

Marina Coelho Xavier

**A REPRESENTAÇÃO DE ORGANIZAÇÃO NO DISCURSO DA  
POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA VIVA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Administração.

Orientadora: Prof. Dr. Eloise Helena Livramento Dellagnelo

Florianópolis  
2015

Xavier, Marina Coelho  
A Representação de Organização no Discurso da Política  
Nacional de Cultura Viva / Marina Coelho Xavier ;  
orientador, Eloise Helena Livramento Dellagnelo -  
Florianópolis, SC, 2015.  
201 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro Sócio-Econômico. Programa de Pós-Graduação em  
Administração.

Inclui referências

1. Administração. 2. Organizações Culturais. 3. Análise  
Crítica do Discurso. 4. Política Nacional de Cultura Viva.  
I. Dellagnelo, Eloise Helena Livramento . II. Universidade  
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Administração. III. Título.

Marina Coelho Xavier

**A REPRESENTAÇÃO DE ORGANIZAÇÃO NO DISCURSO DA  
POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA VIVA**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre, e aprovada em sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Administração.

Florianópolis, 21 de dezembro de 2015.

---

Prof.º Marcus Venicius Andrade de Lima, Dr.  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.ª Eloise H. L. Dellagnelo, Dra (Orientadora)  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.ª Rosimeri Carvalho Silva, Dra.  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Luís Moretto Neto, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.ª Simone Ghisi Feuerschutte, Dra.  
Universidade do Estado de Santa Catarina



Ao Vinicius, pelos “dias brancos”.



## AGRADECIMENTOS

Falo aqui das pessoas, além da instituição; falo da generosidade, além do conhecimento. Faltaram horas nos meus dias, faltou capacidade de assimilação, faltaram braços para o proveito de tudo, de todos que estiveram ao meu alcance.

Embora, etimologicamente, gratidão relacione-se a gratuidade, fica, em mim, o sentimento de dever. Ainda não alcanço o orgulho. Ele virá com o merecimento; virá em pequenas doses de retribuição (ainda que seja no “passe adiante”). O que alcanço é gratidão, ainda que nenhum agradecimento que eu possa fazer o alcance. Ainda assim, tento. Que saibam do meu respeito, da minha admiração, do meu reconhecimento.

A lista nunca será exaustiva, porque tenho sorte na vida. Dito isso, assumo o risco de cometer injustiças, para que alguns nomes não deixem de ser ditos.

Ao Davi e ao Vinícius, pelo amor, pelo apoio, pelas lições de humanidade; à Professora Simone, pela longa história de entrega, de afeto e confiança; à Professora Eloise, pela paciência e competência, pela inspiração, por incansavelmente me resgatar e trazer de volta ao caminho; à Helena, pela forma própria e apaixonada com que compartilha a ACD, além dos braços abertos; aos amigos Kettle, Clênia, Monique, Aline, Adalto e Luíza pelo acolhimento e cumplicidade; à Professora Rosi e ao Professor Moretto, pela disposição e gentileza em contribuir com o trabalho: A minha gratidão.

E, além destes, para outros, aqueles não muitos, para os quais tenho algo a dizer e eles a mim.

"É outra coisa: A amizade. [...] Não o fato de ter ideias em comum. [...] Há pessoas sobre as quais posso afirmar que não entendo nada do que dizem, mesmo coisas simples como: “Passe-me o sal”. Não consigo entender. E há pessoas que me falam de um assunto totalmente abstrato, sobre o qual posso não concordar, mas entendo tudo o que dizem. Quer dizer que tenho algo a dizer-lhes e elas a mim. E não é pela comunhão de ideias. Há um mistério aí. Há uma base indeterminada..." (Gilles Deleuze)

Findo o processo e já posso responder o que quero fazer enquanto cresço. Ainda que não tenha sido fácil, nem leve ou claro, para mim. Talvez eu não estivesse preparada, talvez só não confiasse estar. Confiaram por mim.

Que meu caminho seja marcado pela gratidão, não pelo rogo; pela coragem, não insolência; pela tolerância, não subserviência; e pela dedicação. Que eu encontre o difícil equilíbrio entre a crítica e a crença sem findar na hipocrisia.

Mostrar a realidade tal qual é na verdade e não tal como mostra o poder constitui a mais autêntica forma de subversão.

(Jean-François Brient, 2009, p2)



## RESUMO

A Política Nacional de Cultura Viva, instituída e regulamentada pelo Ministério da Cultura em 2014/2015, resultou de um longo processo de crescimento, descontinuidades e reestruturas de um Programa de governo que, dez anos antes, transformou a política cultural brasileira, ao incorporar um conceito antropológico de cultura, e direcionar suas ações a grupos historicamente excluídos do campo cultural: fazedores de cultura popular normalmente organizados de forma alternativa ao modelo dominante vinculado à noção de empresa. A ampliação da noção de cultura provocou uma aparente ampliação da noção de organização, e deu sinais de um movimento de reposicionamento que motivou este estudo. Objetivou-se, neste sentido, evidenciar a representação de organização na Política Nacional Cultura Viva, utilizando como teoria e método a Análise Crítica do Discurso de Norman Fairclough (2001, 2003). Constituíram o *corpus* da análise: a Lei que a institui e a Instrução Normativa que a regulamenta, além de discursos proferidos pelos dirigentes responsáveis pela Política. A análise do *corpus* selecionado possibilitou a identificação de elementos que apontaram para a elaboração de um pensamento mantenedor da ordem social estabelecida, em relação ao que se entende contemporaneamente por organização. O reconhecimento destes grupos populares como fazedores de cultura e a valorização da diversidade e identidade da cultura que produzem, não encontrou correspondência no reconhecimento das práticas e na valorização das diferentes formas e identidades organizacionais de seus fazedores.

**Palavras-chave:** Organizações Culturais; Análise Crítica do Discurso; Política Nacional de Cultura Viva.



## ABSTRACT

The Brazilian National Policy for “Living Culture” – or *Política Nacional de Cultura Viva* – established by the Ministry of Culture in 2014, and applied in 2015, as a result of a long process of growth, discontinuity and restructuring of a government program that, ten years before, transformed the Brazilian cultural policies, by incorporating an anthropological concept of culture, and directing its actions to groups historically excluded from the cultural field: the popular culture makers, usually associated in different forms of organization, apart from the managerial bureaucratic dominating one, usually linked to the notion of business. The expansion of the concept of culture caused an apparent expansion of the restrict concepts of organization, and signed to a repositioning movement that motivated of this study. The objective, in this context, is to highlight the representation of organization in the National Politics for Living Culture, using as theory and method the Norman Fairclough’s (2001, 2003) Critical Discourse Analysis. Constituting the *corpus* of the analysis are: the law itself and speeches from the policy's government leaders responsible by the Politics. The analysis revealed elements that pointed to a thought aligned to the contemporaneous established social order in the meaning of what is understood by organization. The recognition of these popular groups as culture makers, and valuing of diversity and identity of the culture they make, have found no match in relation to the recognition of their practices nor the appreciation of their different organizational forms and identities.

**Keywords:** Cultural Organizations, Critical Discourse Analysis, National Living Culture Policy



## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1: A história do campo organizacional da cultura no Brasil .....	88
Figura 2: Ordem do discurso.....	115
Figura 3: Dimensões da realidade social e linguística.....	117
Figura 4: Significados textuais.....	119
Figura 5: Estratificação da linguagem.....	124
Figura 6: Análise da transitividade da PNCV (relações materiais) .....	140
Figura 7: Análise da transitividade dos Pontos de Cultura.....	148



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Abordagens Clássica, Burocrática e Flexível da administração .....	544
Quadro 2: Lei dos requisitos da Teoria da Delimitação dos Sistemas, de Ramos (1989).....	59
Quadro 3: Elementos característicos de formas alternativas de organização .....	61
Quadro 4: Categorização das Políticas Culturais .....	66
Quadro 5: Modos de operação da ideologia.....	113
Quadro 6: Textos selecionados para análise.....	129
Quadro 7: Elementos lexicais representados nas falas dos representantes da PNCV .....	180
Quadro 8: Processos organizacionais regulamentados pela PNCV.....	183



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Número de publicações sobre o PCV por tipo e ano.....	99
Tabela 2: Número de publicações que abordaram o PCV por área de estudo.....	101
Tabela 3: Número de publicações que abordaram o PCV numa perspectiva crítica por área de estudo.....	102
Tabela 4: Vocábulo relacionados a valores substantivos.....	173
Tabela 5: Vocábulo relacionados a controle.....	174
Tabela 6: Vocábulo relacionados a capacitação .....	174
Tabela 7: Vocábulo relacionados a planejamento .....	175
Tabela 8: Vocábulo relacionados a organizações burocráticas e gerenciais.....	175



## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: Número de publicações sobre o PCV por tipo .....	99
Gráfico 2: Número de publicações sobre o PCV por ano.....	100



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ACD: Análise Crítica do Discurso

ADTO: Análise do Discurso Textualmente Orientada

CRFB: Constituição da República Federativa do Brasil

LS: Linguística Sistemática Funcional

MinC: Ministério da Cultura

PCV: Programa Cultura Viva

PNC: Plano Nacional de Cultura

PNCV: Política Nacional de Cultura Viva

RC: Realismo Crítico

SNC: Sistema Nacional de Cultura

TCC: Termo de Compromisso Cultural

TSD: Teoria Social do Discurso

SCDC: Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura



## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>TEMÁTICA E PROBLEMA DE PESQUISA .....</b>	<b>29</b>
1.1.	OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICOS .....	32
1.2.	JUSTIFICATIVA .....	32
<b>2.</b>	<b>CULTURA E ORGANIZAÇÕES .....</b>	<b>35</b>
2.1.	HISTÓRICO DO CONCEITO DE CULTURA .....	36
2.2.	CONCEPÇÕES MODERNAS DE CULTURA .....	38
2.3.	CULTURA POPULAR COMO CAMPO DE LUTA .....	41
2.4.	INSTRUMENTALIZAÇÃO DA CULTURA .....	45
2.5.	FORMAS ORGANIZACIONAIS .....	48
<b>2.5.1.</b>	<b>A Forma Dominante de Organizar .....</b>	<b>49</b>
<b>2.5.2.</b>	<b>Formas Alternativas de Organização .....</b>	<b>56</b>
<b>3.</b>	<b>POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O PROGRAMA CULTURA VIVA .....</b>	<b>63</b>
3.1.	HISTÓRICO DE POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL .....	67
3.2.	O PROGRAMA CULTURA VIVA .....	89
<b>3.2.1.</b>	<b>A Criação do Programa .....</b>	<b>89</b>
<b>3.2.2.</b>	<b>Descontinuidade, Reestruturações e Consolidação .....</b>	<b>92</b>
<b>3.2.3.</b>	<b>Produção de conhecimento e outras considerações sobre o Programa Cultura Viva .....</b>	<b>98</b>
<b>4.</b>	<b>ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO TEORIA E MÉTODO .....</b>	<b>109</b>
4.1.	ACD E REALISMO CRÍTICO .....	110
4.2.	TRANSFORMAÇÃO SOCIAL PARA A ACD .....	111
4.3.	DISCURSO E PRÁTICA SOCIAL .....	114
4.4.	ANÁLISE TEXTUAL .....	116
4.5.	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	120
<b>4.5.1.</b>	<b>Caracterização da Pesquisa – Uso da ACD .....</b>	<b>120</b>
<b>4.5.2.</b>	<b>Seleção do Corpus .....</b>	<b>122</b>
<b>4.5.3.</b>	<b>Análise do Corpus .....</b>	<b>123</b>
<b>5.</b>	<b>ANÁLISE DO DISCURSO DA PNCV SOBRE ORGANIZAÇÃO .....</b>	<b>127</b>
5.1.	ANÁLISE TEXTUAL DAS FALAS DOS DIRIGENTES RESPONSÁVEIS PELA PNCV .....	127
5.2.	ANÁLISE TEXTUAL DO ARCABOUÇO LEGAL QUE INSTITUE E REGULAMENTA A PNCV .....	152

<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CRÍTICA À REPRESENTAÇÃO DE ORGANIZAÇÃO NO DISCURSO DA PNCV.....</b>	<b>177</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>189</b>

## 1. TEMÁTICA E PROBLEMA DE PESQUISA

Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (Walter Benjamin, 1987, Tese II).

Não é apenas nossa ignorância, é também nosso conhecimento que nos cega. (MORIN, 2013, p.19).

A noção de cultura é considerada, simultaneamente, o “argumento adequado para acabar com naturalizações” sobre como se organiza a sociedade (CUCHE, 1999, p.10) e o mais poderoso instrumento de dominação e manutenção da ordem social estabelecida (BRANT, 2009). Construída por relações desiguais, de dominação (ORTIZ, 1994), a cultura denuncia e reflete a hierarquia (CUCHE, 1999), acusa e resiste à realidade estabelecida tanto quanto a serve (MARCUSE, 1977).

Objeto de disputas discursivas, o conceito de cultura transita intersubjetivamente, permeando condições econômicas, sociais e políticas, e reposiciona o campo cultural ao longo do tempo (BRANT, 2009). Independentemente do contexto histórico, no entanto, essa disputa semântica, inerentemente política e ideológica (CUCHE, 1999), sempre foi e será definidora de um campo simbólico determinado para distinguir e identificar (BRANT, 2009), para excluir e legitimar.

