



Política Cultural no Brasil:

*retrocessos, resistência e
reexistência¹*

*Tárcio Mota²
Osmar Moreira³*

-
- 1 Trabalho apresentado no 10º Seminário Internacional de Políticas Culturais, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
 - 2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Uneb), especialista em Gestão do Desenvolvimento Territorial pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Endereço eletrônico: tarciomota@hotmail.com
 - 3 Doutor em Letras e Linguística pela UFBA (2001) e pós-doutor pela Université Paris 8 (2004). Atualmente é professor pleno e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Uneb. Endereço eletrônico: osantos@uneb.br

RESUMO:

A trajetória do Estado brasileiro é marcada por diversos marcos administrativos e políticos no último século, como a afirmação e a constitucionalização de diversos direitos – dentre eles, os direitos culturais. A consolidação da cultura como política pública, no entanto, enfrenta instabilidades e descontinuidades. Este trabalho apresenta um panorama da Política Cultural no Brasil e, após revisitar teoricamente conceitos como a priori da dor, propostos pelo filósofo alemão Peter Sloterdijk, pretende refletir acerca do retrocesso no âmbito das políticas culturais brasileiras, seus reflexos nas diversas comunidades do país e as formas de resistência encontradas pelos grupos e coletivos culturais para o enfrentamento deste tempo de descontinuidades.

Palavras-chave: *Política Cultural. Retrocesso. Resistência.*

ABSTRACT:

The trajectory of the Brazilian State is marked by several administrative and political milestones in the last century, such as the affirmation and constitutionalization of various rights – among them, cultural rights. The consolidation of culture as a public policy, however, currently faces instability and discontinuities. This article presents an overview of Cultural Policies in Brazil and, after theoretically revisiting concepts such as “a priori of pain”, proposed by German philosopher Peter Sloterdijk, we intend to reflect on the setbacks in the context of Brazilian cultural policies, their effects on the various communities across the country, and the forms of resistance that cultural groups and collectives found to cope with this time of discontinuity.

Keyword: *Cultural Policy. Setback. Resistance.*

INTRODUÇÃO

A política cultural no Brasil passou por diferentes estágios, da subserviência às políticas do setor de Educação e concentração da participação do Estado na gestão de algumas instituições, até chegar às leis de incentivo na virada do século XX. No meio disso, houve experiências locais importantes, como a criação de fundos e da própria noção de “cidadania cultural”, que ampliou a ideia de cultura. O alargamento do conceito de “cultura” teve um marco importante com os dois mandatos do governo Lula e, mais especificamente, na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura, onde foi incluída a dimensão antropológica (políticas voltadas a negros, mulheres, LGBT, ciganos etc.).

A partir de 2016, ocorre uma reviravolta na política brasileira, com a decisão do Congresso Nacional de afastar a presidenta Dilma Rousseff e a posse do vice como presidente interino. Uma das primeiras medidas de Michel Temer foi a extinção do Ministério da Cultura. A Cultura foi recolocada junto da Educação, retomando o significado inicial da sigla MEC, que perdurou até o governo João Figueiredo. A mudança foi alvo de fortes críticas da comunidade cultural, da imprensa e de

outros setores da sociedade civil. Por exemplo, houve ocupações em sedes do Ministério da Cultura, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, da Funarte e de outros equipamentos culturais em pelo menos 24 estados e no Distrito Federal, além da manifestação de muitos expoentes da cultura nacional. A pressão fez o então governo interino recuar em menos de duas semanas, recriando, por meio da Medida Provisória nº 728/2016, de 23 de maio de 2016, o Ministério da Cultura. Com a ascensão definitiva de Temer, o status da Cultura não é alterado – os conflitos com a comunidade cultural, porém, não são extintos. Para responder à necessidade de dar um passo adiante na formulação de políticas para as diversas linguagens e manifestações culturais, a antiga gestão do Ministério da Cultura lançou em 2015 a construção de uma Política Nacional das Artes (PNA). Nela, a intenção era traçar um diagnóstico da situação e propor políticas (houve críticas a um certo “sombreamento” com as deliberações da Conferência Nacional de Cultura e dos colegiados setoriais – instâncias com participação destacada da sociedade civil). A iniciativa, no entanto, foi fortemente atingida pelas restrições orçamentárias, corte de pessoal e, mesmo, pelo clima de instabilidade política.

