeira cadeira popular, dentro da organização. Eram 13, ou 14, e apenas um representante comunitário. [...] A primeira leva dos Seminários era uma coisa honesta. Discutíamos nós a cultura, com todos os movimentos populares culturais. A chamada era dentro dos próprios grupos. A Eurides Brito, criou o Projeto Plateia, sacada genial. Na época era Secretária de Educação. Criou um ambiente interessante, utilizando todos os artistas da cidade para tocar nas escolas do Distrito Federal. Começou aí o movimento de abertura, o olhar do Estado querendo que as pessoas tomassem posse da cultura. Digamos que foi o primeiro espasmo, de política pública. Começamos a fazer pedidos e foi nessa demanda, que provocou a criação dos Seminários, promovido pelo Governo. A partir daí que conseguimos a cadeira popular. No segundo momento, conquistamos a paridade, ou seja, seis pro Conselho montado. E aí, ao conquistar a paridade, o

³⁸ Proposta por lista tríplice por grande segmento artístico, representado por Entidades. O Secretário escolheria, através das três opções, o representante popular.

Governo começou a perder o controle. Eles começaram a contratar ônibus escolares para irem votar nos Seminários, para votar nos conselheiros do Governo. Aí acabou a paridade. O governo Roriz que fazia isso. Por isso, o seminário acabou. [...] Os ônibus vinham de Brasília toda, Brazlândia, Ceilândia, pagavam um lanche, dez reais, e eles vinham votar em quem queriam, na formação do curral eleitoral. Por ser nestes Seminários, o apontamento das prioridades da política pública de cultura, aonde iria o dinheiro da Fundação, era importante o controle de quais seriam os conselheiros. Eles dominaram completamente, foi totalmente cooptado, as votações completamente desbalanceadas, e aí perdeu a referência. Todo mundo viu que eram cartas marcadas e paramos de ir aos Seminários. Por isso, eles foram extintos. [...] Teve um movimento partidário da esquerda também. A população havia se mobilizado, com manobras partidárias, mas nem era isso o protagonismo. O protagonismo eram dos artistas, ansiando desesperadamente pela promoção da política cultural. Porém, com a invasão da manobra de Roriz, o movimento via Seminários terminou. (Quintas, Rênio. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

De acordo com Aldo Paviani, as tensões sócio urbanas do Distrito Federal, estruturadas pelo fracasso de seu planejamento urbano, ao configurar as disputas sociais em torno do acesso aos bens e serviços públicos, promoveu uma gestão incrementalista, de raiz paternalista e populista, gerando movimentos de contradição política e democrática no Distrito Federal³⁹. Observa-se deste cenário, colocado por Romário Schettino e Rênio Quintas, que a prática de cooptação política, na resposta dos grupos sociais às pressões socioeconômicas estruturadas no Distrito Federal, aliadas as práticas patrimonialistas que atravessam a história do Governo do Distrito Federal, submeteram a politização partidária da arena política popular dos fóruns de cultura e por consequência, sua ideologização em trânsito. O desenho democrático do Conselho, por intermédio dos Seminários, ao se enquadrarem como disputas de ocupação partidária, na égide da luta centro-periferia no DF, transformaram a arquitetura da política cultural em uma batalha de inclusão-exclusão, submetendo a própria pauta cultural ao julgo dos interesses partidários. O cenário evidenciado remonta o arcabouço da própria percepção da realidade urbana brasileira, na disputa entre os espaços de privilégio, das arenas políticas, como um padrão normativo das

³⁹ Paviani, Aldo. *Brasília no contexto local e regional: urbanização e crises*. Revista Território - Rio de Janeiro - Ano VII – no 11, 12 e 13 - set./out., 2003.

idades brasileiras⁴⁰. Este movimento de disputa, na arena institucional da cultura, por recursos – na forma de aprovação de projetos e da produção de diretrizes culturais – orientado pela tensão entre os grupos culturais, é registrada na memória de Decretos políticos da época. A solução rumaria em direção à própria interlocução do Estado em meio ao processo: se teceria nos próximos anos o fim da nomeação via Seminário, uma ampliação da decisão estatal em escolher – via lista tríplice das áreas de Entidades culturais registradas – os conselheiros populares.

Nos nortes dos processos de instauração da política cultural, conforme Romário Schettino aponta, um outro desafio se instaurava na prática de aprovação dos projetos culturais pelo Conselho de Cultura:

Os conselheiros estão manipulando o Conselho, fazendo política familiar e partidária. (Ilustra ao fundamentar a justificativa que o Governo Roriz usaria para extinguir a eleição via Seminários para o Conselho). Os próprios conselheiros aprovavam projetos de seus parentes; primos, irmãos, teve um complicador aí. Quando você abre (o espaço), você elege pessoas que não tem nenhum compromisso ético, aí começa haver a distorção. O próprio Ministério Público passou a questionar determinadas aprovações no Conselho. E eu participei de uma reunião em que o conselheiro estava votando no projeto do irmão. E ele não se declarou impedido, e todo mundo sabia que aquele era projeto de seu irmão, e no final, ele teve voto de minerva. Ele aprovou o projeto do irmão. Isso cria um clima muito ruim. [...] O Conselho tinha alguma influência, mas por conta dessa degeneração do processo, ele perdeu a força, ficou meio enfraquecido. (Schettino, Romário. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

Em decorrência dos processos antidemocráticos, ilustrados por Schettino, a histórica da política cultural convive com três tendências, conforme observado nas entrevistas : a) a formalização de dispositivos para qualificar os agentes culturais no cenário de Brasília, no intuito de dar respaldo justo para o acesso aos financiamentos culturais, como posteriormente, na criação do Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC) e b) o intuito de descentralizar e tornar mais igualitário os processos decisórios no que tange a área cultural, como no incentivo a criação de Conselhos Locais por Região Administrativa e c) promover os circuitos culturais do Distrito

⁴⁰ Vesentini, José William. O espaço urbano da nova capital, in A capital da geopolítica. Ensaio 124, 1986.

Federal para o acesso ao consumo cultural, de forma a prover, transversalmente, às outras políticas sociais, como geração de renda, entre outras.

Esta será a pauta que orientou a estruturação das entrevistas realizadas com uma seleção de gerentes regionais de cultura, para promover, no próximo capítulo, uma reflexão sobre o entendimento das agendas culturais por Região Administrativa, bem como a configuração de sua arena política. A intenção é a luz deste histórico descrito neste capítulo, compreender através de quais mecanismos os dispositivos de fomento e investimento se direcionaram e quais são suas decorrências práticas no cenário da ação institucional para a cultura. Para tanto, será feito um debate sobre a formação do espaço multidimensional do poder, pelo qual os diversos grupos, pensados na distribuição regional do DF, executam, organizam e negociam com o Estado pelas práticas de gestão patrimonial material e imaterial.

Para a realização desta meta, torna-se importante compreender também os últimos episódios que se circunscrevem aos movimentos culturais no Distrito Federal. No que tange a história do período dos anos 90 até hoje, Rênio coloca:

Após a extinção da Fundação Cultural, veio o Governo Cristovam (1995-98), com seus erros e acertos. Um Governo completamente esquizofrênico. Foi destroçado por um grupo que se assenhorou do Governador, isolando-o no seu Palácio de Cristal. Nos últimos seis meses do seu Governo, todos os projetos sociais de cunho popular foram destroçados. Exatamente quando era para alicerçar a relação do povo com a militância. [...] Nós passamos quase três meses trancados no CONIC, escrevendo o programa cultural do Cristovam, ele não obedeceu nada, nenhuma prioridade, nenhuma orientação. Nada. Na época, teve os Temporadas Populares, que foi um sucesso de público e crítica, mas foi uma tragédia para quem produzia cultura aqui, porque ele botava um espelho para os artistas locais mostrando como eles seriam amanhã, colocando holofotes para os artistas de fora, e quem abria os shows, os artistas locais, não tinham nenhuma condição de trabalho nem de estrutura. [...] Não formava plateia para nós, só para os artistas convidados. Não havia política pública para valorizar os locais, era para lançar os ingressos mais baratos, para abrir o Teatro Nacional para a comunidade, pela primeira vez. (Quintas, Rênio. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

De acordo com sua esposa, também militante cultura, Célia Porto:

O problema todo deste Projeto, apesar de ser bom, é que ele fica sempre sem uma política local para formação do consumo cultural do mercado interno. Alguém de fora, com cachê bem mais alto, é o foco. O artista local apenas abre. Não é, no entanto, sua plateia. É importante ter um intercâmbio. Não havia. Isso não é função e nem objetivo de uma Secretaria Cultural. Virou uma produtora, concorria com os produtores daqui. Se ao menos as entrevistas fossem juntas, nem isso acontecia.