A transitividade do conceito, percebida no histórico político cultural brasileiro, reflete este pressuposto. Pode-se afirmar que as organizações culturais populares estiveram ausentes não apenas das políticas públicas nacionais, mas da lente dos estudos organizacionais (RUBIM, 2015). Esta “invisibilidade” é fruto, segundo Santos (2002,2005), da desqualificação destas entidades sob a ótica mercadológica de um discurso hegemônico com critérios restritos de validação, que negligenciam, rejeitam ou convertem os saberes derivados de outras práticas sociais, racionalidades e culturas.

O Estado brasileiro endossou historicamente o descarte destas organizações cedendo a “serventia” da cultura ao mercado pelas leis de incentivo (CARVALHO; ANDRADE, 2006). O mecenato, instituído como instrumento principal da política cultural brasileira, restringiu e moldou, por critérios de rentabilidade, o campo cultural à sua imagem e semelhança (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). Dependentes do financiamento privado, instituições culturais foram reconvertidas em empresas (CANCLINI, 2008) ou permaneceram à margem do sistema (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015); a cultura foi transformada em produto (TURINO, 2010) e aos cidadãos foi dado o direito restrito ao consumo passivo (FERREIRA, 2008).

Este modelo político cultural elitista e centralizador (LACERDA, 2010; RUBIM, 2015) sofre, então, a partir de 2002, um esforço de transição: de um conceito sociológico (fechado) para uma noção abrangente (antropológica) de cultura; de uma política baseada na democratização (do acesso popular à Cultura de elite) para a orientação à democracia e cidadania cultural; de um público espectador para um povo reconhecidamente fazedor de cultura (BOTELHO, 2001; CALABRE, 2007; RUBIM, 2007). A cultura, aos olhos de Célio Turino, passa a ser “entendida como processo e não mais como produto” (TURINO, 2010, p.70). Este é o momento em que é criado o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), cuja proposta reflete a transição e cuja trajetória revela as disputas político-sociais do macro contexto cultural contemporâneo.

O Programa Cultura Viva – PCV chega, em 2004, com a promessa de “desesconder”, “des-silenciar”, nas palavras de Célio Turino (2010), idealizador do programa, organizações/grupos culturais historicamente aliçados das políticas públicas, como: aldeias indígenas, grupos ciganos, povos de terreiro, comunidades quilombolas, cooperativas de assentamentos rurais, comunidades de ritmos e danças tradicionais (escolas de samba, maracatus, cirandas, quadrilhas) grupos de capoeira e manifestações de caráter cultural/religioso.

A inclusão destes grupos, normalmente organizados de forma alternativa ao modelo dominante, torna visível outros discursos e práticas sociais e organizacionais. A ampliação da noção de cultura provoca, aparentemente, a ampliação das noções restritas de organização vinculadas à empresa (SOLÉ, 2004). Há sinais no discurso do Programa Cultura Viva de um movimento de desposicionamento (BÖHM, 2006).

Mas apesar de promover, conforme de Gomor dos Santos (2008, p.16), “aspectos “diametralmente opostos aos que vinham sendo desenvolvidos” em termos de política cultural no Brasil até então, o PCV é criticado pelo excesso de burocratização, cuja adaptação implicaria na descaracterização das lógicas de ação originais dos grupos culturais financiados pelo programa (NOGUEIRA; ANDRADE, 2007) e na tendência à incorporação de práticas do modelo organizacional já reconhecido e legitimado (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015; NUNES, 2015).

Após um período de crise, em que se fala em “desmonte” (TURINO, 2013, p.1), em descontinuidade (BARBALHO, 2014), o programa sofre reestruturações normativas (especialmente em 2012) num esforço de flexibilização processual, e, então, dez anos depois de sua

criação, transforma-se, em Política Nacional de Cultura Viva – PNCV (LEI nº 13.018, 2014).

A consolidação do programa, alcançada com a lei, contudo, não encerra o debate sobre sua representação no cenário contemporâneo brasileiro. Sendo os discursos responsáveis pela construção dos traços ideológicos através dos quais os indivíduos enxergam a realidade e se posicionam no mundo, a análise do discurso do PCV pode contribuir para a revelação do posicionamento subjacente à sua linguagem.

A linguagem, como a cultura, está, segundo de Brient e Fuentes (2007, p.18), “no coração mesmo do projeto de submissão do sistema mercantil totalitário”. Mas, assim como o discurso é um recurso fundamental na disseminação de ideias e progressiva naturalização das crenças é, também, essencial na transformação dos sujeitos (VAN DIJK, 2010) e no processo de mudança social, através da incorporação de novos conceitos (FAIRCLOUGH, 2003). Pensar o “peso das palavras” é, portanto, segundo Cuche (1999, p.17), indagar sobre sua relação com a história, tanto com aquela que a fez, quanto com aquela para a qual contribuem.

A mudança no discurso político cultural brasileiro com a incorporação de um novo conceito de cultura e, a partir do Programa Cultura Viva, a inclusão de novas organizações no campo cultural, pode, ou não, evidenciar um reposicionamento em relação à ideia de organização, normalmente vinculada ao modelos burocrático e gerencial. Neste sentido, o intento deste estudo é a aproximação da resposta à questão: **Qual a representação de organização no discurso da Política Nacional de Cultura Viva?**; através da Análise Crítica do Discurso (ACD) de Norman Fairclough (2001, 2003).

A ACD busca analisar aspectos do mundo contemporâneo revelando questões ideológicas sustentadas pela linguagem, a partir do pressuposto de que ordinariamente as pessoas em suas práticas discursivas não alcançam a consciência do controle e modelagem que o discurso exerce na vida social (MAGALHÃES, 2005). O propósito da crítica é, neste sentido, “mostrar conexões e causas que estão ocultas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 28).

Analisar criticamente o discurso da PNCV possibilita a identificação de elementos que apontem para a elaboração de um pensamento contra-hegemônico ou mantenedor do status quo em relação ao que se entende contemporaneamente por organização. Ao evidenciar como a PNCV representa a (qual sua visão de/o que entende por) organização pode ser refletida com mais clareza a mudança que seu discurso exerce nas práticas sociais das organizações que acolhe.

## 1.1. OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICOS

Com base na questão central estabelecida, tem-se como objetivo geral: Analisar a representação de organização no discurso da Política Nacional de Cultura Viva – PNCV.

Objetivos Específicos:

- Contextualizar historicamente a concepção do Programa Cultura Viva, descrever sua trajetória e analisar a produção de conhecimento científico desde sua criação até a consolidação da Política Nacional de Cultura Viva;
- Identificar a representação de organização, em um *corpus* representativo previamente selecionado, da Política Nacional de Cultura Viva através da Análise Crítica do Discurso.

## 1.2. JUSTIFICATIVA

A concepção do Programa Cultura Viva foi profundamente relacionada ao momento de redirecionamento e reformulações conceituais e administrativas que reestruturaram o Ministério da Cultura (NUNES, 2015). O Cultura Viva surge, em 2004, com o objetivo de implementar uma política cultural que atendesse à diversidade e abrangência que compõem a sociedade brasileira (MINC, 2013). Através dos princípios norteadores autonomia, protagonismo e empoderamento, o programa foi pensado para estimular as produções culturais já existentes no cotidiano de suas comunidades, dando visibilidade a expressões que, até então, não eram objeto de política governamental e não compunham reconhecidamente o campo cultural (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010; OLIVEIRA; BEZERRA, 2015; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015).

Não obstante, entretanto, ao reconhecimento da inovação trazida pelo PCV, a questão mais tocada pelos estudos científicos realizados, nas mais diferentes áreas de conhecimento, sobre o Programa, foi a aplicação da lógica burocrática nas relações estabelecidas com as organizações da sociedade civil incluídas em sua política (LACERDA, 2010; ARAGÃO; ROCHA, 2011; BARROS; ZIVIANE, 2011; OLIVEIRA; BEZERRA, 2015; NUNES, 2015; RUBIM, 2015).

Algumas pesquisas, que investigaram o campo organizacional a partir da institucionalização do Programa Cultura Viva, apontaram para a transformação nos perfis das organizações e alertaram para os riscos da

instrumentalização da sua lógica de ação original e da incorporação do modelo burocrático de gestão decorrentes da adesão ao Programa (NOGUEIRA; ANDRADE, 2007; LIRA; CARVALHO, 2011; BEZERRA; BISPO; SANTOS; PASCHOAL, 2013; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2013; MEDEIROS; FARAH, 2013, 2015). Estes estudos identificaram uma tendência ao isomorfismo, concluindo que as organizações incluídas pelo Programa sofreram pressões e tornam-se semelhantes às organizações já inseridas no campo cultural e historicamente reconhecidas e legitimadas (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015).

, acredita-se que investigar a representação de organização que o Cultura Viva carrega, considerando as alterações normativas incorporadas à institucionalização do Programa como Política em 2014/15, possa elucidar as contradições entre o reconhecimento destas organizações no campo cultural e sua descaracterização a partir da inclusão.



## 2. CULTURA E ORGANIZAÇÕES

A ideia de cultura, sempre foi moldada conforme as visões políticas de cada tempo, detém em si as chaves dos sistemas de poder. Chaves que podem abrir as portas para a liberdade, para a equidade, para o diálogo. Mas também podem fechá-las, cedendo ao controle, à discriminação e à intolerância (BRANT,2009).

O entendimento sobre cultura nunca foi debate encerrado. A cultura remete à ordem simbólica e, no que tange ao sentido, não cabe definição fechada ou concreta, apenas alguns elementos de convergência.

Cuidar, cultivar, proteger, adorar, preparar, cumprir, praticar, honrar, respeitar: o caráter polissêmico do termo é evidente desde sua origem latina (*colere/cultura/cultus/cultum/colere/culturae*) (CUCHE, 1999; BRANT, 2009; CANEDO, 2009). A cultura é estudada a partir de distintos enfoques em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração e economia, e apropriada em diferentes campos semânticos, substituindo termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia”. A etimologia, os interesses multidisciplinares e a polissemia demonstram o caráter transversal e o desenvolvimento histórico do conceito (CUCHE, 1999).

As definições de cultura são mutáveis, interessadas e históricas, devendo ser consideradas como parte de um discurso sobre a vida social (JORGE, 2006). Segundo Brant (2009), seja referindo-se a um domínio próprio (o conhecimento adquirido) ou ao exercício do poder em relação à grupos sociais distintos (*culto/não culto, civilizado/não civilizado*), o conceito de cultura será (e sempre foi) definidor de um campo simbólico (ideológico) determinado para distinguir e identificar (BRANT, 2009).

Intimamente ligado, portanto, à organização social de sua época, o conceito de cultura, em suas transições discursivas, é defendido por vários autores como importante elemento de investigação: Benjamin (2012, p.27) fala em tentar “extrair da ideia de arte conclusões sobre a organização e mudanças na percepção” de seu tempo; Milton Santos (2000, p.33) defende como “necessário o balanço da forma como evolui, no país, a própria ideia de cultura”; Denys Cuhe (1999, p.13) ressalta que: “É preciso estudar a gênese social da ideia moderna de cultura”. Segundo o autor, as “lutas de definição são em verdade lutas sociais”.

## 2.1. HISTÓRICO DO CONCEITO DE CULTURA

A invenção do conceito de cultura é reveladora de aspectos da cultura onde surgiu: a “ocidental” (CUCHE, 1999, p. 18).

Empregado originalmente para designar o estado de cultivo (agricultura) e cuidado, o termo cultura passa (no século XVI), numa metáfora, a designar o esforço despendido para o desenvolvimento das faculdades humanas. Progressivamente utilizada como referência à “formação” e “educação” do espírito (CUCHE, 1999), a cultura “desde já, destaca uma distinção arbitrária entre os que têm cultura e os que não têm” (BRANT, 2009, p.18); distinção, esta, segundo Brant (2009), de grande valia para implementar e manter o colonialismo. Em consequência tardia, as obras artísticas e práticas que sustentam este desenvolvimento passaram a representar a própria ideia de cultura (CUCHE, 1999; CANEDO, 2009).

Em 1798, o Dicionário da Academia Francesa fala num “espírito natural e sem cultura”, marco que sublinha a oposição conceitual entre “natureza” e “cultura” (CUCHE, 1999, p. 20). Tal oposição é fundamental ao Iluminismo.

No pensamento iluminista francês, a *Culture* caracteriza os saberes acumulados e transmitidos pela humanidade ao longo de sua história; associando-a à ideia de progresso, evolução, educação, instrução, razão. Os conceitos de cultura e civilização aproximam-se a partir de então, vinculados inicialmente a progressos individuais, e posteriormente coletivos (século XIX), quando se integram definitivamente. Com mesmo campo semântico e concepções, os termos (cultura e civilização) tornam-se substitutos e marcam (no século XVIII) uma concepção histórica dessacralizada (CUCHE, 1999, CANEDO, 2009).

No conceito de cultura introduz-se a ideia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso (CHAUÍ, 2007). Nas palavras de Leonardo Brant (2009, p.18): “O conceito passa a ser utilizado para designar o próprio estágio civilizatório da humanidade”. Segundo Chauí (2007), a partir deste momento, avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização.