Os paradigmas que norteiam os rumos da política cultural e que se refletem também sobre as linguagens artísticas exigem um olhar qualitativo sobre a política para as artes, que é movida por diferentes concepções de artes e de cultura – e de conflitos vários. Dentre as distintas visões, cabe destacar: a instrumental, que não vê na cultura uma política pública efetiva e enxerga nos artistas um polo de cooptação política; aquela baseada no fomento às manifestações artísticas e culturais mais consagradas; e aquela que amplia o conceito de cultura para uma dimensão antropológica. Além disso, outro debate travado é a polarização da cultura enquanto identidade ou diversidade – esta perspectiva ganhou força na última década. Recentemente, contudo, cresce no espectro político e em setores da sociedade uma visão que menospreza a condição do artista como

trabalhador e da cultura como direito, fazendo que o problema do tamanho da cultura na administração pública seja presentemente questionado.

A política cultural brasileira, portanto, é fortemente marcada por avanços e retrocessos, o que dificulta a construção e o apontamento de perspectivas estáveis, capazes de superar seus gargalos. Este artigo, escrito ele mesmo sob um contexto de instabilidade, procura elucidar parte do que já foi feito, ajudando a iluminar caminhos futuros especialmente para os agentes culturais e os coletivos de artes.

A TRAJETÓRIA DA POLÍTICA PÚBLICA PARA A CULTURA NO BRASIL

A demarcação em torno das condições estruturais de formação social e cultural no Brasil é necessária quando se olha para a trajetória das políticas públicas no país e, particularmente, para aquelas ligadas à cultura. Essa perspectiva relativiza as visões que dão conta da fundação de política cultural no Brasil em contextos bastante elitizados, em que a ampla maioria da população seguia completamente à margem. Ao delinear a história das políticas culturais no Estado brasileiro, Rubim (2007, p. 12) conclui que “até hoje, não foram desenvolvidas tentativas mais sistemáticas e rigorosas de compreender toda sua trajetória histórica”.

De maneira enfática, Albino Rubim (2007) desmonta as teorias que apontam o início da política cultural no Brasil ainda no Segundo Império, dada a postura “ilustrada” e de mecenas do imperador D. Pedro II, ou mesmo no Brasil Colônia e na República Velha, como o fazem outros autores (não citados detidamente). No primeiro caso, era incompatível com os propósitos da monarquia o “obscurantismo” imposto às populações negras e indígenas e suas culturas, além da plena falta de democracia. Já na República Velha, o cenário de oligarquias não permitia o desenvolvimento de políticas nacionais, ficando a política cultural focada em ações pontuais e locais, sobretudo na área de patrimônio histórico.

É durante o governo Getúlio Vargas (1930–1945) que efetivamente surgirá uma política cultural de caráter nacional, segundo Rubim (2007). A cultura passaria a ser vista, no plano interno, como um elemento capaz de construir uma “identidade”, superando a fragmentação regional, e no plano externo, no contexto da Segunda Guerra Mundial e da ascensão de nacionalismos, como uma peça-chave para o Brasil se firmar enquanto nação. A música popular, em especial, exerceria o papel de “arma política de propaganda” – não só no Brasil, mas também em países vizinhos, como a Argentina e o Uruguai (TINHORÃO, 1998) –, sendo fortemente apoiada (financiada) pelo governo. É neste período, potencializado pelo apoio governamental, pelo poder do rádio e da indústria fonográfica, que o samba se consolida como um dos símbolos da cultura nacional e do ideal de “brasilidade”. Na década de 1930, ainda, surgiria na periferia do Rio de Janeiro, então capital federal, um novo gênero artístico, criado e protagonizado pelos segmentos populares (e, a partir de 1935, com fomento do poder público): o desfile de escolas de samba (RAYMUNDO, 2013), que faria do carnaval brasileiro um dos aspectos mais conhecidos de nossa cultura no exterior. Além do nacionalismo, a harmonia entre as raças era um valor perseguido, o que deu visibilidade ao negro como parte da formação do país – e, para alguns críticos, simbolizou uma “cooptação” ou um silenciamento das relações de desigualdade e exploração.