A tensão entre a demanda de produção cultural local e agenda oficial, de patrocínio do Governo, é emblema da disputa do legítimo no que tange a política cultural do Distrito Federal, na época. A questão representa o canal de controle do Estado no que tange os processos decisórios na área cultural e é reflexo das necessidade vitais que os grupos culturais lutavam ao longo da história da cidade. É nesta construção do espaço de luta dos grupos culturais – sejam eles dos diversos segmentos artísticos, que se circunscreve o cenário político pelo qual se luta pela definição da legitimidade, ou seja, do foco de financiamento, visibilidade e das prioridades do governo local. Ainda de acordo com Rênio Quintas:

Nós não questionamos a relevância do artista de fora, que estava no centro da mídia nacional. O problema era a falta de interesse no artista local. Uma política muito equivocada, considerada pelo Governo, um sucesso. [...] O movimento cultural, na época, foi chamado de provinciano, fraudador, urubu, saqueador dos fundos, incompetentes. [...] A Secretaria precisava de autorização, em licitações, para promoção das atividades. Há uma série de restrições. Uma Fundação Cultural funciona de forma diferenciada. Pode-se exonerar licitações, não precisa seguir uma lei de licitações. É tudo dinheiro público. A Fundação esmigalhava a Secretaria, enquanto existiam juntas. Na época, virou política de balcão. [...] Não houve uma preocupação, no Governo do Cristovam, apesar dos espasmos de boa vontade, em estabelecer um pacto de governança com a população. Esses caras que dão lote tiram sua dignidade. Eles não deixam você fruir dos bens culturais. [...] O rorizismo já havia ocupado a cidade. Samambaia e as expansões da Ceilândia são espaços do Roriz. Houve uma

destruição do tecido cultural, você finge que dá mas não dá, cria um ambiente de troca, mas não há troca, é só um *venha a nós*. [...] Fizemos um movimento de rejeição ao Arruda, por exemplo, no preposto do Arruda no aniversário de Brasília. Ocorreu uma mobilização popular para essa ocasião, juntamos todo o movimento cultural da cidade, o Gog, o rapp, e fizemos o maior movimento em termo de resistência cultural, em 2010. Juntamos mais de 4.000 artistas, todas as linguagens culturais estavam presentes naquele gramado da FUNARTE. Eram sete palcos, dois circos, duas óperas, shows nacionais. Chamado *Brasília Outros 50*. Eram 50 horas de arte. A gente chamou Roberto Frejat, chamamos artistas nacionais, ajustados ao cachê que tínhamos. Subiam no palco com os locais, eram nossos convidados. Ninguém da Secretaria Distrital abriu esse espaço, foi o Ministério da Cultura, o Juca. Fizemos a conta, palco, som e luz. Banheiros químicos. Foram dois milhões e meios. O orçamento do evento do Governo do Distrito Federal foram oito milhões. [...] Eles, o Governo, contrataram 60 artistas, se não me engano. Nos Outros 50, foi a primeira virada cultural do Distrito Federal. Resumo da ópera: 250.000 pessoas passaram lá nesses três dias, no evento nosso. A Ellen Oléria que chamava a Sandra de Sá. A inteligência de juntar as pessoas foi negado pelo então Secretário da Cultura da época. Pode usar isso como emblema, na ocupação de forma digna da cidade. Sete palcos iguais, nenhum era o principal. Palco MPB, Rock, Hip Hop. [...] (Quintas, Rênio. Entrevista concedida para esta pesquisa.)

O cenário evidenciado é reflexo mais expressivo das tensões entre Estado e cultura popular, no relevo da disputa pelo reconhecimento e financiamento de suas atividades culturais. O embate ocorrido na data do aniversário de Brasília é expressão da arena política, na montagem de seus espaços de privilégios. O entendimento público, além de suas práticas de cooptação e patrimonialistas, demarcavam as cicatrizes entre a história popular e perpetuavam a luta com os diversos segmentos populares.

Ao longo dos últimos anos do Governo do Distrito Federal, a construção da história institucional na área da cultura vêm sendo pauta de debate, no envolvimento de

diversos atores, no delineamento das prioridades que envolvem o chamamento da sociedade civil, para a produção, a distribuição e o consumo cultural. É na frente de luta desses grupos culturais, como observado nos depoimentos de Rênio Quintas e Romário Schettino, que a expansão dos orçamentos públicos para a cultura⁴¹ atingiria um teto de 50 milhões de reais para o ano de 2014.⁴² Os avanços na expansão do orçamento público para a Cultura, apontado também por Schettino, impulsionou uma mudança na arquitetura de diretrizes de tais investimentos na área. No que diz respeito as diretrizes do Fundo de Apoio à Cultura – FAC⁴³, que figura como a fonte mais importante para recursos culturais no Distrito Federal, de origem executiva, temos:

A Política Pública de Fomento expressa nos Editais do FAC desde 2011 corresponde a uma orientação política clara: recuperar o papel do Estado como indutor dos processos culturais, norteado pelos princípios gerais que orientam as Políticas Públicas de Cultura do Governador Agnelo Queiroz – democratizar o acesso aos recursos públicos, descentralizar o investimento buscando alcançar todas as RAs do Distrito Federal, assegurar e estimular sem interferência nos processos criativos, a expressão da Diversidade Cultural que Brasília abriga. (Análise do Processo Seletivo 2012 – FAC, página 7)

Através da história local de luta dos movimentos culturais do Distrito Federal, expressão dos múltiplos encontros e transformações de diversas raízes culturais do Brasil afora, a política cultural do DF se explica, também à luz da história nacional, por um emaranhado de descontinuidades, disputas políticas, contradições e práticas clientelistas e privatistas. A Ditadura militar atravessa a história cultural do Distrito Federal, estabelecendo um cenário institucional elitista, do uso da cultura erudita para seus próprios eventos, estabelecendo permutas com diversos grupos, principalmente no que tange infraestrutura. O movimento cultural se circunscreve à luta estabelecida pela segregação sócio espacial do Distrito Federal, os governos populistas cooptavam os segmentos culturais, corroendo a relação de representatividade que eles podiam ter. Desta forma, a participação política da cooptação é uma participação situacionista e dependente. Essa expressão de participação na vida pública denota a presença de

⁴¹ Lei Orgânica nº 52, de 2008, passa a garantir 0,3% de toda receita líquida orçamentária do Distrito Federal para a cultura.

⁴² Informação de Romário Schettino em O financiamento da Cultura, Jornal do Schettino. 15, julho de 2014.

⁴³ Instituído em 1999, extinguindo o antigo FAAC.

um Estado autoritário e hierárquico, aninhando o pleito político no interior de seu maquinário. A manipulação dos grupos culturais para o controle do Conselho de Cultura e dos Seminários, que era a expressão de maior diálogo com os segmentos culturais e artísticos, é símbolo desta lógica e as suas consequências seriam observadas nas diversas lutas travadas entre o Estado e os segmentos artísticos por uma política democrática e permanente.

A centralização do poder nos processos decisórios, ao julgo do Estado, atravessa a história do Distrito Federal estabelecendo um cenário de desigualdade social no que tange o acesso a cultura, principalmente no que diz respeito a criação de infraestrutura mínima como biblioteca, centro de cultura, entre outros. O objetivo do próximo capítulo é tecer este panorama, ancorado à esta memória desenhada, do espaço multidimensional do poder, bem como das suas desigualdades, os processos institucionais pelo acesso à cultura e os entendimentos que os diversos gerentes de cultura por Região Administrativa possuem desses procedimentos. Para tanto, será estabelecido uma reflexão sobre os dados da Pesquisa por Amostra de Domicílios – Distrito Federal (PDAD), promovida pela Companhia de Planejamento do Distrito Federal, nos períodos de 2013-2014 e uma compreensão sobre as fontes de recursos orçamentários para a cultura – através do FAC, das emendas parlamentares e dos recursos promovidos pelas parcerias com Organizações Sociais e empresas; à luz do entendimento que os gerentes de cultura por Região Administrativa, cargo público por nomeação do Administrador Regional, possuem sobre estes processos.