Na Alemanha, os primeiros usos do sentido figurado de Kultur, no século XVIII, guardavam similaridade com o pensamento francês. O sentido é invertido, no entanto, quando a intelectualidade burguesa, passa a criticar a superficialidade dos hábitos cerimoniais (civilizados) da

aristocracia da corte alemã, e apropria-se do conceito de cultura caracterizando autenticidade e profundidade intelectual e espiritual; opondo, assim, a noção de cultura à de civilização. A cultura passa a ser entendida como uma marca distintiva de um povo (superioridade alemã) e adquire um importante papel nas discussões nacionalistas. Assim, a noção alemã (no século XIX) distancia-se do caráter universal da concepção francesa ao valorizar especificidades que vinculam à Cultura a ideia de “Nação” (CUCHE, 1999). A nação cultural, assim, segundo Cucho (1999), precede à nação política.

A formação das concepções francesa e alemã de cultura está, segundo Canedo (2009), na base dos estudos das Ciências Sociais. O entendimento francês deu origem ao conceito universalista/evolucionista/progressista, enquanto a percepção alemã trouxe a particularidade do patrimônio artístico/intelectual da unidade nacional (CANEDO, 2009).

O conceito iluminista de cultura, profundamente político e ideológico, reaparece no século XIX, quando se constitui a antropologia, que utiliza como padrão de progresso a Europa capitalista para avaliar o nível de evolução das sociedades (CHAUÍ, 2007). Assim, segundo Chauí (2007), todas as sociedades que desenvolvessem formas de troca, comunicação e poder diferentes dos critérios de mercado, da escrita e do Estado europeu, foram definidas como culturas “primitivas”. A posição etnocêntrica, segundo a autora, (ainda) é utilizada para legitimar e justificar a colonização e o imperialismo.

Em 1871, Edward Burnett Tylor, antropólogo britânico, tentou conciliar em um mesmo conceito a evolução da cultura e sua universalidade, no livro *Cultura Primitiva*, obra considerada a fundadora da antropologia como ciência autônoma (CUCHE, 1999). Tal concepção evolucionista e universal foi, no entanto, contestada por Franz Boas (1858-1942), que influenciado pela concepção particularista alemã, adotou o relativismo cultural como um princípio metodológico, ao realizar pesquisas de campo com observação prolongada em culturas “primitivas” (etnografia). Seus estudos influenciaram fortemente o conceito contemporâneo de cultura ao defender que particularidades de determinada comunidade eram constituídas em seu próprio contexto histórico (CUCHE, 1999, CANEDO, 2009).

A partir desses estudos iniciais, outras abordagens se desenvolveram em diversas áreas do pensamento humano, num fenômeno que Albino Rubim (2007, p.2) chama de “automização da cultura como campo singular”, que mobiliza mercados consumidores e permite atuações profissionais, acadêmicas e políticas.

Transformações nos padrões de validação (e valorização) de uma criação como arte, da cultura no sentido restrito, em diferentes momentos da história, foram percorridas por Osborne (1968): Nas civilizações clássicas, a arte era fabricada com algum valor prévio e apreciada como um produto da “indústria humana”, o belo era algo bem feito, algo que estava de acordo com sua serventia; o período medieval valorizava a exatidão das proporções matemáticas em representações da natureza divina; no renascimento, o belo correspondia à ordem, harmonia e proporção; no século XVIII, a estética inglesa inaugurou a supremacia da beleza artística sobre a natural, o belo estava na sua significação e no sentimento despertado no espectador; a estética romântica valorizou a originalidade da obra, o belo era avaliado e validado por um grupo de “bem dotados” (artistas-gênios); o século XX, sustenta uma concepção da obra de arte como algo autônomo, como artefatos de contemplação estética. O autor ressalta que, existiram e ainda perduram, no entanto, outras concepções da arte.

A trajetória de diferentes concepções de arte e estética, percorrida por Osborne (1968), é simbólica. Numa perspectiva mais ampla, o conceito de cultura transita intersubjetivamente por disputas discursivas que implicam na reconfiguração do campo cultural. Walter Benjamin rejeita a “história da cultura” como não dialética, reificada, fetichista e historicista; o vínculo às condições sociais e políticas é inegável, segundo o autor.

A ideia de cultura, nas palavras de Leonardo Brant (2009, p.13) “sempre foi moldada conforme as visões políticas de cada tempo”, por trás das disputas semânticas, segundo Cucho (1999, p.13), “escondem-se disputas e desacordos sociais”.

## 2.2. CONCEPÇÕES MODERNAS DE CULTURA

As concepções modernas de cultura, de acordo com Laraia (2004), podem ser agrupadas em duas grandes correntes: as que entendem cultura como um sistema adaptativo, e as teorias idealistas de cultura. Segundo o autor, as teorias que entendem cultura como sistema adaptativo partem do conceito de cultura vinculado a padrões de comportamento socialmente transmitidos, que servem para habituar as comunidades humanas em seus modos de vida, que incluem, entre outros, os modos de organização econômica, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas. Já as teorias idealistas de cultura se subdividem em três diferentes abordagens: cultura como um sistema cognitivo, que “consiste em tudo aquilo que alguém tem de conhecer ou acreditar para

operar de maneira aceitável dentro da sua sociedade”; cultura como sistemas estruturais, “uma criação acumulativa da mente humana”; e, cultura como sistemas simbólicos, “um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções para governar o comportamento” (LARAIA, 2004. p.61-62).

Leonardo Brant (2009) reconhece três categorias amplas, ainda ativas do uso do termo cultura: como processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; como referência a um povo, um período, um grupo, ou à humanidade em geral; e, referente a obras e práticas da atividade intelectual, particularmente a artística. Sendo este último, reconhecido pelo autor, como o sentido mais difundido: cultura é música, literatura, teatro, cinema e pintura.

Teixeira Coelho (1997, p.103) distingue o termo em duas dimensões. Em sua concepção mais ampla, cultura remete à caracterização do modo de vida de uma comunidade. Num sentido mais estrito, diz respeito ao processo de cultivo da mente ou do espírito através da prática artística e seus instrumentos. A distinção de Coelho (1997) pode ser relacionada aos conceitos antropológico (ampliado) e sociológico (restrito) de cultura trabalhados por Botelho (2001).

Na dimensão antropológica, “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (BOTELHO, 2001, p.3). Relaciona-se, segundo Botelho (2001), a tudo o que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente na construção de seu mundo (influenciada por origem regional, etnia, geração, sexo, interesses), em que a interação (entre indivíduos e com o meio) é elemento fundamental.

Contrariamente, em seu entendimento sociológico a cultura não se constitui no plano do cotidiano, mas especializado, institucional e organizado, numa produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e alcançar um tipo de público, através de meios específicos de expressão. Trata-se de um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos, atendendo a demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas (BOTELHO, 2001). Relaciona-se, portanto, segundo Botelho (2001), àquilo que o senso comum entende por cultura: expressão artística em sentido estrito.

A adoção por uma das concepções de cultura delimita e define, segundo Botelho (2001), as estratégias político-culturais engendradas pelo Estado. Orientada pela dimensão antropológica, a política cultural demanda reorganização das estruturas sociais e distribuição de recursos;

dependendo, segundo Botelho (2001), de uma intervenção localizada, nível em que as transformações ocorrem de forma mais lenta. Sob direção do conceito sociológico, no entanto, a política cultural ganha previsibilidade, visibilidade, concretude: permite diagnósticos para intervenção programada e direta, viabiliza a estimativa de recursos para a solução de carências específicas, admite o estabelecimento de metas em curto e médio prazos e colabora para a formação de um público consumidor de bens culturais (BOTELHO, 2001).

Segundo Coelho (1997), o emprego da cultura no sentido ampliado, como um sistema de significações ligados à representação simbólica das condições de existência, é predominante nas políticas culturais dos mais diversos países. Segundo o autor, são mais visadas as políticas culturais que produzem efeitos de discurso como representações da vida e do mundo, e menos as que produzem efeitos materiais específicos como a construção de instrumentos culturais.

Botelho (2001) traz outro entendimento, ao afirmar que a dimensão sociológica da cultura acaba sendo privilegiada em políticas públicas por ser composta por um circuito organizacional específico, palpável, enquanto a dimensão antropológica depende da atuação conjunta da sociedade.

A ascensão da adoção da concepção antropológica de cultura na elaboração de políticas públicas em diversos países foi fortemente influenciada por orientações da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) em declarações e convenções a partir da década de 80:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982, p.39)

Em documento mais recente, a UNESCO (2003) reforça a orientação de expansão do que se entende por cultura e a coloca em relação direta com a ideia de desenvolvimento, posicionando-a como “fato econômico gerador de riquezas” e elemento central (ou “argamassa indispensável”) de qualquer projeto de nação: perspectiva aceita e incorporada às políticas culturais contemporâneas de diversos países.

Rubim (2015) defende igualmente a ampliação do conceito de cultura, mas diferentes razões, como o enfrentamento ao autoritarismo e o elitismo tradicionais do campo cultural brasileiro.

A identificação do conceito antropológico de cultura como o mais democrático e nobre leva, segundo Botelho (2001), à sua disseminação no discurso político. No entanto, a autora alerta que, qualquer política cultural que defina seu universo a partir do pressuposto de que “cultura é tudo” não consegue traduzir a amplitude deste discurso em mecanismos eficazes que viabilizem sua prática.

Ressalta-se que a discussão contemporânea entre as abordagens sociológica e antropológica de cultura não escapa ao pressuposto de que diferenças conceituais envolvem invariavelmente disputas político-sociais, como retratam, entre outros autores, Benjamin (1987), Cuche (1999) e Brant (2009).

O debate entre o conceito restrito e ampliado de cultura remete, ademais, ao tipo de produção/obra/iniciativa reconhecida por cada uma das abordagens, o que conduz à discussão sobre cultura erudita e popular (que será feito adiante). No entanto, ainda que seja necessário o exame desta relação, deve-se atentar, como adverte Botelho (2001), ao risco de associação direta à uma dicotomia entre cultura popular versus cultura erudita como polos excludentes que representam, em si mesmas, opções ideológicas.

### 2.3. CULTURA POPULAR COMO CAMPO DE LUTA

A expressão “guerras culturais” sugere batalhas campais entre populistas e elitistas, entre guardiões do cânone e partidários da diferença, entre homens brancos e os injustamente marginalizados. O choque entre Cultura e cultura, entretanto já não é mais uma batalha de definições, mas um conflito global (EAGLETON, 2011, p79).

A análise sobre cultura evoca, segundo Cuche (1999), a questão das culturas dos grupos dominantes e resgata inevitavelmente o debate em torno da noção de “cultura popular”. Definição que ganha importância no contexto deste estudo, não apenas pelas relações de dominação que denuncia, mas por estar no centro das ações e cerne ideológico do discurso em torno da PNCV.

A cultura popular constitui-se num sistema de símbolos do modo de pensar de uma comunidade e de interagir socialmente e com o meio ambiente; pressupõe o artista como membro ativo e indistinto da comunidade; a arte está incorporada no cotidiano e contexto em que vive

(COELHO, 2006). São práticas culturais ordinariamente associadas ao regionalismo, primitivismo, a um passado ameaçado de se perder; que pressupõem o ato da produção coletiva, frequentemente ingênua, carregada de purismo, de tradição, cujo processo de criação está associado ao “fazer” e não ao “saber” (JORGE, 2006). Por esta caracterização, em outras análises, segundo Coelho (2006), o popular pode assumir uma conotação pejorativa relacionada ao baixo nível intelectual e artístico e ao atraso.

Entretanto, embora a cultura popular seja normalmente marcada pela elaboração primária, sem reflexão ou tomadas de consciência (COELHO, 2006), é fortemente relacionada à cultura engajada, à cultura a serviço do povo, e assumida como instrumento de transformação social (CUCHE, 1999; COELHO, 2006).

Marilena Chauí (1995) comenta a ambivalência do conceito no contexto brasileiro. Segundo a autora, em decorrência do populismo e do autoritarismo paternalista brasileiro, é frequente uma atitude dicotômica diante do popular. “Ora encarado como ignorância, ora como saber autêntico; ora como atraso, ora como fonte de emancipação” (CHAUÍ, 1995, p.124).

Botelho (2001), igualmente, adverte o risco de recair em estereótipos ao tratar da cultura popular; entre os extremos de espelhamento da pobreza e do atraso a serem rejeitados e de um apanágio dos valores nacionais não contaminados.

Cuche (1999) reforça que teses unilaterais diametralmente opostas devem ser evitadas. O autor as caracteriza de forma mais detalhada, diferenciando: A primeira tese, minimalista, que não reconhece nas culturas populares nenhuma dinâmica própria, percebendo-as como marginais, derivação empobrecida da legítima cultura (de referência), subprodutos inacabados da cultura de elite (letrada), expressão da alienação social das classes populares, desprovidas de autonomia. E a tese maximalista, que as percebe como autênticas e autônomas, negando a hierarquia entre as culturas, e em alguns casos defendendo a superioridade da cultura popular por sua vitalidade criativa (CUCHE, 1999).

A tese minimalista e a hierarquia entre culturas abordadas por Cuche (1999) encontram semelhanças nas palavras de Arantes (1982, p.16) que reconhece na cultura popular como um “resíduo da cultura ‘cult’ de outras épocas/lugares, filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas de estratificação social”. Perspectiva que, segundo o autor, localiza a cultura popular, onde habita a memória da injustiça, e a alta cultura, onde habita a promessa de reconciliação.