Tendo esse norte estratégico de, por meio da cultura, superar a fragmentação regional e construir uma identidade da “nação brasileira” no exterior, o governo Vargas, tanto no período democrático quanto no Estado Novo, fundou diversas instituições culturais: Superintendência de Educação Musical e Artística (1933); Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Figura-chave da administração pública na época foi Gustavo Capanema,

definido por Rubim (2007, p. 16) como “esteticamente modernista e politicamente conservador”: à frente do Ministério da Educação e da Saúde (1934-1945), onde se localizava o setor nacional de cultura. Ele empregou artistas e intelectuais de expressão para a cultura brasileira, como Carlos Drummond de Andrade (seu chefe de gabinete), Candido Portinari, Oscar Niemeyer, entre outros.

A bibliografia do mesmo período acerca da trajetória da política cultural no Brasil geralmente ressalta a experiência de Mário de Andrade na direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, entre os anos de 1935 e 1938. Rubim (2007, p. 15) considera que a gestão do ícone modernista “por suas práticas e ideários, transcende em muito as fronteiras paulistanas”. As suas práticas inovadoras estavam em

1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura;
2. pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”;
3. propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares;
4. assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade;
5. patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais [...]. (RUBIM, 2007, p. 15)

A experiência de gestão de Mário de Andrade, no entanto, é considerada uma excepcionalidade no contexto nacional, de instabilidades e descontinuidades da política pública da cultura. Ao falar do período do Estado Novo, e mencionando posteriormente também a ditadura militar, Rubim (2007) destaca a “forte relação” que há entre governos autoritários e políticas culturais no Brasil. De forma sumária, o autor diz que “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 desazos”. Todas essas características, efetivamente, continuarão a aparecer nas décadas seguintes, permanecendo nos dias de hoje.

Nas décadas seguintes, a cultura viveria aquilo que Rubim (2007, 2011) chama de “tristes tradições”, marcadas sobretudo pela instabilidade institucional. Criado em 1985, fechado em 1990 e retomado em 1993, o Ministério da Cultura já teve diferentes ministros, cada qual com a sua marca. No governo Sarney, evoluiu-se em relação a políticas de fomento à cultura e se criou a primeira lei de incentivo. Transformada em Lei Rouanet, sobrenome do secretário da pasta ligada à presidência no governo Collor, estaria consolidada aquela que é possivelmente a mais duradoura política cultural do Brasil. Com os governos Fernando Henrique, o caráter de abertura ao capital privado ganha força também no meio cultural, com o aumento da importância da Lei Rouanet; por outro lado, é continuado o processo de retomada das instituições iniciado por Itamar Franco. Críticos como Rubim (2011) consideram que houve ausência de política pública no governo FHC e uma cedência do papel estatal ao mercado. Para simbolizar, o autor cita que a publicação mais “famosa” dos oito anos de governo FHC foi uma publicação chamada *Cultura é um bom negócio* (ou seja, a cultura como negócio, e não como direito).

Para exemplificar a concepção hegemônica no período (e ainda vigente em muitos formuladores de política cultural), vale recorrer a ideias expressas em um artigo de Ottaviano Carlo de Fiore (2001), professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e secretário do Livro e Leitura do MinC no início dos anos 2000. O autor divide a cultura de qualquer país em “problemas verticais” e “problemas horizontais”. Os *verticais* seriam aqueles próprios do “povo da cultura”, problemas setorializados (sistema de distribuição da pintura, o preço elevado dos livros etc.). Os *problemas horizontais*, por

sua vez, seriam aqueles que “não afetam um ofício artístico em particular”, mas “a nação como um todo”; como exemplo, cita a baixa proficiência da leitura e o analfabetismo funcional. Aí cabe questionar: os problemas crônicos de produção e circulação de livros são apenas uma pauta setorizada ou influem decisivamente nos baixos índices de leitura? E a falta de acesso aos bens culturais (que não aqueles de massa) não corrobora a permanência do analfabetismo funcional e a baixa escolaridade?

Além disso, são expressas ideias no mínimo controversas. O autor, reconhecendo que na periferia não tem espaços culturais tradicionais (elencando teatro, biblioteca, centro cultural e cinema) e afirmando que as pessoas que lá vivem produzem cultura “fortemente globalizada, rap etc.”, aponta como a “próxima tarefa histórica” a “colonização cultural das periferias”. (DE FIORE, 2001, p. 25) Ao dizer que “nós temos que levar a civilização às grandes periferias” (DE FIORE, 2001, p. 25), pressupõe-se que as pessoas da periferia não são “civilizadas”, não possuem cultura. O movimento, assim, seria vertical, de uma classe dirigente e ilustrada que acha que só ela é detentora de cultura, o que exclui a possibilidade de enxergar o que é produzido do outro lado. É uma visão, assim, colonialista de política cultural.