Capítulo 4: A arena política para investimento e fomento na área cultural e a desigualdade de acesso

De acordo com o *Observatório Cultural do Itaú, em Diversidade Cultural e Desigualdade de Trocas – Participação, Comércio e Comunicação (2011)*, as faces da desigualdade social somam-se às exclusões promovidas pelas indústrias culturais, sendo a ausência de políticas culturais democráticas, um dos motivos principais para a falta de diálogo com a sociedade civil. A diferença de renda que as diversas famílias ocupam no Distrito Federal⁴⁴ abrem margem para a discussão dos desníveis de acesso a informação e consumo cultural, quando estes estão dispostos em uma lógica mercadológica. A sustentabilidade do desenvolvimento social promove uma

⁴⁴ Ferreira Nunes, Brasilmar e Costa, Arthur em *Distrito Federal e Brasília: dinâmica urbana, violência e heterogeneidade social* (2007)

leitura sobre a situação da diversidade cultural, quando pensada transversalmente às condições de desigualdade sócio econômicas. As diretrizes de uma política educacional, de empregabilidade, de saúde devem ser pensada sobre a forma como a população consome e interpreta tais serviços. Um ambiente de desigualdade no que tange o acesso à cultura promove uma situação de vulnerabilidade aos diversos segmentos populacionais. Compete traçar a crítica de Jurema Machado, também em *Diversidade Cultural e Desigualdade de Trocas – Participação, Comércio e Comunicação (2011)*, de que as relações de pobreza, desigualdade e diversidade devem ser pensadas de forma endógena, na medida em que as transformações sócio culturais são condições essenciais para a retirada desses grupos da sua situação de vulnerabilidade social.

Sob à luz destes fundamentos, torna-se necessário compreender que, de acordo com a política de desfavelização do Distrito Federal, a sua organização territorial baseada na segregação sócio espacial⁴⁵ configura as relações de consumo e acesso nos diversos segmentos de serviços e bens públicos. Em outras palavras, em um ambiente estruturado, conforme demonstrados nessa monografia, por uma lógica elitista e patrimonialista-autoritária, o Distrito Federal convive com diferentes vulnerabilidades sociais no que se refere a garantia dos direitos humanos básicos, como os de saúde, educação e cultura e tais realidades são observadas na distribuição regional da cidade. De acordo com a Pesquisa por Amostra de Domicílio do Distrito Federal, temos:

Região Administrativa	Não Frequenta Museu	Não Frequenta Cinema	Não Frequenta Teatro	Não Frequenta biblioteca	Renda domiciliar média Mensal
Águas Claras	86,11%	33,52%	71,59%	87,20%	8.704,96 R\$
Brazlândia	97,84%	69,93%	93,98%	93,33%	2.687,50 R\$
Candangolândia	96,81%	53,70%	91,40%	90,83%	3.984,22 R\$
Ceilândia	98,53%	68,38%	96,61%	95,29%	2.509,22 R\$
Cruzeiro	89,58%	42,34%	80,21%	83,58%	8.072,78 R\$
Fercal	99,27%	86,80%	98,48%	96,46%	2.097,62 R\$
Gama	95,88%	63,76%	91,15%	93,16%	3.692,00 R\$
Guará	91,49%	44,58%	82,88%	90,91%	7.266,79 R\$
Itapoã	95,16%	82,80%	94,33%	94,31%	2.696,91 R\$

⁴⁵Estado como mercado fundiário

Jardim Botânico	75,96%	30,43%	59,33%	82,53%	14.058,01 R\$
Lago Norte	81,52%	30,32%	62,39%	87,52%	13.854,27 R\$
Lago Sul	72,8%	28,27%	50,79%	85,41%	21.794,64 R\$
Núcleo Bandeirante	93,95%	48,86%	87,42%	91,98%	4.777,05 R\$
Paranoá	98,91%	82,63%	97,28%	93,04%	2.633,67 R\$
Park Way	83,48%	30,90%	63,94%	91,09%	17.725,98 R\$
Planaltina	97,07%	80,06%	96,96%	89,16%	2.603,71 R\$
Por do Sol e Sol Nascente	99,74%	76,94%	98,86%	96,25%	1.833,28 R\$
Recanto das Emas	96,24%	69,34%	94,97%	91,36%	2.346,00 R\$
Riacho Fundo	94,43%	52,69%	88,04%	91,65%	4.354,00 R\$
Riacho Fundo II	98,05%	62,41%	94,46%	94,40%	2.714,36 R\$
SAI	85,09%	35,01%	85,41%	81,04%	5.829,65 R\$
Estrutural	99,77%	88,41%	99,37%	97,30%	1.465,15 R\$
Samambaia	95,39%	64,38%	92,65%	90,75%	2.633,00 R\$
Santa Maria	98,48%	69,75%	94,95%	94,79%	2.543,82 R\$
São Sebastião	98,15%	82,68%	96,25%	93,16%	2.689,89 R\$
Sobradinho	94,65%	59,04%	88,30%	86,21%	5.461,51 R\$
Sobradinho II	94,10%	63,25%	90,37%	90,59%	5.520,14 R\$
Sudoeste	65,02%	19,91%	48,40%	77,00%	14.942,95 R\$
Taguatinga	94,25%	52,10%	86,77%	93,24%	5.138,58 R\$
Varjão	99,70%	86,77%	98,76%	94,66%	1.850,84 R\$
Vicente Pires	95,28%	44,22%	84,28%	93,55%	7.539,35 R\$

Esta tabela (Tabela 1) foi projetada através dos dados da Pesquisa por Amostra de Domicílios do Distrito Federal, realizada de 2013 à 2014. Para mais detalhes sobre sua metodologia, verifique-a na íntegra no Portal da Companhia de Planejamento do Distrito Federal. Todos os dados são referentes ao número de domicílios por região administrativa. Os dados da Região Administrativa Brasília não foram fornecidos.

A tabela acima aponta uma constante *não frequência* da população do Distrito Federal em núcleos de atividades culturais, tais como cinema, museu, teatro e biblioteca. Tais dados nos revelam que o consumo desses serviços é baixo e esta informação sugere um cenário de vulnerabilidade cultural, uma vez que faz parte da própria política cultural do Distrito Federal, como foi apontado aqui, a democratização e o acesso desses bens e serviços. A medida que o consumo desses serviços culturais se revela inexpressivo⁴⁶ para todas as regiões administrativas do Distrito Federal, torna-se importante apontar sob qual medida se dá o investimento do FAC por territorialidade, com a finalidade de observar os desafios relacionados à esta situação. De acordo com a *Análise do Processo Seletivo – FAC*, de 2012, promovido pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal, o objetivo de suas diretrizes devem se nortear em recuperar o papel do Estado em expandir os impactos da cultura, tanto como direito básico mas também como vetor importante na formação de um novo ciclo econômico da cidade. Para tanto, fomentar e investir em cadeias produtivas de cultura,

⁴⁶ Com exceção do campo Cinema, que mostra uma ampla variação entre as Regiões Administrativas. Apesar de figurar como atividade exercida para alguns, ainda há casos no qual o cinema não é frequentado pela grande maioria da sua comunidade, como em Varjão, Itapoã e Paranoá.

no exercício de atividades culturais para geração de renda, para promover a educação, a desestigmatização de grupos sociais, entre outros, torna-se válvula motora para o desenho das elegibilidades dos projetos propostos pela sociedade civil junto à Secretaria. Não obstante, tem sido frente também da política cultural uma expansão da infraestrutura para atividade cultural, a medida que quando abordado com os dados do PDAD, ajuda a explicar o verificado baixo consumo. Foi a partir de 2011, de acordo com a Secretaria de Cultura do Distrito Federal que as diretrizes pelo política de fomento deixaram de agir pela estratégia de investir e fomentar apenas por segmento artístico para promover também, como estratégia, a descentralização e democratização no que tange registro, memória, formação e informação cultural, difusão e acessibilidade cultural.