A alta cultura de que se refere Arantes (1982) representa o que Isaura Botelho (2009) denomina “Cultura com C maiúsculo”: a cultura de elite, erudita, clássica, legitimada, de valor universal. São, segundo Jorge (2006), produções artísticas sofisticadas, filosóficas, científicas, elaboradas com referências técnicas passadas caracterizadas por certo hermetismo. A fruição destas produções culturais pressupõe, segundo o autor, conhecimento prévio das linguagens, referências estéticas e históricas, familiaridade com as expressões artísticas e acesso aos locais de exibição; o que as torna inacessíveis para públicos não “qualificados”.

O fato, no entanto, desta cultura ser produzida pela elite para ser consumida pela elite, não a diferencia da cultura popular. A grande identidade, ou total indiferenciação, entre os que produzem e os que consomem determinada cultura é uma característica compartilhada entre as culturas frequentemente posicionadas em contraponto (JORGE, 2006).

Botelho (2001) critica a separação estanque entre o erudito e o popular, ressaltando a comunicação recíproca existente na dinâmica do processo de criação da cultura. Mas apesar de a influência entre culturas não poder ser negada, segundo Cuche (1999), pensar que não existe hierarquia entre culturas seria supor sua independência. Apesar de considerar a inter-relação entre culturas, o autor não admite qualquer reciprocidade ao entender a cultura como uma construção que se inscreve na história das relações de grupos sociais, que são sempre relações marcadas pela desigualdade.

Cuche (1999) defende que a força de diferentes culturas em competição depende diretamente da força social relativa do grupo que as sustentam. A cultura dominante é, portanto, sempre, da classe dominante. Jorge (2006) reforça este entendimento, ao colocar a alta cultura como um bem simbólico que acentua a superioridade das elites econômicas e intelectuais sobre as classes assalariadas. Neste sentido, a arte reconhecida vem da cultura “dos que não cessam de vencer” (BENJAMIN, 1987).

Segundo Benjamin (1987, Tese VII), olhado com distanciamento, não há bem cultural que não traga da origem resquícios da dominação. Em suas palavras: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”. No mesmo sentido, Cuche (1999) ressalta que as culturas são construídas em uma situação de dominação, se desenvolvem na tensão, por vezes na violência, se revelam nos conflitos. Motivo pelo qual o poder de testemunho histórico da arte pode ser vislumbrado como potencial poder de emancipação (BENJAMIN, 1987).

De acordo com Marcuse (1977), a acusação da realidade estabelecida e invocação da libertação é a qualidade radical da arte. Intimamente ligada às expressões da autenticidade, da integridade e da liberdade, segundo Milton Santos (2000), a cultura não está insulada em heranças e ultrapassa o cotidiano modo de andar a vida; é sobretudo resistência e movimento, desejo e utopia, transformação.

Nessa perspectiva a cultura dominada não é necessariamente alienada ou totalmente dependente e tende a “defender sua especificidade, utilizando dos artificios que possui” (CUCHE, 1999, p.145). “Mesmo o mais fraco não se encontra totalmente desarmado no jogo cultural” (CUCHE, 1999, p.144). Os grupos socialmente dominados não são desprovidos de recursos próprios, sobretudo, da capacidade de reinterpretar e resistir (em maior ou menor grau) as produções culturais que lhes são impostas. Muito da cultura popular é fruto da resistência à imposição cultural (CUCHE, 1999). “[...] A arte faz inevitavelmente parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe” (MARCUSE, 1977, p.50).

As culturas populares são, por essência, no entanto não só, culturas de contestação. Segundo Cucho (1999) “a resistência cultural não basta para criar autonomia e identidade original. Ao contrário, valores e práticas de uma atitude de resistência assumem funções integradoras, são facilmente "cooptáveis" pelo grupo dominante” (CUCHE, 1999, p.150). Talvez, segundo o autor, seja correto afirmar que elas tenham surgido como uma "maneira de viver com" esta dominação (e os produtos impostos por ela) (CUCHE, 1999).

Cucho (1999) defende, complementarmente, que nos momentos em que a dominação social e simbólica se desloca (é esquecida) permite a atividade criativa original. Segundo o autor, a aptidão para alteridade cultural dos grupos “mais fracos” pode ser mais produtiva simbolicamente quando distanciados dos “mais fortes”: fora da tensão, do confronto, da disputa e da submissão, da dependência direta. Nas palavras do autor: “O isolamento, mesmo quando representa marginalização, pode ser fonte de autonomia (relativa) e de criatividade cultural” (CUCHE, 1999, p.157).

## 2.4. INSTRUMENTALIZAÇÃO DA CULTURA

[...] as artes foram submetidas a uma nova servidão: as regras do mercado capitalista e a ideologia da indústria (CHAUÍ, 1995, p.329).

O mercado é o redentor dos tempos modernos. Nele reside todo o potencial de realização humana, nele se concretiza a promessa de progresso e riqueza, a partir de suas premissas a sociedade de organiza (BENJAMIN, 2012).

Canclini (2008, p.20) lembra que, há muito observa-se a mercantilização da produção cultural raptar a autonomia dos campos culturais por critérios de rentabilidade comercial. Barbalho (2014) concorda que a mercantilização da cultura nas sociedades contemporâneas seja fato incontestável. A transformação da cultura em indústria, segundo Ortiz (1994), é uma fórmula para consolidar e perpetuar a produção capitalista. O filisteísmo, criticado por Foucault (2014) e Hannah Arendt (2007), como “[...] uma mentalidade que julga todas as coisas em termos de utilidade imediata e de valores materiais” (ARENDR, 2007, p. 253), atingiu também a cultura. Nas palavras de Turino (2010, p.10):

“A mercantilização do mundo invadiu a esfera cultural de forma avassaladora. De expressão das múltiplas identidades, de sua infinita diversidade, a cultura se viu achatada a clichês formatados”.

Segundo Warnier (2003), houve resistência por parte da “cultura-tradição”, a cultura como algo inerente ao homem, que ocupa todas as esferas da vida humana, até fins do século XVIII, quando com a emergência da Revolução Industrial, no século XIX, tornou-se incapaz de resistir às forças das trocas mercantis emergentes.

“O desenvolvimento das trocas mercantis e da moeda atingiu cada vez mais um número maior de setores da atividade humana, inclusive a cultura. [...] a revolução industrial transformou radicalmente as economias tradicionais e deu origem às indústrias da cultura” (WARNIER, 2003, p.67).

O que antes fazia parte da vida humana – tradição, crenças, mitos, religião, esporte, dança, canto, arte, instrumentos, objetos artísticos, etc. – foi segmentado e incorporado à esfera econômica.

Segundo Ortiz (1994), o autoritarismo Cultural está na integração a partir do alto, na dominação que “estende as fronteiras da racionalidade

capitalista para a sociedade como um todo” (ORTIZ, 1994, p. 48-49). As palavras de Brient e Fuentes (2007, p.21), sobre a mercantilização (também cultural), são enfáticas:

O sistema dominante se define pela onipresença de sua ideologia mercante. Ela ocupa ao todo o tempo e espaço da vida social. [...] Reduz as relações humanas a relações mercantis, toma recursos naturais e culturais por simples mercadoria. O dever que impõe é o trabalho servil; o direito que reconhece é à propriedade privada.

A mercado pretende, segundo Canclini (2008), a inovação para o retorno. Subjugada à decisão mercadológica, a criatividade passa, assim, a ser valorizada enquanto marketing, capacidade resolução e exploração de recursos, expansão dos serviços, agregação de valor, de diferenciação para a competitividade (CANCLINI, 2008). A questão levantada por Canclini (2008, p.38) ilustra este cenário: “Com instituições culturais reconvertidas em empresas, que possibilidade existe de que os artistas gerem imagens e práticas não programáveis?”. Dependentes do financiamento privado, organizações culturais tornam-se instrumento de manutenção da ordem estabelecida.

Segundo Marcuse (1977, p.45) “[...] a arte não pode ir mais longe sem deixar de ser arte”. Assim, a instrumentalização da arte pelo mercado a descaracteriza, subtraindo, segundo Chauí (1995), três de suas principais funções: a expressiva, com arte feita sob encomenda); o trabalho de criação, ao transformarem-se em eventos rentáveis; e, a experimentação do novo, ao assumirem padrões de aceitação ligados à rentabilidade.

As manifestações genuínas da cultura são, assim, segundo Santos (2000, p.19), frequentemente, “deixadas como rebotalho caso não se adaptem a um gosto cosmopolita que atenda aos propósitos de lucro”.

O cidadão, segundo Canclini (2008, p.28), é retirado do campo cultural, desqualificado como fazedor de cultura, colocado como receptor passivo da cultura ditada, num entretenimento que legitima, com a aparência democrática, a exclusão social. Chauí (1995) reforça a crítica ao que Canclini (2008) chama de promiscuidade cultural. Segundo a autora, a arte nas mãos do mercado (por seleção e financiamento) torna-se de pura expectativa e entretenimento.

Segundo Milton Santos (2000) para o auto-sustento artificial, a indústria cultural aciona “estímulos e holofotes deliberadamente vesgos” e estreita o mundo cultural à produções e artistas imediatamente mercantis, engendrando “gênios onde há medíocres”. Dependente do

financiamento privado, a cultura validada é vendida, e assim, sobrevive, segundo Ortiz (2002), desenraizada, despolitizada e mítica (o mito da “grande família dos homens”). Essa cultura, segundo Milton Santos (2008), fortalece a hegemonia e agrava as desigualdades e a opressão.

Este processo de mercantilização da cultura, de sua transformação em produto, segundo Arendt (2007), é formado em âmbito político. Segundo Bonfim (2011), o caráter utilitarista fez dos negócios públicos um instrumento de manipulação dos objetos culturais pela indústria. A condução da política cultural impacta decisivamente no campo da cultura.

A incorporação dos pressupostos do mercado no campo cultural e a consequente adoção de um modelo empresarial de gestão por parte de coletivos culturais (dos fazedores de cultura) está diretamente relacionada à atuação do Estado, que instituiu o mecenato como principal instrumento de políticas públicas para a cultura, e formou, historicamente, pelos critérios do mercado, o campo cultural brasileiro à sua imagem e semelhança (CARVALHO; ANDRADE, 2006; BONFIM, 2011; BARCELLOS, 2012; MEDEIROS, ALVES e FARAH, 2015).

Carvalho e Andrade (2006) ressaltam o papel crucial do Estado na condução da mercantilização das organizações culturais e da homogeneização do campo da cultura quando, em parceria com o mercado, permite que a racionalidade instrumental forme o único modelo possível para estas organizações, transformando ou excluindo outras formas de fazer cultura.

A instrumentalização da cultura não se restringe, portanto, à dimensão econômica. Segundo Belfiore (2006), é possível perceber, nos últimos anos, um aumento do apoio não apenas empresarial, mas político, à cultura. Este crescente interesse pela cultura está diretamente relacionado à forma como a cultura passou a ser percebida pelos governantes. A importância atualmente conferida, não reside, segundo a autora, no reconhecimento do valor puro da arte produzida, mas no seu potencial de contribuição para a economia e social.

Um âmbito mais alargado da política cultural é infundido, de acordo com Belfiore (2006), com a ideia de que as artes são boas para a sociedade, e que podem ajudar a alcançar uma série de objetivos de política social. Passou-se a falar do valor da cultura para o trabalho, para melhoria da qualidade de vida e capacitação dos indivíduos. As organizações culturais passaram a ser pensadas como um instrumento de apoio a metas governamentais para o crescimento econômico, a inclusão produtiva, a promoção da educação e saúde, a redução da exclusão social, a diminuição da violência e coesão da comunidade, e seus impactos passaram a ser medidos para provar que os seus subsídios compensam.

O resultado do interesse sobre a eficácia da cultura, são políticas culturais que poderiam ser caracterizadas como políticas sociais por pouco tratarem da arte em si. A agenda do que Belfiore (2006) chama de “política social da cultura” pode realmente causar danos a longo prazo. A autora argumenta que, os efeitos negativos destas políticas são ordinariamente ignorados. Segundo a autora, o caráter utilitário da arte é profundamente anti-democrático em relação à cultura, a descaracteriza e resulta em mediocridade, desvirtua o artista da essência genuína da arte inspiradora; a liberdade do artista é afetada pela burocracia a que se submete e pelo comprometimento com demandas postas a seu encargo. Ainda, a recorrente falha tentar “provar” o valor social das artes, a dificuldade em mensurar seus impactos (medir o imensurável), resultou em um “pesado fardo” sobre as organizações culturais para coletar dados.

No livro intitulado os Abutres da Cultura (Culture Vultures), Belfiore (2006) critica o instrumentalismo das decisões políticas e questiona o consenso, que parece incontroverso, sobre o valor destas organizações para (e seu dever com) o desenvolvimento do país. A autora denuncia o deslocamento do propósito em fazer arte, esclarece que não há como negar o valor social da arte, reconhece que há na arte um poder que pode provocar transformações positivas na sociedade, mas como consequências indiretas. As “políticas sociais da cultura” não refletem, neste sentido, uma compreensão do poder universal da arte.

“Pensar a cultura” em seu caráter utilitário, provoca um “fazer cultura” correspondente. A instrumentalização da cultura pelo Estado ou pelo mercado, econômica ou social, provoca, indubitavelmente, alterações nas formas organizacionais dos seus fazedores.