Uma mudança significativa para a cultura tanto enquanto política pública quanto em sua dimensão social se daria a partir de 2003. O governo Lula mudaria a importância da área cultural no Estado brasileiro. Tendo como base o documento *A imaginação a serviço do Brasil*, construído para a campanha eleitoral de 2002, o documento traria como novidade avistar a cultura sob diversas concepções: como direito social básico; como política pública para o desenvolvimento e a democracia; como algo transversal etc. Já apresentava temas que virariam emendas à Constituição uma década depois, como a criação do Sistema Nacional de Cultura.

A gestão, que teve à frente na maior parte do tempo o ministro Gilberto Gil – um dos mais conhecidos artistas brasileiros –, é

marcada por aspectos como a retomada do diálogo do governo com a comunidade cultural, o que, para Rubim (2011), permite que ele assumira um perfil diferente do velho Estado desenvolvimentista e construa caminhos para a “modernidade brasileira”, ao garantir lugar de protagonismo à sociedade civil, via conferências, conselhos, colegiados, reuniões públicas etc. É feita a opção pela diversidade como um dos princípios orientadores da política cultural brasileira, assinala Rubim (2011); cabe ressaltar que se trata de uma mudança paradigmática, já que sempre se trabalhou a cultura sob a ótica da identidade, como se o país de 200 milhões de habitantes fosse obrigado a contar com características identitárias comuns a todos.

A ação do ministério amplia o escopo tradicional da política cultural, indo além do patrimônio e das artes: adota-se a dimensão “antropológica” de cultura, que faz que sejam desenvolvidas ações para diversas comunidades periféricas e marginalizadas em seus direitos culturais. Tal inovação teria efeitos também sobre a gestão pública. Para exemplificar: em editais voltados aos povos indígenas, de rica cultura oral, porém muitos sem cultura letrada, passa-se a aceitar projetos não escritos, mas gravados. Além disso, atualizam-se também as linguagens artísticas e midiáticas, agregando as culturas digitais e até mesmo os jogos eletrônicos. (RUBIM, 2011)

Do ponto de vista da gestão, cabe ressaltar que no período é realizado o primeiro concurso público para o ministério em sua história de mais de duas décadas. O orçamento do órgão, que em 2003 era de 0,14% do orçamento da União, em 2010 chegou a 1%, ou R\$ 2,2 bilhões. Nos anos seguintes, porém, já no governo Dilma, estanca a tendência de crescimento: no ano de 2015, ficou em R\$ 2,6 bilhões. Nesse governo, contudo, são conquistados avanços legais significativos, como a aprovação do Sistema Nacional de Cultura e do primeiro Plano Nacional de Cultura, além de iniciativas como o Vale-Cultura.

A concepção que norteou o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura, que busca consolidar uma nova lógica para a política cultural brasileira, fica nítida no seguinte trecho:

Diferentemente do que acontece no Sistema Nacional de Saúde, bem como no Sistema Nacional de Educação, modelos para implantação do Sistema Nacional de Cultura, não cabe ao Estado ser o realizador da “Cultura” e das suas atividades inerentes. Cabe ao Estado, neste caso, ser o mediador, regulador, financiador e garantir que as políticas públicas para a Cultura sejam executadas, tendo como realizadora principal a Sociedade Civil, e sendo o cidadão o beneficiário primeiro deste direito fundamental. (BRASIL, 2012)

A PRIORI DA DOR E A MORTE DO MINC

A história conhece épocas especialmente dispostas ao cinismo. (SLOTTERDIJK, 2011, p. 481) O filósofo alemão Peter Sloterdijk flagra a fluidez do mundo, a sua dor, seu mal-estar; com os quais o poeta se espanta. A imagem que Sloterdijk (2011) põe a nu da República de Weimar, período que vai do término da primeira guerra mundial, em 1918, à ascensão de Hitler, em 1932, possui relação intrínseca com a conjuntura atual, marcada pela extinção, ou “morte”, do Ministério da Cultura, se levarmos em consideração que em *Crítica da razão cínica*, Sloterdijk fala desse momento conturbado da perspectiva de um filósofo historiador.