Enquanto a estratégia de produção cultural se consiste em incentivar a criação de bens e serviços culturais, bem como o fortalecimento do bem cultural como ativo econômico através das múltiplas cadeiras criativas da cultura, a estratégia de acessibilidade cultural consiste em promover a inclusão cultural de todo o Distrito Federal, juntamente com a possibilidade de circulação desses serviços e bens, o seu intercâmbio e valoração.

Apesar de tais diretrizes, se verifica alguns desafios e contradições no que se refere tais investimentos quando pensados à luz da segregação sócio espacial do DF, a ver, o baixíssimo investimento na área de manutenção de grupos e espaços culturais. Os espaços culturais presentes em cada uma das Regiões Administrativas são vetores essenciais para a reelaboração do consumo cultural. De acordo com Romário Schettino, ao abordar a questão de muitas atividades culturais patrocinadas pelo FAC acontecerem em Brasília e não nas demais Regiões Administrativas, explica:

[...]Porque o espaço cultural disponível está aqui. Não existe espaço cultural na cidade satélite. [...]As cidades satélites têm as escolas, tem auditórios, mas não é suficiente. Se quiserem elaborar um projeto de qualidade, com mais detalhe técnico, ele não tem como fazer em Taguatinga. (Aí) a gente abre a praça e é um horror, um lixo. Não tem nada lá. (Sabe onde) tem que apresentar; na sala Vila Lôbos, sala Martins Pena [...] ou então num auditório desses aqui do Plano Piloto que tem condições técnicas. E o público é daqui, de Brasília, do Plano Piloto. Aí esse é um problema; falta de estrutura, de espaço cultural numa cidade. Não adianta botar o dinheiro lá se não tem onde apresentar. Então esse dilema não está resolvido, mas as cidades estão contempladas por esse critério de residência, no FAC. E o segundo problema que está acoplado a esse é produzir pra

quem, qual é o público que está vendo isso. Não se sabe. Não temos uma estatística, um controle, sobre frequência, sobre... Pelo contrário, se você for entrar no site da CODEPLAN, tem lá uma pesquisa de domicílio e tem itens sobre a cultura. Você já viu, a frequência é baixíssima. (Schettino, Romário. Entrevista concedida para esta pesquisa)

No que tange o investimento em manutenção e formação de espaços culturais, o FAC disponibilizou no ano de 2012 apenas 4,20% de todo seu orçamento, contemplando apenas 33,33% da demanda.⁴⁷ No que diz respeito a distribuição regional de **todo** investimento orçamentário, através dos projetos, a situação fica ainda mais alarmante:

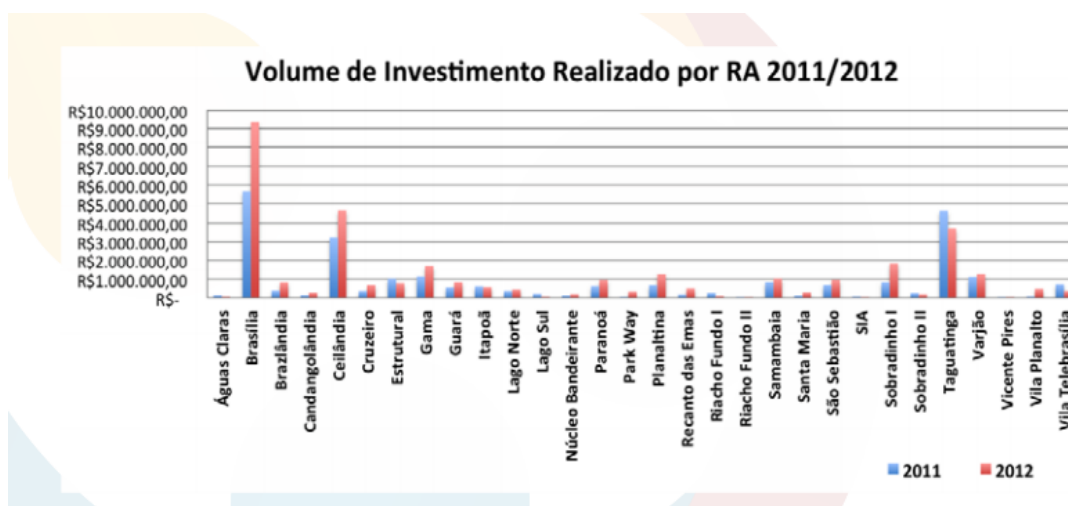


Figura 3 - Infográfico obtido na Análise do Processo FAC (2012)

Através deste infográfico se verifica que a maioria do foco orçamentário é distribuído na região de Brasília, I Região Administrativa do Distrito Federal. Além do consumo cultural das populações do Distrito Federal ser extremamente baixo, quando pensando no consumo de serviços de cinema, museu, teatro e biblioteca, o investimento promovido no FAC para a estruturação de espaços culturais é relativamente baixo quando comparado à outros tipos de investimento e a sua quantidade orçamentária no total é distribuída de forma centralizada na região de Brasília. Este cenário tem forte ressonância, quando refletido à luz da memória da política cultural do DF, com o movimento de centralidade do território cultural das

⁴⁷ De acordo com o Análise do Processo Seletivo – FAC, 2012.

políticas públicas e a tendência ao elitismo cultural, bem como a criação de um espaço de privilégio, no que diz respeito a infraestrutura, para Brasília.

De acordo com a *Análise do Processo Seletivo-FAC 2012*, uma das principais razões para a desigualdade de investimento no que tange a distribuição territorial do Distrito Federal decorre da real falta de apropriação da comunidade local tanto em apresentar como aprovar projetos culturais. De acordo com a tabela de demandantes por Região Administrativa, temos:

Quadro de Perfil de Proponente Contemplado - Local de Residência*

Região Administrativa	CEACs Válidos	Inscritos	Contemplados	% de Contemplação	Recurso por RA	Recurso por Proponente
Águas Claras	49	38	9	23,7%	R\$ 504.404,62	R\$ 56.044,96
Brasília	799	422	130	30,8%	R\$ 16.311.055,54	R\$ 125.469,66
Brazlândia	19	7	1	14,3%	R\$ 39.999,98	R\$ 39.999,98
Candangolândia	24	3	1	33,3%	R\$ 245.935,06	R\$ 245.935,06
Ceilândia	188	59	14	23,7%	R\$ 1.676.788,03	R\$ 119.770,57
Cruzeiro	225	40	14	35,0%	R\$ 1.265.309,43	R\$ 90.379,25
Estrutural	1	0	0	0,0%	R\$ -	R\$ -
Gama	107	67	12	17,9%	R\$ 1.071.981,72	R\$ 89.331,81
Guará	172	76	15	19,7%	R\$ 982.539,85	R\$ 65.502,66
Itapoã	153	3	1	33,3%	R\$ 34.964,00	R\$ 34.964,00
Lago Norte	198	43	13	30,2%	R\$ 1.202.413,62	R\$ 92.493,36
Lago Sul	184	64	18	28,1%	R\$ 1.772.419,49	R\$ 98.467,75
Núcleo Bandeirante	49	17	5	29,4%	R\$ 354.310,00	R\$ 70.862,00
Paranoá	39	7	2	28,6%	R\$ 253.381,08	R\$ 126.690,54
Park Way	69	21	3	14,3%	R\$ 184.907,00	R\$ 61.635,67
Planaltina	76	14	4	28,6%	R\$ 359.673,25	R\$ 89.918,31
Recanto das Emas	35	19	8	42,1%	R\$ 653.675,45	R\$ 81.709,43
Riacho Fundo I	13	10	3	30,0%	R\$ 173.999,00	R\$ 57.999,67
Riacho Fundo II	42	2	1	50,0%	R\$ 28.550,80	R\$ 28.550,80
Samambaia	81	33	11	33,3%	R\$ 856.902,86	R\$ 77.900,26
Santa Maria	44	9	2	22,2%	R\$ 134.454,00	R\$ 67.227,00
São Sebastião	78	35	14	40,0%	R\$ 1.422.263,25	R\$ 101.590,23
SIA	3	0	0	0,0%	R\$ -	R\$ -
Sobradinho I	98	33	11	33,3%	R\$ 1.054.033,85	R\$ 95.821,26
Sobradinho II	125	17	3	17,6%	R\$ 156.016,50	R\$ 52.005,50
Taguatinga	310	100	22	22,0%	R\$ 1.828.082,60	R\$ 83.094,66
Varjão	33	7	1	14,3%	R\$ 78.144,25	R\$ 78.144,25
Vicente Pires	105	10	3	30,0%	R\$ 247.674,66	R\$ 82.558,22
Vila Planalto	10	5	1	20,0%	R\$ 900.000,00	R\$ 900.000,00
Vila Telebrasil	4	0	0	0,0%	R\$ -	R\$ -
Total	3333	1161	322			

* Não foi possível analisar o local de residência de 19 proponentes.