## 2.5. FORMAS ORGANIZACIONAIS

O conceito contemporâneo convencional de organização é restrito à noção de empresa (SOLÉ, 2004). O modelo dominante de organizar se refere à administração e à manutenção de um mundo ordenado e técnico, caracterizado pela clara divisão de tarefas, profissionalismo e burocracia (BÖHM, 2006).

Este entendimento é resultado de uma luta sócio-discursiva que segue em permanente disputa. A hegemonia não é uma totalidade permanente, mas um equilíbrio instável que, portanto, convive com resistências que desafiam, continuamente, os significados da ordem social estabelecida (BÖHM, 2006; MISOCZKY; SILVA; FLORES, 2008). A própria existência de um modelo hegemônico de organização revela outras múltiplas possibilidades.

Outra ideologia, outra lógica, outros propósitos, outras formas de interação, conduzem a outras práticas de organização que a hegemonia torna inexistente; que as teorias não contemplam, que o mercado exclui (SANTOS, 2002) e que as políticas públicas culturais não enxergavam até pouco tempo.

As diferentes culturas que a Política Nacional de Cultura Viva intenciona “desesconder”, podem, simultaneamente, provocar o reconhecimento de diferentes práticas organizacionais, alternativas ao modelo dominante; colocando em evidência a disputa do conceito discursivamente construído.

Neste sentido, identificar qual a representação de organização no discurso da Política Nacional de Cultura Viva implica, necessariamente, no entendimento de diferentes formas organizacionais que possam fundamentar e servir de referência para a análise textual.

### **2.5.1. A Forma Dominante de Organizar**

O sistema mercantil totalitário realizou o que nenhum totalitarismo conseguiu fazer antes: unificar o mundo a sua imagem. Hoje já não existe exílio possível” (Brient; Fuentes, 2007, p.21).

O paradigma capitalista-ocidental-moderno, centrado no mercado, sustentado pela premissa do progresso, orientado por uma ciência positivista, mensurado por critérios quantitativos, alimentado por um conhecimento técnico-mecanicista-funcional, construiu uma representação de organização que não alcança, a pluralidade e diversidade da vida associada.

A incorporação de discursos e práticas monológicas obscurecem as tensões inerentes às relações dialéticas do campo e restringem o pensar acerca de organizações a uma delimitação específica, de empresa, que se apresenta como uma nova forma do sagrado, legitimada social e moralmente pela racionalidade instrumental (CLEGG, 1998; PARKER, 2002; PAES DE PAULA, 2002; BÖHM, 2006; MISOCZKY, 2010).

Racionalidade esta, caracterizada pelo cálculo utilitário das consequências no emprego planejado de diferentes técnicas de gestão e estratégias interpessoais, na maximização de recursos e alcance de alto nível de performance, para atingir resultados econômicos e políticos (SERVA, 1997). O argumento racional (instrumental) legitima uma organização baseada em funções técnicas ditas neutras, objetivas e necessárias para o funcionamento efetivo e eficiente da ordem social no sistema do capital, tornando hegemônica a noção de organização como empresa (CLEGG, 1998).

A forma racional de naturalizar e essencializar a organização como sinônimo de empresa tem sido a ideologia predominante também da teoria organizacional (PARKER 2002; BÖHM, 2006; MISOCZKY, 2010). Os estudos organizacionais ordinários, alicerçados no racionalismo, positivismo, utilitarismo e funcionalismo, permanecem restritos às instituições econômicas formais, reduzindo a noção de organização e contribuindo para a manutenção da ordem estabelecida, em que reina o pragmatismo e a gestão (BÖHM, 2006).

Os modelos teóricos organizacionais dominantes vinculam-se de forma determinística a todo o sistema de conservação; à medida, no entanto, que os modelos sistematizam e dominam processos sociais, afastam-se da realidade da qual são resultantes; o próprio afastamento, segundo Ramos (1984), acarreta na manutenção acrítica das suposições institucionalizadas. Este divórcio entre a teoria e a práxis é o resultado do que Milton Santos (2008) denomina “a perversão da ciência” sob encomenda da gestão, que provoca o afastamento gradual da realidade e redução das possibilidades de escolha social.

Somos incapazes, segundo Misoczky, Silva e Flores (2008), de reconhecer práticas organizacionais existentes, mas às margens de nosso arcabouço teórico. Resta, segundo Brient e Fuentes (2007, p.14), “aceitar o domínio e adaptar-se ao mundo tal qual se mostra, sempre foi e deve permanecer [...] Convencidos de que não existe alternativa na organização do mundo atual”.

Este sistema provoca o alastramento do mercado a outros enclaves da sociedade e outros campos da vida cotidiana e psique humana (RAMOS, 1989). A empresa engendra os traços sociais de que se beneficia e transforma relações sociais, signos e pessoas em mercadoria e propriedade privada (GAULEJAC, 2007), em instrumentos de dominação. Nas palavras de Ramos (1989, p.148): “o mercado tende a transformar-se numa categoria de abrangência total, quanto à ordenação da vida individual e social”; ele dita aos homens, a seu modo, parâmetros e valores (RAMOS, 1989); molda os modos de ser, agir, sentir, pensar, imaginar (PARKER, 2002) e, portanto, de organizar.

Ao tempo em que a hegemonia difunde e valida, sob argumento da superioridade técnica e evidência empírica, uma noção restrita de organização, destrói todas as pretensões a formas de vida diferentes do modelo dominante (CLEGG, 1998). A monocultura do conhecimento e do tempo linear, a classificação social, a lógica da escala dominante (do universal, global) e da produtividade reforçam a produção da não existência que resulta na perda da experiência social do que é tido como ignorante, residual, inferior, local e não produtivo. O não existente é,

assim, ativamente produzido sempre que certa entidade ou fenômeno é desqualificado e tornado invisível, incompreensível, ou irreversivelmente descartável. Outras realidades são tornadas ausentes pelo silêncio, supressão e marginalização (SANTOS, 2002, 2005) em uma representação reduzida, oportuna e distorcida da “realidade”.

O processo de produção da não existência pelo paradigma técnico-econômico, que determinou a forma dominante de administração das organizações modernas, inicia no fordismo sua tecnologia de gestão de produção, estruturada a partir dos princípios de intensificação do trabalho, economicidade e produtividade. A mecanização, permitiu a simplificação e fragmentação dos processos produtivos para a produção em série, minimizando custos e expandindo o mercado. O ritmo de produção passou a ser acompanhado pelo “ritmo da esteira” e não mais pela capacidade do trabalhador, o que implicaria na disciplina do tempo, impediria sua participação plena e o desenvolvimento de sua criatividade (TENÓRIO, 2011). A teoria clássica inaugurou, assim, a racionalização do trabalho propiciando a propagação da burocracia, compreendida por Prestes Motta (1981) como poder e controle.

Este processo “de produção e exploração é ao mesmo tempo processo de reprodução das relações de dominação, subordinação política e ideológica” (PRESTES MOTTA, 1981, p.33). A perda do significado da vida, da autonomia, e da liberdade circundam esse fenômeno (PRESTES MOTTA, 1981; TRAGTENBERG, 1989, TENÓRIO, 2008) que impossibilita o exercício pleno de sua racionalidade (RAMOS, 1989) e agrava, conforme Paes de Paula (2002), a dissonância cognitiva entre explorado e explorador da força de trabalho.

A burocracia, entendida por Tragtenberg (1989) e Prestes Motta (1979) como um poder funcional e político intrínseco às organizações, separa o planejamento da execução, o trabalho manual do intelectual e resulta na divisão social (PRESTES MOTTA, 1979) e no alastramento de grupos dominantes legitimados pelo interesse do capital (TRAGTENBERG, 1989). Entre as características típicas de organizações burocráticas, os mesmos autores apontam: formalidade, impessoalidade, padronização, planejamento, previsibilidade, profissionalismo, autoridade derivada das normas, prescrições detalhadas das atividades, controle rígido, hierarquia, divisão do trabalho; impessoalidade das relações, especialização, fidelidade impessoal ao cargo e a remuneração pecuniária.

O modelo dominante de organização, explicação e interpretação do mundo (a partir das categorias da gestão privada), segundo Böhm (2006), também está fortemente conectado ao gerencialismo. Tratado como “a”

forma de organizar (PARKER, 2002), como a solução única (ALCADIPANI, 2011), o managerialismo coloca todo e qualquer problema social como objeto da gestão, fundamentado na neutralidade e aplicação universal da técnica desenvolvida via especialização formal.

Segundo Misoczky (2010) entre as categorias de análise recorrentes nos estudos em organizações burocrático/gerenciais estão: hierarquia, delegação, individualismo e elitismo, valores orientados para o mercado, discriminação da diferença, rotina e reprodução.

Se a burocracia é compreendida como forma organizacional dominante na modernidade; o gerencialismo é percebido como a principal manifestação da inter-relação entre esta forma e o avanço do mercado sobre todas as esferas da vida humana associada (BARCELLOS, 2012). Os pontos de convergência entre o fordismo e os modelos burocráticos e gerencialista estruturam os alicerces do modelo organizacional que predomina até os dias de hoje.

O novo contexto econômico/tecnológico/social contemporâneo faz surgir organizações como contraponto à estrutura burocrática estigmatizada por suas disfunções. Chamadas flexíveis (DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000), pós-modernas (CLEGG, 1998), pós-industriais (TENÓRIO, 1998), pós-fordistas (PAES DE PAULA, 2002), empreendem novas formas de gestão, flexibilizam processos, customizam produtos, desdiferenciam postos de trabalho, com base numa força de trabalho autônoma e multifuncional, intensificam o fluxo interacional, com bases tecnológicas de informação, investem na inovação e empreendedorismo mercadológico para a ampliação de mercados e do potencial competitivo (CLEGG, 1998; DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000).

A pretensa ruptura com o modelo burocrático, no entanto, não alcança evidências empíricas substanciais. As transformações das práticas internas não encontram correspondente alteração nas estruturas e culturas organizacionais (DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000). A flexibilização sofre críticas em relação ao aumento de exploração da força de trabalho (agora, capital intelectual) sem limites de tempo, espaço ou atribuições e sem correspondência pecuniária; pela transferência total ao trabalhador da responsabilidade por sua atualização intermitente e manutenção de sua empregabilidade; à precarização do vínculo de trabalho, causando insegurança; à intensificação e sofisticação do controle; ao aumento de exigências de um padrão de comportamento não restrito ao cargo; à apologia ao individualismo e aumento da competição interna; aos mecanismos pretensamente democráticos, porém

ambíguos, de gestão (PAES E PAULA, 2002; FARIA, 2007; GAULEJAC, 2007).

A “emergência da burocracia flexível”, como denomina Paes de Paula (2002) prevê formas dissimuladas e inovadoras de dominação estabelecendo um aparato ideológico muito mais sutil e eficaz que a “burocracia dos velhos tempos”, mantém a lógica mecanicista e funcionalista, na qual prevalecem ações instrumentais. Nas palavras da autora: “a burocracia também se adaptou ao capitalismo flexível, reinventando formas de controle para garantir a produtividade e perpetuar a dominação” (PAES DE PAULA, 2002, p.137). A servidão moderna<sup>1</sup> pode ter alterado padrões de submissão, mas a corte permanece; e coloniza.

Tais inovações, segundo Paes de Paula (2002), não intentam a emancipação de seus membros, são adaptações empreendidas em função da necessidade de maior velocidade de resposta ao mercado. A autora defende que reinvenção da hierarquia e a sofisticação dos meios de controle disfarçam as tentativas de harmonização das tensões entre capital e trabalho; que a desburocratização das empresas sob a insígnia da liberdade é enganadora, pois a combinação de neoliberalismo e a sofisticação da vigilância perpetuam as formas de disciplina e controle; que o trabalho em equipe é falacioso, porque as aparências e comportamentos são manipulados e o conflito é sistematicamente adiado; e, que a distribuição do conhecimento é tomada como nova ferramenta para desenhar a hierarquia, não para democratizar as relações sociais.

A flexibilização é reflexo de uma adaptação à tecnologia e ao mercado, com instrumentos de controle mais sofisticados para a reprodução da lógica instrumental. Novas técnicas de gestão da força de trabalho reconfiguradas contingencialmente como método para a sustentação da competitividade servem à manutenção do status quo. O reconhecimento de práticas de gestão flexíveis, são, portanto, insuficientes para configuração de uma ruptura paradigmática (PRESTES MOTTA, 1979).

---

<sup>1</sup> Referência ao documentário e livro “Da Servidão Moderna” produzido de forma independente, dirigido por Jean-François Brient, lançado em 2009 e foi distribuído gratuitamente em certos lugares alternativos na França e na América latina; com o objetivo de expor a condição do escravo moderno dentro do sistema totalitário mercante e de evidenciar as formas de mistificação que ocultam esta condição subserviente.