A extinção do MinC pelo atual governo revela sua intenção de atacar, controlar e enquadrar a política de ações culturais do país dentro de seus moldes. Ao deixar de ser tema de pasta do primeiro escalão na estrutura governamental, as políticas de incentivo à cultura perdem o status e a integridade de um órgão próprio e exclusivo para a gestão e a execução das políticas culturais em parceria com os estados, municípios e a sociedade civil. A partir de agora,

elas ficarão diretamente vinculadas ao Ministério da Cidadania, além de sofrerem uma redução significativa nos seus recursos humanos, técnicos e financeiros.

Observa-se aí tendências defensivas: blindagem do eu contra o seu sofrimento, não ao que seria a verdade subjetiva e não à ferida anterior, à fraqueza e à indignação. Na atitude neocínica (Sloterdijk distingue o cinismo de Diógenes, contestador e provocativo, do cinismo corrente, manifesto enquanto falsa consciência esclarecida), consomem-se os processos históricos de aprendizagem da amargura. O cinismo aparece enquanto estratégia e combate. Estratégia para o quê? Combate ao quê? A resposta está na e para a autoconservação. Cinismo como reação à dor no mundo e à sensação de mal-estar provocadas pela industrialização voraz e a modificação abrupta do modo de vida, pela mistificação das massas promovida pelos meios de comunicação, pela constante promissória sobre o prazer e pela adequação do homem ao ritmo da máquina. Em face das catástrofes mundiais passadas e das que ainda nos ameaçam, a vitalidade atual, frustrada pela história, sobrevive em crença descrente.

O povo nunca é humanitário. O que há de mais fundamental na criatura do povo é a atenção estreita aos seus interesses, e a exclusão cuidadosa, praticada tanto quanto possível, dos interesses alheios [...]. (SLOTERDIJK, 2011, p 478)

Existir é renegar. Que sou hoje, vivendo hoje, senão a renegação do que fui ontem, de quem fui ontem? Existir é desmentir-se. Não há nada mais simbólico da vida do que aquelas notícias dos jornais que desmentem hoje o que o próprio jornal disse ontem. (SLOTERDIJK, 2011, p. 484)

Voltando à extinção do Minc, é importante destacar que tal “morte”, começa com um enorme esvaziamento político e uma drástica redução orçamentária nos últimos anos. A resistência e

permanência do Ministério da Cultura (MinC) foi uma demarcação institucional do campo das artes e da cultura no país. Muito mais do que uma “conquista setorial” dos artistas, produtores, gestores e fazedores de artes e culturas, tal fato representou uma conquista da sociedade e do povo brasileiro como um todo.

Contrapondo os resultados da área cultural à suposta economia que a redução e extinção desse ministério apresentaria, a contribuição econômica da pasta do setor cultural, contradizendo os auxiliares do presidente, gera 2,7% do PIB nacional e mais de 1 milhão de empregos diretos, englobando mais de 200 mil empresas e instituições públicas e privadas, números muito superiores a diversos outros setores tradicionais da economia brasileira. E a tendência seria desses números continuarem em crescimento. Além disso, tem-se ainda a Lei Rouanet, tão injusta e propositalmente atacada pelos setores conservadores e pelos membros do atual governo. A tão criticada lei representa apenas 0,3% do total de renúncia fiscal da União, mas proporciona o incentivo de milhares de projetos artístico-culturais em todo o país, gerando renda e empregos.

RESISTINDO E REEXISTINDO

Durante os anos entre os governos de Lula e o primeiro de Dilma, parecia haver uma harmonia entre o crescimento econômico e os direitos sociais. No entanto, ainda no meio desse processo, Paulani (2012, p. 97) advertia para a “sustentabilidade do arranjo assim disposto, bem como à sua capacidade de tornar permanentes as conquistas até então obtidas”. De fato, parece que essa sustentabilidade não foi possível. Tal insustentabilidade foi o que gerou a crise política e econômica no país a partir de 2013, o impeachment da presidenta Dilma e o início do governo interino de Michel Temer. A pauta principal do atual governo é a austeridade do Estado. Se a ditadura militar ascendeu ao poder sob o pretexto de modernizar o Estado, novamente se fala nisso, porém, numa modernização

contrária àquela que passava pelo papel regulador do Estado diante da burguesia industrial. Agora, o foco é no desenvolvimento de uma elite financeira (grande parte estrangeira), a qual espera suprir as necessidades sociais em um Estado desregulado, o que passa pelo desmanche da seguridade social. No pacote do desmanche está a política cultural, que não deixa de ser um tipo de seguridade social, contrariando o que Araújo (2000) pontua como o ideal das políticas públicas, que passa mais pela reorganização da institucionalização do que pela desinstitucionalização. Não é à toa que um dos primeiros atos do atual presidente foi a extinção do Ministério da Cultura, assim como Collor, exemplificando a continuidade desses projetos de governo.