Figura 4 – Tabela de proponentes do FAC, em 2012.

Segundo a tabela acima, é possível se verificar uma quantidade muito pequena de inscritos para a solicitação de investimento na área cultural por parte de muitas comunidades, o que sugere uma fraca adesão do FAC junto à elas. É notório a diferença da quantidade de proponentes, como em Brasília que atinge mais 400 demandantes e como em Estrutural que não se obteve nenhuma proposta. A respeito disso, o gerente de cultura da Região Administrativa do Riacho Fundo comenta:

O Riacho Fundo é uma cidade muito nova, não há identidade local ainda, é uma cidade que nasceu na década de 90, é muito levada pelo entretenimento. Cultura são costumes [...] Estou aqui há 4 anos, a

atividade principal é fomentar a cultura, trazer os agentes culturais para o primeiro plano, como a cultura do rock aqui. A questão dos feirantes também, para atender as parcelas nordestinas. Mas é muito difícil. [...] Tentamos introduzir um laboratório para trazer as diversas pessoas que lidam com cultura para o cenário, como na Feira dos Artesãos, quinzenalmente. Mas é tudo muito difícil. O mais complicado é a burocracia. Nós sabemos que tem muito artistas bons aqui, mas não temos mecanismos jurídicos para fazer as contratações, por exemplo. O Sistema de Cultura aumentou a capilaridade, dando chances aos pequenos artistas culturais, mas é muito pouco popularizado. O Sistema, entretanto, é burocrático, é preciso o artista, comprovar suas atividades por cinco anos, é muito complicado para ele. A adesão é aqui muito baixíssimo, pois o Sistema de Cultura, ao ser a entidade que atribui o CEAC – Cadastramento de Ente e Agente Cultural ainda é pensado de forma profissional. O artista popular pouco tem dessa formação. [...] Você tem que ser um profissional, precisa ter feito um trabalho pago, um histórico profissional. Se não, você não consegue o financiamento. O artista dos costumes não tem essa formação. [...] A forma de você fomentar sem ser pelo Sistema de Cultura é ainda mais complicado. Por exemplo, existe a opção convite. No convite você escolhe. Houve muito problema por causa dessa opção, pelo superfaturamento, a cultura aqui em Brasília é marcada, é um estigma (...) por isso. Mas é preciso entender que o convite é uma das poucas formas de se convidar alguém de forma mais rápida e menos burocrática. O pagamento, de todas as formas, é via administração regional, o Sistema de Cultura, por exemplo, só põem o valor do artista na tabela. O orçamento da própria administração aqui no Riacho Fundo é risório. [...] Aí você vai atrás de emendas parlamentares, no meu caso de gerente.

Segundo Romário Schettino, temos:

(A respeito da descentralização da política cultural, usando Santa Maria como exemplo) Isso não significa, pela descentralização, que Santa Maria tem alguma coisa, recebeu algum investimento, porque pela indigência da produção cultural local, eles não conseguem sequer apresentar projetos, não sabem usar da nova burocracia, não sabem nem ler o edital às vezes [...]

De acordo com a Secretaria de Cultura, para se obter o Cadastro de Ente e Agente Cultural (para ingressar na apresentação de projetos, uso dos editais) é necessário portar: *currículo atualizado, documentos comprobatórios e portfólio atualizado, tais como fotos, catálogos, reportagens de jornais e revistas, folders, cartazes e publicações que comprovem a capacidade técnica necessária para desenvolvimento das atividades artísticas e culturais relacionadas à área na qual pretende inscrever-se, há pelo menos 2 (dois) anos, verificados nos últimos 6 (seis) anos, sendo necessário constar a data no material comprobatório.* O credenciamento da pessoa como artista irá torná-la apta para ser demandante do FAC e logo, abrindo margem para financiamento e fomento na sua área cultural. Entretanto, de acordo com o depoimento do gerente do Riacho Fundo, este sistema é pouco popular, na medida que sua burocracia, fundamentada pelo aspecto de tecnicidade, não é de fácil adesão pelos artistas locais, sobretudo os recentes. Seu depoimento encontra amparo com os dados da *Figura 3*, que revelam que apenas 13 pessoas do Riacho Fundo são válidas para concorrer aos Editais. Tais informações sugerem que o cenário das desigualdades culturais encontram ampla correspondência com a forma técnica que o Estado se propõe para democratizar o financiamento, ou seja, na atribuição de credenciamento oficial aos artistas. O vetor da tecnicidade acaba por desestimular o artista popular, que não só encontra dificuldade em comprovar sua formação artística, como encontra dificuldade também em fazer uso do sistema, uma vez que ele é considerado burocrático.

Em um acompanhamento da formação do Conselho Regional de Cultura da Fercal, no primeiro semestre do ano de 2014, este foi o relato de um dos artistas locais no que se refere a forma como Estado faz o reconhecimento e o chamamento dos artistas para eventos culturais:

O ano passado nos vivemos uma realidade muito triste aqui na Fercal, no seu aniversário. Nas feiras, não houve nenhum artista local, somente artista de fora. Ramon e Léo, que são daqui, tocaram só uma vez. Isso é uma vergonha, um tapa na cara de nós artistas locais. Nós artistas ficamos magoados. Aqui tem cantores, banda de forró, sertanejo, pagode, tudo que você pensar tem aqui na Fercal. (Artista local que não possuía Cadastro pelo CEAC)

Através destes relatos, é possível verificar que mesmo com a orientação de democratizar o acesso aos recursos culturais, via FAC, formalizando os critérios de quem serão seus beneficiários, a tensão entre os grupos populares com o reconhecimento do Estado não está resolvida. As segregações sócio econômicas do Distrito Federal desenharam um espaço de desigualdade informacional nas condições para captação de recursos para áreas culturais. A formalização promovida pela Secretaria de Cultura entra em conflito com a situação pelo qual os artistas populares encontram no que tange suas possibilidades de acesso aos recursos. Durante a mesma reunião de formação do Conselho Regional de Cultura da Fercal, por exemplo, houve relatos de artistas locais que enfrentavam problemas em poder acompanhar o processo de credenciamento e de, inclusive, registrar sua obra, por não ter domínio das ferramentas digitais que procuram facilitar o próprio acesso. Desta forma, os próprios mecanismos democráticos acabam acentuando a desigualdade de condição do uso social destes recursos, uma vez que não contemplam a verdadeira realidade do Distrito Federal, no que tange acesso a informação, internet, entre outros.

De acordo com entrevistas feitas com os gerentes de cultura das Administrações Regionais do Cruzeiro, Núcleo Bandeirante, Candangolândia, Brasília e Riacho Fundo⁴⁸, o processo institucional para fomento da cultura local é exercido sobre três frentes: a) o financiamento executivo via Secretaria da Cultura, amplamente pelo desempenho de projetos culturais, provenientes do Fundo de Apoio à Cultura bem como linha de frente com o diálogo da descentralização, b) o financiamento legislativo via emenda parlamentar, como forma flexível de acesso à orçamento para realização de eventos e c) através de parcerias gratuitas, a título de cortesia, com empresas e organizações sociais para a realização de projetos culturais locais. Essas três frentes compõem o processo institucional pela formação de capital social e econômico para realização de atividades culturais, desde fomento à infraestrutura como fomento à fruição cultural por projetos e eventos. O fomento promovido pela Secretaria de Cultura representa a fonte mais ampla e obrigatória, no que se refere a responsabilidade do Estado, para a realização de atividades culturais. Foi visto por intermédio dos depoimentos aqui evidenciados que o Fundo de Apoio a Cultura ainda está atrelado à lógica de centralização dos recursos para Brasília, apesar de ser notado seus esforços em democratizar a distribuição dos investimentos. A crítica

⁴⁸ Seleção feita para contemplar as comunidades mais antigas da Região (Núcleo Bandeirante, Candangolândia), as mais recentes (Riacho Fundo, Fercal) e também para contemplar as relações simbólicas centralizadas (Brasília) e espaços típicos de cultura – como a cultura do samba - no Distrito Federal (Cruzeiro).

reside justamente na sua burocratização e na forma como a elegibilidade do artista é construída, uma vez que acentua as desigualdades de acesso, ao desestimular o artista popular, seja pela sua dificuldade de compreensão sobre o processo institucional ou seja pelo rigor técnico que lhe é cobrado.