A comparação entre as abordagens Clássica, Burocrática e Flexível da administração, e práticas de gestão correspondentes, no Quadro 1, ilustra os argumentos acima apresentados:

Quadro 1: Abordagens Clássica, Burocrática e Flexível da administração

<b>Categorias</b>	<b>Clássica</b>	<b>Burocrática</b>	<b>Flexíveis</b>
<b>Objetivo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Maximização da produtividade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Eficiência técnica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Competitividade</li> </ul>
<b>Planejamento e execução</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Separação total entre concepção e operação (entre cérebro e mão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Separação entre planejamento e operação</li> <li>▪ Centralização da tomada de decisão</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Descentralização</li> <li>▪ Integração das funções de concepção, controle e execução</li> </ul>
<b>Controle e autoridade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Supervisão funcional imediata</li> <li>▪ Controle da produção pelo ritmo da esteira</li> <li>▪ Estabelecimento de cotas de produção</li> <li>▪ Manipulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Hierarquia rígida, autoridade formal impessoal</li> <li>▪ Normas formais de controle</li> <li>▪ Mecanismos sutis de coerção</li> <li>▪ Processo de socialização</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Controle tecnológico</li> <li>▪ Controle por resultados</li> <li>▪ Responsabilização do trabalhador</li> <li>▪ Interação em tempo integral</li> </ul>
<b>Estrutura Organizacional</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estruturas mecânicas</li> <li>▪ Organização como sistema social fechado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estruturas estáveis</li> <li>▪ Organização como sistema social estável (previsível)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estrutura orgânica, flexível, alto nível de adaptabilidade</li> <li>▪ Organização como sistema aberto, intercambiável</li> </ul>
<b>Capacitação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Qualificado no saber instrumental</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Profissionalização técnica</li> <li>▪ Especialização para o cargo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Autoaprendizagem</li> <li>▪ Atualização contínua</li> </ul>
<b>Arranjo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Segmentação das tarefas sequenciais em microetapas detalhadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Departamentação</li> <li>▪ Delimitações rígidas de competências (atribuições)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Integração de tarefas</li> <li>▪ Projetos em equipe</li> <li>▪ Movimentação interna</li> <li>▪ Estrutura maleável</li> </ul>

<b>Formas de Atuação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Economia de pensamento, redução e repetição do movimento, sequência e cronometragem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Procedimentos padronizados prescritos e delimitados formalmente</li> <li>▪ Normatização, alto índice de regulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Autonomia nos procedimentos</li> <li>▪ Autodesenvolvimento</li> <li>▪ Soluções criativas</li> </ul>
<b>Produtos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Produção em massa, em escala, de produtos padronizados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Padronização dos procedimentos e etapas de operação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Diferenciação, customização</li> </ul>
<b>Tecnologia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mecanização</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tecnoburocracia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tecnologia digital a serviço da interatividade e controle</li> </ul>
<b>Relações de trabalho</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Despersonalização nas relações de trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Impessoalidade</li> <li>▪ Relacionamento hierárquico (cargos, não pessoas)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estratégias interpessoais</li> <li>▪ Competitividade</li> </ul>
<b>Comunicação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informação restrita</li> <li>▪ Pseudonegociação com os trabalhadores</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comunicação unidirecional formal</li> <li>▪ Publicização da regulamentação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Comunicação multidirecional em tempo integral</li> </ul>
<b>Remuneração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Remuneração por quantidade de trabalho (cotas de produção)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Remuneração individual por cargo e conhecimento técnico formal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Remuneração por valor agregado, por entrega/projeto</li> <li>▪ Participação nos lucros</li> </ul>
<b>Valores/ética</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Condições básicas de trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Legalidade, moralidade, publicidade, impessoalidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Meritocracia</li> </ul>

Fonte: Elaborado pela autora com referência em estudos de Guerreiro Ramos (1984, 1989, 2008), Prestes Motta (1979, 1981, 2001); Tragtenberg (1989); Dellagnelo e Machado-da-Silva (2000, 2004); Paes de Paula (2002); Tenório (2002, 2008, 2011).

Diferentes formatos organizacionais nem sempre ultrapassam novas formas de ação do poder disciplinar adaptadas ao cenário contemporâneo para manutenção da dominação, como ocorre com os modelos apresentados até aqui. Entretanto, assim como uma reconfiguração do cenário econômico/tecnológico/social faz emergir novas formas de gestão (em sentido estrito), o reposicionamento conceitual histórico/cognitivo faz emergir ou desesconder outras (nem sempre novas) formas de organizar (em sentido amplo) que propiciam a emancipação.

A cegueira aparece como ponto de intersecção entre as políticas públicas e os discursos teóricos da área, estejam eles referindo-se a uma ontologia de conhecimento que não vê ou uma classe de pessoas não vistas e incapazes de ver a si próprias com clareza no contexto. Se nos modelos de organização dominantes a alienação acomete aos vencidos e engendra peças perfeitas para a engrenagem mercadológica, em organizações alternativas a emancipação devolve-lhes a animacidade; surge como elemento organizacional fundamental de resistência ao processo que colonização do “mundo da vida” (cultura, sociedade, indivíduo) pelo “mundo dos sistemas” (Estado e mercado) tratado por Habermas (1999), da unidimensionalização da vida humana associada de que fala Ramos (1989), da empresarização do mundo constatada por Solé (2004); promove o reencontro da identidade, das racionalidades, da capacidade de agencia e autodeterminação.

### **2.5.2. Formas Alternativas de Organização**

Há de se pensar os indivíduos em suas relações, contextos, representações e modo de andar a vida. [...] Um novo saber mais aberto às desorganizações da vida. Com toda a certeza, trata-se de um modo radicalmente diverso de conceber o organizar (Eduardo Navarro Stotz, 2001, p.134).

As forças hegemônicas, que buscam um posicionamento absoluto da realidade, sempre estarão acompanhadas por forças de subversão e resistência, as quais precisam ir além das noções restritas de organização, questionando o posicionamento dominante (BÖHM, 2006). Böhm (2006) sugere um movimento de desposicionamento para, como defende Misoczky (2010, p.35), “desnaturalizar a articulação hegemônica da organização” e permitir um reposicionamento situando iniciativas distintas de organização.

A sociedade é multidimensional, inerentemente aberta, caracterizada por descontinuidades e pela diversidade de critérios

substantivos, de formas de organização e de relações (RAMOS, 1989; BÖHM, 2006; ETKIN, 2008; MISOCZKY, 2010). Incorporar essa pluralidade, passa por admitir as exclusões resultantes da ordem estabelecida (ETKIN, 2006).

Formas alternativas de organização caracterizam uma transformação paradigmática das relações de trabalho, em que a substância social é determinada não mais pela técnica, mas pela interação entre iguais em busca da emancipação e autorrealização (DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000).

Entre as categorias e valores recorrentes na análise de organizações tidas como possibilidades contra-hegemônicas estão: horizontalidade, participação direta nas decisões, construção coletiva da organização e de suas práticas, polivalência de funções, valores orientados para a vida, tolerância na relação com a alteridade, práxis criativa e aprendizagem na prática organizacional (MISOCZKY; SILVA; FLORES, 2008; MISOCZKY, 2010).

São organizações pautadas pela racionalidade substantiva, orientadas por valores emancipatórios, que viabilizam a autonomia, a solidariedade, a cooperação, a agregação e auto-organização, apoiadas em processos dialógicos de comunicação que reintegram a diferenciação e reconstróem a democratização em relações sociais horizontalizadas (RAMOS, 1989; SERVA, 1997; DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000, AGOSTINHO, 2003, TENÓRIO, 2011, ETKIN, 2008).

A Gestão Social, resignificada por Fernando Tenório (1998), cresce entre as formas organizacionais alternativas à Gestão Estratégica. Orientada pela racionalidade comunicativa de Jürgen Habermas (voltada ao entendimento, não circunscrita ao êxito), a gestão social traz conceitos democratizantes para as relações sociais contemporâneas, na busca de acordos mútuos alcançados por meio da discussão crítica. O processo decisório é, assim, exercido por diferentes sujeitos sociais a partir da apreciação intersubjetiva com requisitos de validade explícitos, numa ação dialógica que se desenvolve segundo os pressupostos do agir comunicativo.

A sociologia de auxílio mútuo, o sistema de solidariedade, a lógica de reciprocidade, da dádiva, da confiança, a assistência convival e familiar: são resgatados, por Morin (2013), como caminhos sociais legítimos (esquecidos) capazes de reverter situações de real precariedade, exclusão e marginalização. Os “velhos” caminhos, resgatados por Morin, parecem sofrer uma revalorização e incorporação em novos formatos organizacionais de produção.

Os mesmos princípios da gestão social (TENÓRIO, 1998), tendem a estar presentes em organizações da economia solidária (PAES DE PAULA, 2002), autogestionárias (MISOCZKY; SILVA; FLORES, 2008), substantivas (SERVA, 1997) e contra-hegemônicas (BÖHM, 2006). Formas de organização que reinterpretam, através do conceito de cidadania deliberativa, a concepção de autonomia, fundamentam a autodeterminação social na vontade coletiva racional, fazendo da decisão o resultado da orientação por valores, do respeito aos direitos (justiça) e da comunicação dialógica (que ultrapassa a soma de forças e preferências). Vislumbram a inclusão na participação decisória, não como ato filantrópico, mas como reconhecimento do potencial de diferentes saberes para agregar valor e construir, no exercício (aprendizagem) do agir comunicativo, soluções melhor fundamentadas, legitimadas e sustentáveis. Um esforço organizado, segundo Tenório (1998), para devolver sentido coletivo à vida em sociedade; refere-se à compreensão da mútua dependência (perspectiva republicana); envolve a utilização dialógica da diferenciação e da pluralidade para (re)construção organizacional.

A Teoria da Delimitação dos Sistemas, desenvolvida por Guerreiro Ramos (1989), pode contribuir para o entendimento de formas alternativas ao modelo dominante de organização.

Partindo da crítica ao modelo unidimensional (econômico axiomático) de análise e planejamento de sistemas sociais, predominante no campo da administração, como supremo padrão normativo das relações, Guerreiro Ramos (1989) propõe a paraeconomia, entendendo a realidade social como multicêntrica, com descontinuidades, múltiplos critérios substantivos e uma variedade de padrões de relações interpessoais não abarcadas pelo mercado. A sociedade é constituída, segundo Guerreiro, por uma variedade de enclaves, entre eles o mercado: legítimo e necessário, mas limitado e regulado. A noção de delimitação organizacional, é, justamente, o ponto central do modelo multidimensional. Segundo Ramos (1989), a prometida convergência de interesses entre atuação pessoal e maximização da utilidade, a chamada “harmonia administrativa” (PAES DE PAULA, 2002) pregada por teorias administrativas, é rara e incidental.

Ramos (1989) ressalta que as prescrições são inerentes ao caráter econômico do trabalho e não alcançam apenas aspectos operacionais, mas definem habilidades atitudes e valores, padrões de normalidade e moralidade. A superorganização é nociva, despersonaliza e traz consequências sociais e psíquicas. Enclaves com baixa prescrição normativa (Fenonomias e Isonomias) resgam, segundo o autor, a

possibilidade de escolha pessoal e ordenação da existência humana. O modelo ainda considera as necessidades gregárias e hostis do ser humano: embora exista como ser social, a sobre-socialização extingue sua identidade. O autor utiliza categorias heurísticas para representação do cenário social multicêntrico (espaços não segregados e formas mistas) em dois contínuos: entre alto índice de prescrição e a ausência de normas; e, entre a orientação comunitária e individual.

Através do exame das categorias de espaço, cognição, tempo e tecnologia, em diferentes sistemas sociais, o autor ilustra a possibilidade de determinação dos requisitos para o planejamento dos sistemas sociais delimitados.

Quadro 2: Lei dos requisitos da Teoria da Delimitação dos Sistemas, de Ramos (1989).

<b>Dimensões</b>	<b>Economia</b>	<b>Isonomia</b>	<b>Fenonomia</b>
<b>Tamanho</b> (nº de membros da organização)	Maior (relações secundárias)	Moderado (predomínio de relações primárias)	Pequeno (relações primárias)
<b>Cognição</b> (interesse, prioridade)	Funcional (econômico)	Político (satisfação social)	Personalístico (autorrealização)
<b>Espaço</b> (ambiente, ergonomia)	Sócioafastador	Sócioaproximador	Sócioaproximador
<b>Tempo</b>	Linear	Convivial (interação autêntica recíproca)	De Salto (esforço automotivado concentrado)

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Ramos (1989).

As categorias de cognição, tempo, tamanho e espaço, utilizadas por Ramos (1989), podem contribuir para a identificação de diferentes cenários organizacionais.

Organizações econômicas, com propósitos lucrativos, têm um tipo de cognição funcional (racionalidade instrumental), tendem a crescer indefinidamente, o que faz com que as relações interpessoais sejam, em

sua maioria, secundárias (intermediadas), padrão de relacionamentos que é também produzido pela constituição de espaços socioafastadores, cuja ergonomia possibilita a otimização da produtividade (eficiência), também possibilitada pela regência de um tempo linear que propicia maior controle das atividades. Organizações isonômicas e fenômicas, orientam-se em razão da autorrealização e satisfação social, tendem a constituição de espaços socioaproximadores que priorizam a interação primária, que, para ser mantida, faz com que o tamanho organizacional seja limitado e que espaços sócioaproximadores sejam constituídos; este padrão de relacionamento e os propósitos indicam a priorização de um tempo não cronológico, regido por processos de interação (convivial) e de realizações (de salto).