Vemos no Brasil uma gangorra da institucionalização e desinstitucionalização desde os anos 1930. O que deve vir agora é uma nova onda da mercantilização da cultura, vinda pela primeira vez durante as reformas neoliberais dos anos 1990. Como diz Barbalho (2016, p. 14): “A valorização da perspectiva econômica da cultura tem influenciado de modo crescente, pelo menos desde a retomada do ideário liberal nos anos 1980, as políticas públicas para o setor”. O que se viu nos governos Lula e Dilma foi um pouco de terra firme, mas que não ficou fora dessa maré.

O que é constante nessa história das políticas públicas é a submissão do Estado aos interesses daqueles que concentram a renda do país, da sociedade civil e do Estado. É uma longa tradição de um Estado autoritário e de mudanças pelo alto, antes pela colonização, mas agora pela subjugação à economia mundial. As conquistas em torno do fortalecimento das políticas culturais voltadas para a seguridade da diversidade cultural talvez só tenham sido possíveis enquanto conciliáveis com os interesses do capital globalizado. À menor sombra de risco a esse capital, essas políticas são postas para escanteio.

Apesar dos retrocessos ora apresentados, há um forte tecido social potente, sobretudo fomentado pelas ações de programas como

o Cultura Viva,⁴ que é considerado um marco divisório no que se refere à forma como as políticas culturais passaram a ser implementadas no Brasil. Tendo como base os Pontos de Cultura selecionados por meio de editais públicos, o Programa possibilitou maior transparência e seriedade às ações no campo cultural, fazendo surgir novas perspectivas para entidades culturais que há tempos buscavam reconhecimento e apoio para as atividades desenvolvidas em suas comunidades. A formação cidadã e as redes criadas, a exemplo da TEIA Nacional da Diversidade,⁵ são ferramentas de resistência e reexistência. Mesmo ante a falta de recursos e a ausência do Estado, as instituições, coletivos culturais e agentes seguem resistindo, afinal de contas, em tempos de retrocesso, cultura e resistência podem ser consideradas sinônimos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Tânia Bacelar de. *Ensaio sobre o desenvolvimento brasileiro: heranças e urgências*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

BARBALHO, Alexandre. *Política cultural e desentendimento*. Fortaleza: IDBCult, 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. *As metas do Plano Nacional de Cultura*. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília, DF: MinC, 2012.

DE FIORE, Ottaviano Carlo. Funções do Estado na cultura. In: ALMEIDA, Candido José Mendes de; ZYLBERSZTAJN, José Leon; SOUSA, Madalena Mendes de Almeida; DIREITO, Paulo Roberto (org.). *Cultura brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 27-41.

.....

- 4 O Programa Cultura Viva é um marco histórico na evolução das políticas culturais. É responsável por transformar o Programa Cultura Viva e sua ação estruturante mais conhecida, os Pontos de Cultura, na Política Nacional de Cultura Viva. Tornou-se a primeira política nacional criada após a institucionalização do Sistema Nacional de Cultura (PEC nº 416/2005 – art. 2016-A) e do Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) visando simplificar e desburocratizar os processos de prestação de contas e repasse de recursos para as organizações da sociedade civil; articulação de parceria entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil.
- 5 Coletivo que reúne Pontos de Cultura de todo o Brasil e realiza atividades de integração, formação e que tem como objetivo fortalecer o exercício dos direitos culturais e promover a atuação cultural em rede.

- PAULANI, Leda Maria. A inserção da economia brasileira no cenário mundial: uma reflexão da situação atual à luz da história. *Boletim de Economia e Política Internacional*, Brasília, DF, n. 10, p. 89-102, 2012.
- RAYMUNDO, Jackson. Escola de samba: uma escola do povo negro, o negro enredo do samba. *Arredia*, Dourados, v. 2, p. 60-73, 2013.
- RUBIM, Antônio Albino C. (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção Cult).
- RUBIM, Antônio Albino C. *As políticas culturais e o Governo Lula*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2011.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.