De acordo com o movimento cultural da Fercal, presente no Conselho de Cultura Regional da cidade, é importante a política cultural valorizar o legado dos artistas populares, que muitas vezes não é pauta na agenda da cidade. De acordo com eles, existem artes na cidade que nunca foram valorizadas, sequer reconhecidas, como o trançado a mão. Para eles, a própria reunião deveria ter como meta reconhecer as potencialidades da região, das artes que se projetam no local. A questão das folias representa a tradição da cidade, como a dança das Catiras, danças antigas, que às vezes são esquecidas, só lembradas durante os eventos mais emblemáticos da cidade. Para eles, a vontade política de quem está no poder às vezes não representa a vontade desses artistas. Existe uma preocupação em tornar essas práticas artísticas em potencial de geração de renda, a preocupação é enorme e o FAC representa um mecanismo difícil de entender. *Nós temos um Fundo em que é muito difícil de encontrar o seu recurso.*⁴⁹ Seria importante que o Conselho democratizasse os próprios segmentos artísticos, desse à eles o canal necessário para conseguir o próprio credenciamento.

As dificuldades de democratizar tanto a produção cultural como o ambiente do consumo cultural, interpretadas à luz da segregação sócio espacial do Distrito Federal, se mostram como o principal desafio para acelerar a inclusão cultural na cidade, de forma a ampliar o uso da cultura para o desenvolvimento social sustentável, fomentando o consumo informacional e o consumo artístico. As transformações sócio econômicas que são necessárias para retirar as comunidades do Distrito Federal de suas vulnerabilidades sociais e culturais dependem muito da forma como o Estado fomenta e democratiza as relações culturais da cidade. A política cultural não pode ser uma política de balcão, uma vez que desta forma, o privilégio acontece para os grupos que possuem maior destaque político, que estão posicionados em uma rede de contatos mais forte, alicerçados pela mídia também, e, que inevitavelmente, possuem maior recurso econômico. Eles possuem o capital simbólico. Para Pierre Bourdieu, em *A economia das trocas simbólicas* (2005) *o capital simbólico não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando*

⁴⁹ Frase dita em relato dos artistas durante a reunião do Conselho.

conhecido e reconhecido como algo de óbvio.⁵⁰ Derivado desta capacidade de se definir como imediato em uma ordem gnoseológica, surge as relações de poder simbólico que fragilizam ainda mais àqueles que não se situam no mesmo posicionamento empoderado em que estes grupos estão.

De acordo com Renato Silva Olinto, em *Capital cultural, classe e gênero*, em Bourdieu (1995)⁵¹, ao entendermos que os indivíduos ocupam um determinado ponto num espaço social multidimensional e que as classes são os grupos que ocupam posições próximas neste espaço, temos:

Representação gráfica de classes teóricas definidas a partir de três dimensões de poder

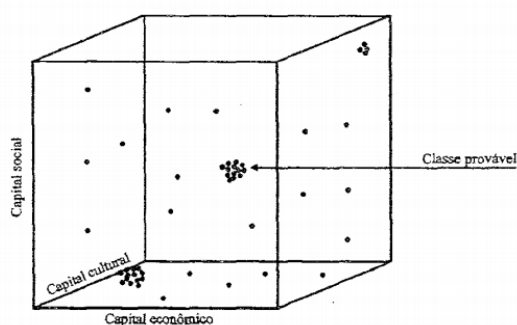


Figura 5 - Visualização retirada do texto referenciado

A partir desta visualização, é mais visível compreender a forma como o posicionamento desses grupos, ao dividirem uma mesma condição de classe – constituída pela sua situação econômica, cultural e social, interferem durante a disputa pelos recursos econômicos, quando lidos à luz da cenarização do cenário cultural do Distrito Federal. A política de balcão, ao não ser interpretada pelo seu sentido democrático, permite que as relações de poder simbólico estruturam o próprio mecanismo de elegibilidade dos grupos culturais, acentuando ainda mais as desigualdades culturais pela sua distribuição regional.

Será através da história de luta desses grupos culturais, na estruturação de uma rede de associações culturais, associações sociais populares que a pressão política é exercida para facilitar o uso desses recursos pelas camadas populares. As redes de movimentos culturais aumentam o capital social dos grupos culturais

⁵⁰ Bourdieu, P; *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005. Página 15.

⁵¹ Olinto Silva, R; *Capital cultural, classe e gênero*, em Bourdieu, Rio de Janeiro, *INFORMARE - Cad Prog Pós-Grado Cio Inf.*, v.1, n.2, p.24-36, jul./dez. 1995

permitindo uma maior visibilidade e entendimento sobre o processo institucional. A rede de contatos que os grupos culturais desempenham figura como aspecto central para a prática de realização de atividades culturais no Distrito Federal. Esta rede de contatos pode ser formado de três formas combinadas: a) rede de contatos com a comunidade, de forma a chamar outros atores para a participação da execução de projetos culturais, tais como escolas, igrejas, organizações sociais, proprietários de galpão, entre outros; b) rede de contatos com empresas, que fornecem a infraestrutura necessária, bem como contrapartidas, para a realização de projetos e eventos culturais e c) rede de contatos com outras instituições públicas que também podem oferecer estrutura – seja por ativo econômico, prestação de serviços, disponibilização de espaço e pessoas, como a Secretaria de Educação, Marinha, Secretaria de Habitação, entre outros. A rede de contatos é crucial para a possibilidade de execução desses eventos e projetos, uma vez que compõem o painel primordial para o seu financiamento e fomento. Entretanto, compete colocar aqui que a rede de contatos também pode vulnerabilizar grupos culturais, pois passam a depender da aprovação ideológica e prática desses outros atores para a sua realização, principalmente do Mercado. Observa-se pelo depoimento da auxiliar da Gerência de Assuntos Culturais do Núcleo Bandeirante tanto a importância desses outros atores como a forma de sua vulnerabilização:

(A respeito da importância das Organizações Sociais no Núcleo Bandeirante para a realização de projetos e eventos culturais) Com certeza! Esses projetos se realizam porque a Associação Namastê, como ela já tá aqui no Bandeirante há mais de 10 anos com esses trabalhos, então entrou governo, saiu governo e eles sempre continuaram a apoiar. Eles têm essa linha deles, no sábado eles se reúnem aqui. Inclusive eles fizeram até a abertura da Copa com esses meninos. Ai então eles já tem, vamos dizer, “cadeira cativa” aqui. [...] *(A respeito do desfile de primavera para as crianças de escolas públicas do Núcleo Bandeirante)* É. O que que acontece todo ano? Esse ano, por exemplo, nós não fizemos. Por que? As escolas públicas pedem ajuda pra comprar material pra fazer ornamentação, as fantasias pra criança e a gente não tem como dar esse suporte pra eles, entendeu? A gente precisa de que? Éh... Da água pra dar pra essas crianças beberem, do lanche, todas as vezes que nós fizemos esse evento no Bandeirante foi na base de patrocínio, tipo assim, a gente manda ofício pra SANATI *(nome fictício de uma empresa local de distribuição de alimentos e bebidas)*, onde a SANATI deu pra gente dois mil kits de

lanche na época. Então assim, o suporte que a gerência, que a gente aqui, quando a gente não tem a ligação direta com essas emendas parlamentares, de agir da maneira que a gente acha que é viável, a gente corre atrás do patrocínios. Exatamente. Quando consegue, tudo bem. Só que venhamos e convenhamos. Você é dono da SANATI, todo evento que a gente tiver a gente vai mandar uma solicitação pra você. Vai chegar uma hora que você vai falar “não, chega, pelo amor de Deus”. Então é isso que acontece. Nós temos um grupo de idosos aqui, eles ficam na casa do pioneiro aqui embaixo. Nós saímos, teve um ano que nós saímos em cada comércio desses pedindo brinde pra dar pra essas pessoas idosas. Você precisa ver o sufoco da gente, entendeu? É uma verdadeira caça a recursos. [...] Óh, de dia das mães eu e a assistente social fizemos uma vaquinha e mandamos fazer bolo. Compramos tudo no mercado. Dia primeiro agora, do mês de novembro, vai ter uma (vivência) do idoso. Dia da Sexualidade do Idoso, e vai ter uma dança cigana. Quem vai dar o lanche vai ser a SEDEST, o kit-lanche, cada lugar vai dar uma coisa. Aqui é assim. [...]Poxa, a administração de Brasília fez grandes eventos esses quatro anos aqui. Com certeza teve o apoio de alguém. Aqui, a Cultura acontece a título de cortesia.