Estas formas alternativas de organização reestabelecem os laços e o sentido da atividade humana; recolocam a produção como meio (não fim último) da existência (GAIGER, 2013; MORIN, 2013); favorecem a reflexão, o questionamento e a renovação de situações e estruturas que impedem o desenvolvimento progressivo da autonomia e da responsabilidade social (DAVEL; ALCADIPANI, 2003), num vínculo associativo que recompensa e dignifica, atribuindo valor simbólico, social e cognitivo à atuação humana (GAIGER, 2013); rompem a razão estritamente instrumental para assimilar a dimensão substantiva inerente à natureza humana; devolvem a possibilidade de escolha pessoal; e viabilizam o exercício pleno da existência, em busca da satisfação social e da autorrealização (RAMOS, 1989). Trata-se, segundo Etkin (2008), não um avanço nos métodos, mas de outra perspectiva conceitual/qualitativa que implica a inserção de princípios democráticos e estabelecimento de acordos consensuais sobre objetivos legítimos e compartilhados socialmente. A preocupação, segundo Serva (1997), em primeira instância, é com o efetivo resgate da condição humana; segundo Misoczky (2010), com a transformação social.

A quebra da marcha<sup>2</sup>, de que falava Benjamim (1987), a ruptura com o modelo dominante, implica o rompimento com a razão estritamente instrumental, pressupõe um organizar coerente a uma concepção de homem com capacidade de colocar em perspectiva suspenso a realidade concreta aparente e alcançar um nível conceitual de

---

<sup>2</sup> “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha” (BENJAMIM, 1987, p.228)

liberdade, na percepção das possibilidades, do seu potencial de influência social e de autodeterminação. Nesta perspectiva, o poder de escolha é reconsiderado e exercido, é orientado pelo comprometimento com valores de uma lógica racional mais abrangente (substantiva) (RAMOS, 1984).

A partir do trabalho de alguns dos autores que vêm tratando do assunto, foi possível sistematizar, no Quadro 2, alguns dos fatores apresentados como característicos de formas alternativas de organização.

Quadro 3: Elementos característicos de formas alternativas de organização

<b>Características de formas alternativas de organização</b>	
<b>Criatividade</b>	Uso de soluções criativas, imprevisto
<b>Estrutura orgânica</b>	Divisão maleável das tarefas de acordo com as circunstâncias e necessidades, adaptabilidade movimentação interna (realocação).
<b>Descentralização e horizontalidade</b>	Integração das funções de concepção, controle e execução; relações simétricas/isonômicas (reconhecimento e reciprocidade).
<b>Integração de tarefas</b>	Criação de um trabalho completo identificável com resultados visíveis e trabalhadores polivalentes e multifuncionais.
<b>Participação e cooperação</b>	Solução conjunta de problemas e conflitos
<b>Autonomia e autocontrole</b>	Liberdade plena de ação e expressão; autodeterminação dos procedimentos relativos às atividades.
<b>Entendimento</b>	Comunicação dialógica, aprendizado, fluxo claro e aberto de informações, compartilhamento de percepções individuais, <i>feedback</i> .
<b>Continuidade</b>	Estabilidade dos vínculos de trabalho
<b>Julgamento ético e autenticidade</b>	Juízo de valor através de debate racional; integridade, honestidade e franqueza.
<b>Autorrealização</b>	Concretização do potencial do indivíduo
<b>Valores emancipatórios</b>	Aperfeiçoamento do social, bem estar coletivo.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Serva (1997), Dellagnelo e Machado-da-Silva (2000), Tenório e Palmeira (2002), Agostinho (2003), Dellagnelo (2004) e Tenório (2011).

Ressalta-se que os elementos aqui destacados (nos Quadros 1 e 2) ilustram, mas não esgotam a discussão.

Embora as organizações culturais possam organizar-se de múltiplas formas, os grupos fazedores de cultura popular para os quais a Política está direcionada possuem elementos característicos que apontam para uma organização, diferenciada do modelo empresarial dominante, que se aproxima dos modelos isonômico e fenonômico de Ramos (1989).

O pressuposto em relação à uma caracterização peculiar das organizações culturais populares está relacionado ao próprio conceito de cultura popular. Pressupõe-se que fazedores de cultura popular mobilizem saberes cotidianos em atividades criativas no exercício de vocações (ocupação, não trabalho), realizadas por tarefas automotivadas, em busca de autorrealização, possuam fortes vínculos pessoais estabelecidos no convívio por afinidade, e, e definam a autoridade por deliberação ou valores ligados à tradição.

Organizações, assim caracterizadas, segundo Ramos (1989), precisam proteger-se no contato com a lógica instrumental mercadológica, sob o risco de descaracterização de suas formas organizacionais.

### 3. POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O PROGRAMA CULTURA VIVA

O hífen da expressão Estado-nação significa uma ligação entre política e cultura, entre o engendrado e o técnico. A nação é matéria amorfa que precisa ser moldada pelo Estado até constituir uma unidade; seus elementos indisciplinados serão assim reconciliados sob uma única soberania (EAGLETON, 2011, p.88).

Apesar da extensa bibliografia a respeito das políticas culturais, raros são os trabalhos que definem o termo “política cultural” de forma sistematizada ou explícita (BARBALHO, 2004). Em “Dicionário crítico de política cultural” Teixeira Coelho (1997) investe nesta construção conceitual:

Constituindo [...] uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (COELHO, 1997, p. 293) (grifos nossos).

Barbalho (2004) reconhece o esforço de elaboração conceitual de Teixeira Coelho, no entanto, rechaça a definição de política cultural como “ciência”, ao argumentar que a política cultural sendo o conjunto de intervenções práticas e discursivas não está inserida em um saber específico ou ciência exclusiva. Outro problema conceitual, apontado pelo autor, está na relação da política cultural com a “organização das estruturas culturais”, por remeter à gestão, que representa apenas parte do processo. A política cultural alcança princípios norteadores da ação. Ainda, segundo Barbalho (2004), o termo “estrutura” parece situar a política cultural em um âmbito objetivista que não contemplaria os fluxos dos sistemas de significações que não se materializam em programas de iniciativas ou intervenções no campo cultural. Fluxos, estes, que

envolvem conflitos de ideias, disputas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos.

Feitas estas ressalvas, Barbalho (2004) recorta da definição proposta por Coelho (1997) a indicação de que a política cultural é um “programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”. Barbalho ressalta que, tais “necessidades” não estão pré-fixadas, nem são neutras, mas resultam da compreensão e do significado atribuído por agentes atuantes no campo dessas necessidades e dos interesses envolvidos, dando outra dimensão a afirmação de Coelho de que um programa de intervenções se apresenta “como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. Os programas de intervenções e conjuntos de iniciativas resultam, segundo o autor, de uma relação complexa de forças culturais e políticas (BARBALHO, 2004).

Em consonância à visão de Alexandre Barbalho (2004), Canclini (2001) pressupõe ser a população a maior conhecedora de suas reais necessidades, e defende uma política cultural democrática, descentralizada, aproximada, contínua e realizada através de acordos e compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade, em todo o ciclo de intervenção (da elaboração à avaliação). O autor vai além, ao defender que, mais do que orientar o desenvolvimento simbólico e satisfazer as necessidades culturais da população, a política cultural deve contribuir para algum tipo de ordem ou transformação social. Nas palavras de Canclini (2001, p.65):

*El conjunto de intervenciones realizadas por el estados, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad.*

Enquanto Barbalho (2004) fala de forças políticas, Nunes (2015) fala de espaços de poder. O autor afirma que as políticas públicas culturais estão enredadas institucionalmente. A política é, assim, por excelência, o

espaço decisório sobre um grupo social, um domínio onde se exercita (se manifesta) o poder legitimado através da linguagem (NUNES, 2015).

Além da articulação de forças políticas, a intervenção na dimensão cultural implica necessariamente, segundo Isaura Botelho (2001), em investimentos por parte da sociedade. As políticas culturais não atingem, portanto, o plano do cotidiano isoladamente. Botelho (2001) defende que a cultura, em sentido lato, exige, além da articulação política transversal e aproximada (corroborando Canclini), a atuação efetiva da sociedade articulada no exercício real da cidadania, exigindo respostas dos poderes públicos, dando nome (conferindo existência organizada), a questões concretas (não exclusivas da área cultural) (BOTELHO, 2001).

Barbalho (2004), igualmente adverte para o significado de público atrelado estreitamente ao Estado. Segundo o autor, esse erro comum, é ainda mais grave ao tratar-se de política cultural. O autor argumenta que o sentido originário e amplo a política (politikós) se refere à dimensão coletiva da vida humana, assim como o conceito de bem cultural, remete diretamente à coletividade. A esfera pública abrange intervenções não estatais na cultura, portanto, como política cultural.

Quanto à proximidade, também defendida por Canclini (2001), Botelho (2001) argumenta que, sendo a cultura, do ponto de vista antropológico, a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo, em termos de uma política pública, ela solicita uma ação privilegiadamente municipal.

O mesmo argumento utilizado serve em defesa da diversidade como elemento primordial das políticas culturais. Como forma de expressão, de se situar no mundo, de criar seu entorno e de se comunicar, a cultura oferece a possibilidade de conceber a unidade humana na diversidade de identidades interinfluentes (BOTELHO, 2001). De acordo com Calabre (2007, p.11), uma política cultural atualizada “deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade”. Muitos outros atores compartilham deste princípio, como: Alexandre Barbalho (2007), Albino Rubim (2007), Isaura Botelho (2001), Célio Turino (2013), Celso Furtado (2012).

Algumas categorizações realizadas por Coelho (1997) e Chauí (1995), permitem compreender diferentes configurações que as políticas culturais podem assumir dependendo do contexto em que se inserem, do objeto de intervenção e dos valores que as orientam.

No âmbito Estatal, segundo os autores, as políticas culturais assumem historicamente três configurações: o dirigismo cultural, pelo exercício do poder forte de Estado para o desenvolvimento e segurança

nacionais; o liberalismo cultural, com o mecenato privado como principal instrumento; e, a democratização cultural, baseado em princípios da cidadania cultural e cultura como direito (COELHO,1997; CHAUI, 1995).

Coelho (1997) realiza outras duas categorizações de políticas culturais quanto ao objeto de intervenção e os valores que a orientam. Quanto ao objeto de sua intervenção, as políticas culturais são classificadas, pelo autor, em: patrimonialistas, que priorizam preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais; e, criacionista que privilegia a produção, distribuição e o uso/consumo de novos valores e obras culturais. Em relação aos valores que as orientam, as políticas culturais são classificadas, pelo autor, como: nacionalista, privilegiando formas culturais consideradas autóctones; pluralista, aberta às manifestações culturais variadas; e, transnacional, elegendo manifestações artísticas reconhecidas no circuito internacional. Tais categorizações estão sistematizadas no Quadro 4:

Quadro 4: Categorização das Políticas Culturais

<b>Categorização de Políticas Culturais</b>			
Configuração	Dirigismo	Democratização	Liberalismo
Objeto	Patrimonialista	-----	Criacionista
Orientação	Nacionalista	Pluralista	Transnacional

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Coelho (1997).

Localizar diferentes posicionamentos (em categorias de políticas culturais) implica em considerar alguns aspectos da trajetória político cultural brasileira. Percorrer a história, mais do que isso, permite a compreensão do momento atual do campo da cultura, contexto em que se insere o Programa Cultura Viva, sendo, portanto, fundamental para sua análise discursiva.

### 3.1. HISTÓRICO DE POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

As políticas culturais no mundo têm uma trajetória recente. Rubim (2007) aponta que, apesar de alguma polêmica entre autores, elas datam meados do século XX, com as experiências espanhola, inglesa e, em especial, francesa.

Segundo Rubim (2015), ainda que não se possa pensar a inauguração das políticas culturais no Brasil Colônia, no Segundo Império, ou mesmo na chamada República Velha (1889-1930), a cultura brasileira começa a delinear sua tradição a partir da presença indígena, da colonização, da imigração negra e da missão francesa em 1816, como apontam Simões e Vieira (2010).

Segundo os autores, os processos de industrialização/urbanização e uma movimentação da sociedade apoiada pelo Estado teriam configurado o campo organizacional da **cultura como identidade** relacionada ao conceito de nação – união por laços naturais e irracionais que desconsideram diferenças sociais, conceito de Clancini (1997). Ainda na década de 1920 começa a definir-se uma distinção entre a cultura erudita e a cultura popular, distinção criticada pelo movimento modernista (Semana de Arte Moderna de 1922) que marcou o período com luta pela democratização da cultura (OLIVEIRA, 2007).

No Brasil, as políticas articuladas, continuadas e sistemáticas de cultura se iniciam na década de 1930. Até então, as breves e esporádicas iniciativas culturais não chegam a configurar como políticas (RUBIM, 2007; BARBALHO, 2007).

Desde seu princípio, a trajetória das políticas culturais brasileiras foi marcada, segundo Rubim (2015), por três tristes tradições: As ausências, o autoritarismo e a instabilidade. As ausências, expressam tanto a falta de políticas culturais quanto a atitude do Estado em abdicar de desenvolver políticas em prol de uma regulação da cultura pelo Estado. O autoritarismo, associado ao maior esforço no desenvolvimento de políticas culturais em regimes ditatoriais, além de traços autoritários presentes na sociedade inclusive em momentos democráticos, que implica no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e exclusão do acesso. A terceira tradição denota as instabilidades derivadas de descontinuidades e fragilidades institucionais. As tradições apontadas por Rubim (2015) perduram de diferentes formas e momentos das políticas públicas até a atualidade, ainda que se possa apontar alguns enfrentamentos.