De acordo com Romário Schettino, a respeito da obrigatoriedade de execução dos projetos financiados pelo Fundo de Apoio à Cultura, temos:

E o outro problema que eu acho que existe nessa estrutura é que o artista não está preocupado com um público consumidor. Primeiro porque se ele fizer ou não fizer tanto faz, ele vai receber o dinheiro. Se tiver 1 pessoa, 10, 50, tanto faz porque o dinheiro ele já recebeu. E se a pessoa não foi é porque ela não quis. Que alguma coisa foi avisada e ela não foi. E quando ele é obrigado a apresentar na escola, tem um problema com a estrutura educacional, porque nem toda produção interessa a todas as escolas. Então eu chego numa escola e falo “tenho uma peça aqui, que fala sobre uma questão de violência contra os homossexuais”, aí a escola fala “ah, eu não tenho interesse nisso não porque vai me criar confusão na minha escola, esse texto não me interessa e tal”, e ela tem autonomia pra isso, não é obrigatório. A escola tem autonomia, pode escolher o seu evento cultural. E pior ainda, ele fala “Não, esse negócio de botar

evento cultural na escola dá muito trabalho, primeiro que tenho que mobilizar o vigia, as crianças, dá muito trabalho, a criança fica exposta a determinado produto cultural que não é conveniente, a diretora é evangélica e não gosta desse tipo de assunto...”, É uma confusão. Mas então essa relação da cultura com a educação também tem dificuldades. Sempre foi, é histórica, sempre foi.

Os cenários detalhados por Schettino e a auxiliar da Gerência cultural do Núcleo Bandeirante ilustram a questão da vulnerabilidade pelo qual os grupos culturais se inscrevem quando dependem da sua rede de contato para a realização de suas práticas culturais. A entronização do mercado, conforme colocado no capítulo 2 desta monografia, acaba desempenhando papel ativo na decisão da qualidade dos projetos culturais, podendo se orientar pelo apelo comercial também. Não obstante, a própria ideologia dos agentes decisórios, como no exemplo citado por Schettino, desempenha papel central na opção por quais projetos amparar ou não. Compreende-se, então, que quando as práticas culturais não são financiadas pela Secretaria da Cultura ou via emenda parlamentar, a diversidade cultural se fragiliza no ambiente das parcerias que são decisivas para suas realizações; apesar de ser também por meio destas parcerias que se encontram caminhos para sua expressão não burocrática.

O panorama da arena política por recursos na área cultural abre margem para uma ampla discussão sobre a forma como os atores e segmentos artísticos estão posicionados na espaço do poder simbólico, bem como se dá a construção da legitimidade pelo processo institucional. Desta forma, a política cultural precisa, antes de ser democrática, compreender o redesenho territorial que a compete, no sentido de descentralizar os poderes decisórios e levar em consideração as desigualdades de condições que os artistas estão circunscritos. Para além disso, o incentivo ao fomento cultural deve ser oriundo de um amplo debate sobre a força que as indústrias culturais desempenham no consumo cultural, para que a política de fomento consiga proteger a cultura popular, permitindo sua fruição bem como sua pedagogia de ser ensinada de geração para geração. Na articulação da qualidade dos serviços culturais oferecidos e patrocinados pelo Estado, uma outra crítica é observada, desta vez pelo ponto de vista do gerente de assuntos culturais do Cruzeiro:

Até há uma certa queixa no que diz respeito aos eventos culturais promovidos pelo Governo. O pessoal até reclama, “ah, não tem tanto evento assim na cidade”. Infelizmente, por alguns erros de gestões

passadas, o pessoal ficou muito assim, a questão do fazer cultural ficar só no show ficou um pouco mal visto. Com razão. Às vezes um gasto muito grande de recurso público pra um show, que é um evento, muitas vezes, de um dia, dois, não deixa nada de permanente. Ai, pra se reverte esse quadro, até se segurou mais na questão na questão de recurso pra esse tipo de atividade. É ruim por um lado, porque é claro que você fecha a porta de um espaço que você poderia tá apresentando artistas. Mas por outro, realmente, é(...)Cultura não é só fazer show. [...]Se questionava muito a destinação da emenda pra fazer shows, e dava aquela visibilidade, era um custo muito alto mas não ficava nada de efetivo na cidade. Muita gente questiona, o pessoal cobra transparência nos investimentos. ONGs, a sociedade de uma certa maneira e a própria Secretaria também concorda, principalmente nessa atual gestão.

O debate promovido, através dos entendimentos a respeito da cultura e da realidade local, por meio dos depoimentos dos gerentes de assuntos culturais demonstra que o cenário da política cultural está inscrito em uma longa reflexão no que tange a autonomia da cultura como recursividade na vida social e seus efeitos, bem como os desafios que o governo possui em identificar os segmentos artísticos, construir público para o consumo cultural e fomentar as relações democráticas de condição e acesso à cultura. A dinâmica de uma cidade, com seus múltiplos significados sociais, no uso social dos seus espaços permeia a discussão sobre a diversidade cultural, na ótica da reinvenção de uma cidade mais democrática. A partir deste fundamento, torna-se crucial compreender as relações de desigualdade e a qualidade da oferta pública nos serviços culturais, através da crítica de que a Cultura não é apenas um bom negócio, mas é válvula e argamassa essencial para o desenvolvimento social.

Os processos subjetivos que remontam o imaginário social de uma cidade têm forte valor simbólico nas experiências de vida das pessoas que a compartilham. (Barros, José e Moreira, Fayga, página 50-59, 2009)⁵² A cidade como um '*plano de coengendramento e criação*'⁵³, ao ser um plano construído através do coletivo estabelece um cenário de ricas negociações simbólicas, discursivas, imagéticas por

⁵² Barros, José e Moreira, Fayga, *Diversidade e identidades: fronteiras e tensões culturais no espaço urbano*, Salvador, UFBA, Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 50-59, 2009

⁵³ Idem 52

onde acontecem as intersubjetividades. É nesse panorama que a política cultural necessita mapear as diversas práticas culturais e dar à elas espaço de igualdade na sua produção e seu consumo. A tensão entre os grupos populares é sinal da presença da própria fluidez cultural, de acordo com José e Fayga, mas tal tensão não pode ser desassistida no que tange o debate da inclusão social. Os grupos culturais necessitam ter seus direitos culturais garantidos para o livre exercício de suas práticas e a possibilidade do acesso igualitário e justo. Conforme observa-se no Distrito Federal, a forma como o Estado interage com tais grupos, historicamente, tem promovido tensões no que se refere ao reconhecimento da cultura popular, principalmente entre as suas regiões administrativas. Tais tensões são expressas nas atividades financiadas pelo Estado, como o aniversário de Brasília e também do Aniversário da Fercal, pelo qual os grupos culturais locais ou foram excluídos ou desempenharam uma atividade paralela à oficial. Esta pesquisa sugere que o reconhecimento dos artistas pelo Fundo de Apoio à Cultura-FAC é profissionalizante, sendo um desestímulo para os artistas locais; e que os requisitos necessários para sua elegibilidade se revelam como de difícil arranjo para os grupos culturais populares. Também foi observado que a própria burocratização e disposição do FAC não são de fácil apropriação pelos artistas locais, como foi observado no Conselho Regional de Cultura da Fercal e em outros depoimentos, como do gerente de assuntos culturais do Riacho Fundo. Considerou-se, através dos depoimentos de Rênio Quintas e Romário Schettino, que a política cultural do Distrito Federal sempre esteve a mercê dos processos de cooptação política e clientelismo do Estado. Promoveu-se a reflexão de que se considerada a crítica da segregação sócio espacial do DF, é necessário que a política cultural reconheça as desigualdades informacionais, educacionais, profissionais no cenário de sua diversidade cultural, compreendendo a situação de classe que estes grupos se encontram. Caso contrário, suas ações institucionais promoverão uma política de balcão, financiando os grupos culturais com maior poder simbólico, devido a sua posição de classe, como se observa na centralização dos recursos em Brasília. Tais grupos culturais possuem maior adesão ao FAC e portanto, maior acessibilidade. Observou-se também a importância da Secretaria de Cultura do DF para proteção ideológica das práticas culturais, uma vez que quando são desempenhadas somente pelas suas redes de contato, tais como empresas, escolas, igrejas e ONG's – apesar de estas servirem como plataforma necessária para a realização de tais atividades, também figuram como atores dotados de poder de censura ou de escolha por preferência quanto ao seu interesse. Compreende-se que tai situação de vulnerabilidade cultural – pela falta de promoção da inclusão cultural na produção e no direcionamento dos recursos da FAC, no que tange o desenho

territorial do Distrito Federal, pode encontrar forte associação com o cenário de pequeno consumo cultural que a população da cidade se encontra atualmente, quando pensado à luz da cesta clássica de bens culturais: biblioteca, cinema, teatro e museu.

Segundo a crítica de Jurema Machado, em *Diversidade Cultural e Desigualdade de Trocas – Participação, Comércio e Comunicação*, Coordenadora de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil, em 2009, a discussão da política cultural reside no coração do protagonismo da sociedade civil em poder transformar a realidade humana, em um desenvolvimento social sustentável. De acordo com ela, as realidades sócio culturais quando ajustadas à compreensão da pobreza e das diversas desigualdades sociais só se tornam realmente sensíveis no entendimento institucional público quando à luz da interpretação da exclusão cultural da população. Para Gustavo Lins Ribeiro, também em *Diversidade Cultural e Desigualdade de Trocas – Participação, Comércio e Comunicação*, no seu artigo *Por um projeto Intercultural Crítico*, a política da identidade, ou seja, aquela pelo qual os grupos culturais buscam seus direitos no reconhecimento de sua diferença cultural, se transformou em *elemento central nas formas de se fazer política e de estar no espaço público* (Ribeiro, L.G., 2011, página 161). De acordo com ele:

[...] precisamos de uma casa de espelhos em que todas as imagens sejam, à maneira de um caleidoscópio, capazes de criar experiências identitárias e culturais multifacetadas que nos preparem da maneira mais adequada para um mundo onde a diferença étnica e cultural não cessa de se impor. (Ribeiro, L.G., 2011, página 161)

Com isto colocado ao norte da política cultural, levando-se em consideração o desenvolvimento social sustentável, torna-se essencial que o papel ativo do Estado nas múltiplas expressões culturais seja, em primeira instância, consciente dos processos sociais que afetam o território sócio cultural, em seguida, democrático, descentralizador e sustentável, para a promoção de um ambiente no qual a inclusão cultural seja veículo transformador da realidade humana. Somente através de um entendimento sensível da importância de proteger, investir e fomentar tais práticas culturais e a percepção do poder da cultura nas transformações comunitárias que o desejo do progresso será verdadeiramente sustentável e realizado na práxis humana, em direção à um ambiente de maior igualdade social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTIN, A. **O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira.** Casa Rui Barbosa. II Seminário Internacional.

BARROS, J.; MOREIRA, F, **Diversidade e identidades: fronteiras e tensões culturais no espaço urbano**, Salvador, UFBA, Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 50-59, 2009

BOTELHO, I. **Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural. 1976-1990.**Rio de Janeiro. Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

BOURDIEU, P; **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

BREITNER, L. T. ; **Na quebrada, a parceria é mais forte – juventude hip hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal**, Brasília: Departamento de Sociologia, 2008.

CALABRE, L. **Políticas Culturais no governo militar: O Conselho Federal de Cultura.** XIII Encontro de História Ampuh-Rio, Identidades.

_____. **Política Cultural no Brasil: Um histórico.** Casa Rui Barbosa. I Enecult
Página 7.

CHAIA, V; CHAIA, M.; **A dimensão política de Brasília.** Cadernos metrópole 20 pp. 165-178 20. Sem. 2008

DOMINGUES, P. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos.** Revista Tempo, 2006.

DUARTE, L. S, **A Construção de Brasília como experiência moderna na periferia capitalista: a aventura**, Revista UFG / Junho 2009 / Ano XI nº 6 2009

FREDRIK B. **Groups and boundaries. The social organization of culture difference.** Oslo: Universitetsforlaget, 1969

GARCIA, T. C. **Tudo bem e o nacional-popular dos anos 70.** História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 182-200, 2007

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, **Decreto-lei n.74** de 21 de novembro de 1966

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, **Decreto Nº 20.264**, de 25 de maio de 1999

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, **Lei Orgânica nº 52**, de 2008

KAUARK, G., BARROS, M.J, **Diversidade Cultural e Desigualdade de Trocas – Participação, Comércio e Comunicação**, São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUC Minas, 2011.

MAIA, A.T.; **As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011

MICELI, S. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

Ministério da Cultura e Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Coleção Cadernos de Políticas Culturais**. Volume 2. Brasília, 2007.

Ministério da Cultura, Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural. **SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES**. Brasília, 2005.

NUNES, F. B., COSTA, A.; **Distrito Federal e Brasília: dinâmica urbana, violência e heterogeneidade social**. Cadernos metrópole 17 pp. 35-57 10. Sem. 2007

OLINTO SILVA, R; **Capital cultural, classe e gênero, em Bourdieu**, Rio de Janeiro, INFORMARE - Cad Prog Pós-Grado Cio Inf., v.I, n.2, p.24-36, jul./dez. 1995

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____, R. **Imagens do Brasil**. Brasília: Revista Sociedade e Estado p. 609-633. Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro 2013

_____, R., **Mundialização e cultura**, São Paulo, Brasiliense, 1994

PAVIANI, A. **Brasília no contexto local e regional: urbanização e crises**. Revista Território - Rio de Janeiro - Ano VII – no 11, 12 e 13 - set./out., 2003.

PEREIRA, J.C.; **O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988**. Salvador, UFBA. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008

RODRIGUES, L.A.F., CASTRO, F. L.; **Política Cultural e gestão participativa**. Casa Rui Barbosa, 2012.

RUBIM, A.A. C. **Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos**. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação 184 São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008

RUBIM, A.A.C., **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: RUBIM, Antonio Albino Canela; BARBALHO, Alexandre (orgs.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11-36.

SANTOS, J. S. **O papel dos movimentos socioculturais nos Anos de Chumbo**. Baleia na Rede. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009

SANTOS, M. **A Cidade nos Países Subdesenvolvidos**. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1965.

SANTOS, M. **Espaço e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SCHETTINO, R. **O financiamento da Cultura**, Jornal do Schettino. 15, julho de 2014.

SCHWARZ, R. **Cultura e Política** – São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SECRETARIA DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL, **Análise do Processo Seletivo FAC**, 2012.

SILVA, T. E. **As regras do jogo das políticas culturais: do mecenato ao neoliberalismo**. Inf. & Soc.:Est, João Pessoa, v.3, n.1, p.30-36, jan./dez. 1993

SILVA, V.M. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas**. (1974-78) Departamento de Sociologia, USP, 2001.

STARLING, M.; **Entre a lógica de mercado e a cidadania: os modelos de gestão do patrimônio cultural**. Políticas Culturais em Revista, 1 (5), p. 91-108, 2012

VESENTINI, J. W. **O espaço urbano da nova capital**, in A capital da geopolítica. Ensaios 124, 1986.