Um breve resgate do histórico político-cultural brasileiro, a que Rubim (2015) se refere, pode contribuir para a compreensão do contexto

de criação e institucionalização da Política Nacional de Cultura Viva. Este esforço de síntese foi organizado em seis períodos: Governo Vargas (1934 a 1945), Regime Militar (1964 a 1985), Redemocratização (1985 a 1994), Governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002), Governo Lula (2002 a 2010) e Governo Dilma (2011 a 2014).

## **I. O governo reformista de Vargas (1934 a 1945)**

A gestão de Getúlio Vargas inaugura as políticas culturais no Brasil, segundo Rubim (2015), a partir de duas presenças essenciais: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo (1935-1938) e de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde Pública entre 1934 e 1945.

O período relativo ao governo Vargas é marcado pela construção institucional da cultura, o fortalecimento de indústrias culturais e surgimento das primeiras universidades (BARBALHO, 2007). Órgãos importantes são criados, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional da Música (INM) e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) (BARBALHO, 2007, SIMÕES; VIEIRA, 2010).

Nos anos 1930 um mercado cultural é conformado, ainda que o controle das intervenções pelas elites dominantes restrinja seu alcance. O regime instalado, segundo Rubim (2015), pactuou o compromisso entre novos atores urbanos e velhas oligarquias rurais. Para o autor, a gestão de Capanema, ao tempo em que marca de modo substantivo a história brasileira, valorizando o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro, expõe a problemática relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais. Barbalho (2007) destaca que estes espaços estavam inseridos na ótica corporativista de Getúlio: cabia ao Estado a decisão de que benefícios conceder e a quem. A institucionalização do campo com o poder concentrado no Estado e a organização de uma indústria cultural nacional indicam, segundo Barcellos (2012), uma formação hegemônica na qual a cultura é definida de cima para baixo, do Estado para o povo.

O interregno democrático de 1945 a 1964, segundo Rubim (2015), foi paradoxal. O amplo desenvolvimento da cultura brasileira, em quase todas as áreas, não apresentou correspondência política. Segundo Simões e Vieira (2010) o Estado retrai em sua atuação e a indústria cultural se fortalece. O pensamento desenvolvimentista incentiva uma sociedade de consumo, que beneficia mutuamente Estado e mercado. Esse interesse

compartilhado caracteriza a constituição do **campo cultural como ideologia** (SIMÕES; VIEIRA 2010).

Contra a hegemonia, surgem, neste período, movimentos populares de resistência à industrialização, como os Centros Populares de Cultura (CPC), interrompidos posteriormente pelo golpe militar de 64, que influenciados pelo marxismo, defendiam a cultura popular livre do colonialismo (OLIVEIRA, 2007).

## II. O investimento em infraestrutura do regime militar (1964 a 1985)

O período pós 1964, de autoritarismo militar/ditatorial, ainda que marcado pela censura, foi significativo para o campo cultural. A cultura “nacional” era, justamente, a estratégia para legitimação do regime político (BARBALHO, 2007; SIMÕES; VIEIRA, 2010). “Os militares reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura, mas constituíram uma agenda de “realizações” para a reconfiguração cultural no Brasil” (RUBIM, 2015, p.13). A ditadura civil-militar de 1964 reafirma o vínculo entre políticas culturais e autoritarismo. De acordo com Barbalho (2007, p.5) o regime militar dá continuidade à tradição conservadora, fortalecendo a perspectiva hegemônica do Estado e indústria na definição dos parâmetros de cultura, feita para o povo, e não pelo povo (BARCELLOS, 2012).

A forte intervenção do Estado no campo assume uma **configuração estratégica**: Em 1966, o Conselho Nacional de Cultura e de outras organizações como a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME) são criados; em 1969, ocorre a redefinição do papel do SPHAN, passando a chamar-se IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional); em 1970, o Conselho Nacional de Direito Autoral e o Centro Nacional de Referência Cultural são criados; em 1973, a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) é criada; em 1975 a Política Nacional de Cultura (PNC) é proposto e institui princípios norteadores da política cultural nacional; em 1976, o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) é criado (BARBALHO, 2007, SIMÕES; VIEIRA, 2010).

Orientada por uma política de “segurança nacional”, a ditadura que instalou uma infraestrutura de telecomunicações, implantou uma lógica de indústria cultural e controlou a mídia, também reprimiu fortemente a movimentação social e fechou os poucos espaços de negociação (como sindicatos e partidos). O resultado da intervenção foi o fosso entre as políticas culturais nacionais e o circuito cultural brasileiro (RUBIM, 2015).

A cultura “do Estado” provoca uma contra-cultura social. Segundo Barcellos (2012, p.128), a hegemonia do Estado controlador da cultura

provoca um movimento cultural contra a repressão que ganha o país, “recusando um lugar e uma cidadania regulados e restritos”. O Tropicalismo, encabeçado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, e o Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna, são exemplos.

### **III. A fragilidade institucional e a redemocratização (1985 a 1994)**

A gestão de cinco anos do presidente José Sarney é marcada pela criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1986 e pela criação da Lei Sarney de incentivo à cultura, Lei 7505, que concedia benefícios fiscais federais para as empresas que investissem em cultura. No entanto, este período é marcado pela fragilidade institucional (BEZERRA; WEYNE, 2013). A alta rotatividade de ministros à frente do Ministério da Cultura (MinC) denuncia sua descapitalização financeira, administrativa, política e simbólica: oito ministros passaram pelos primeiros sete anos do Ministério (BARBALHO, 2014).

O próprio desinteresse do Estado nas questões culturais como fatores estratégicos para o desenvolvimento do país, em conjunto com as dificuldades financeiras que o assolaram por muito tempo, justificaram o surgimento das leis de incentivo que deslocariam definitivamente a capacidade de decisão e gestão da cultura para o mercado (SIMÕES; VIEIRA, 2010. p.229).

Com o Estado enfraquecido e as empresas incentivadas pela Lei Sarney, a iniciativa privada passa a ser a principal financiadora das atividades culturais no país e, conseqüentemente, detém poder de decisão no campo (QUEIROZ, 2015). Segundo Rubim (2015, p.14) as leis de incentivo conformam a interdição do Estado como agente de políticas culturais e o deslocamento desse papel ativo para o mercado. A perspectiva hegemônica, assim, é alterada com a própria concepção de cultura, segundo Barcellos (2012), sob os ditames mercadológicos.

Não obstante ao enfraquecimento institucional, a cultura passa a ser reconhecida em sua natureza material e imaterial como direito fundamental e princípio da cidadania, nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 (SIMÕES e VIEIRA, 2010) e governos estaduais e municipais passam intervir no campo diretamente (BARBALHO, 2007). A repercussão do texto constitucional assume, porém, um caráter tardio, por ser aprovada em um momento internacional de consolidação da corrente neoliberal e questionamento da intervenção do Estado.

A nova ordem hegemônica neoliberal internacional, dominada pelos países centrais, de redução do papel do Estado (Estado eficiente), provoca o desmanche da estrutura cultural no governo Collor (1990-

1992) que transforma o MinC em uma secretaria e extingue a Lei Sarney e outras instituições federais responsáveis pelo patrimônio histórico e artístico nacional e pela ação cultural e artística, abrindo o caminho para atuação do setor privado na cultura (BOTELHO, 2001; BARBALHO, 2014). O Estado cede a centralidade e orientação da cultura ao mercado (SIMÕES e VIEIRA, 2010). Em coerência a este cenário, num aperfeiçoamento da extinta Lei Sarney, a Lei Rouanet (Lei no 8.313/1991) é criada (SIMÕES e VIEIRA, 2010) e marca, nas palavras de Célio Turino (2010, p.8),

a retirada do Estado do fomento, da criação e do acesso à cultura deixou nas mãos dos empresários privados o poder de destinar os recursos – que deveriam pagar como impostos ao Estado – conforme seus critérios e conveniências. Tudo financiado com impostos não pagos ao Estado, para promover a imagem da marca de empresas privadas com recursos de impostos pagos pela cidadania ao Estado. Uma Lei que deveria incentivar a cultura nacional passou a ser parte das estratégias de marketing de grandes empresas privadas, com custo zero para elas e enormes danos aos recursos para políticas sociais e culturais do Estado (TURINO, 2010, p.8)

Embora a Lei Rouanet estabelecesse a participação das entidades representativas dos setores culturais na seleção de projetos (Comissões e Conselhos), a decisão final ficava a cargo das empresas. Portanto, não se pode considerar que o mecenato tenha estabelecido um padrão mais democrático, e sim mercadológico.

Segundo Botelho (2001) em 2001, a desregulamentação total do mercado promovida no governo Collor ainda não havia encontrado uma correção mais consistente. O governo de Itamar Franco em 1992, traz uma primeira tentativa de reorganização do setor cultural no Brasil, com a recriação de órgãos como o Ministério da Cultura, a Funarte, o Iphan e a Biblioteca Nacional. Mas, embora pudessem apontar uma mudança de orientações para o setor cultural, acabaram por reafirmar o crescente papel do mercado.

A criação da Lei do Audiovisual, em 1993, utiliza a mesma estratégia (agora mais elaborada) de atrair para a produção cultural a presença do empresariado com investimentos para o campo da cultura brasileira. O dispositivo agravava o incentivo fiscal, ao autorizar não

apenas abater integralmente o valor investido, mas lançá-lo como despesa, reduzindo, indiretamente, mais impostos (BOTELHO, 2001).

Na falta de uma política governamental bem definida e delineada, a cultura se torna cada vez mais dependente do mercado e de sua “mão invisível”, e perde sua garantia de efetivar-se como direito fundamental. (BARBALHO, 2014).

Chauí (1995) afirma que a relação do Estado com a cultura no Brasil, até 1995, se configura como: liberal, em que a cultura é identificada como privilégio da elite escolarizada consumidora de belas-artes; autoritária, segundo a qual o Estado é o controlador e produtor oficial de cultura; populista, por manipular uma abstração de cultura popular; a neoliberal, por identificar cultura com evento de massa e privatizar as instituições públicas de cultura.

Rubim (2015) resume a implantação do MinC durante os governos Sarney (1985-1989), Collor (1990-1992) e Itamar (1992-1993):

[...]criado em 1985, desmantelado por Collor e transformado em secretaria em 1990, novamente recriado em 1993 por Itamar Franco. Além disso, foram dez dirigentes responsáveis em nove anos (1985-1994): cinco ministros (José Aparecido, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido) nos cinco anos de Sarney; dois secretários (Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet) no período Collor; e três ministros (Antonio Houaiss, Jerônimo Moscardo e Luiz Roberto Nascimento de Silva) no governo Itamar Franco (RUBIM, 2015, p.14).

O fragmento, da fala de Rubim (2015), ilustra a forte instabilidade institucional no período, uma das “tristes tradições” que marca historicamente o campo cultural brasileiro.

#### **IV. A política neoliberal de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002)**

A política neoliberal é fortalecida com o governo de Fernando Henrique Cardoso (1994 a 2002). O Estado se ausenta, ao estimular, sem mais, a utilização das leis de incentivo (RUBIM, 2015). A longa gestão de Francisco Weffort como ministro da Cultura não garante estabilidade política (BARBALHO, 2014). A Lei do Audiovisual, assim como a Rouanet (com novos critérios em 1995) são amplamente incentivadas pelo Estado mínimo, em que as políticas de incentivo à cultura passam a ser geridas pelo ideal do slogan federal "Cultura é um bom negócio"

(BARBALHO, 2007; BEZERRA; WEYNE, 2013; QUEIROZ, 2015). Desde a atuação tímida do Estado (para profissionalizar o setor) quanto a participação de organizações da sociedade civil no campo (geralmente vinculadas à grandes empresas), são, neste período, frutos do mercado (BEZERRA; WEYNE, 2013). O Estado deliberadamente abdica cedendo a “regulação” da cultura pelo mercado (BARBALHO, 2014; RUBIM, 2015).

Segundo Olivieri (2004), o mecenato tornou-se a principal ação do período FHC na área da cultura, substituindo a formulação de uma política cultural mais ampla e mostrando-se incapaz de fomentar a cultura em toda a sua diversidade. Se, por um lado, a valorização da cadeia produtiva da cultura deu nova dimensão ao investimento no setor, por outro, a cultura passou a ser interpretada primordialmente pela ótica da racionalidade instrumental (OLIVIERI, 2004). Equívocos que ocorrem, segundo Botelho (2001), quando os poderes públicos, por escassez de recursos e/ou por omissão deliberada, deixam as decisões sobre o que se produz em termos de arte e de cultura nas mãos dos setores de marketing das empresas. Com isso, segundo Barbalho (2014), projetos em áreas com pouca repercussão junto aos meios de comunicação e ao grande público encontram muitas dificuldades para captar recursos pelas leis de incentivo. O resultado é que os criadores passam cada vez mais a ter que adequar suas criações à lógica mercantil. Artistas tornam-se funcionários de indústrias na falsa impressão de servir a valores que, na verdade, estão sendo negados, num “sistema bem urdido de caricaturas” com uma leitura falseada do que realmente conta (SANTOS, 2000).

Canclini (2008) reforça a crítica, ao afirmar que o interesse cultural fica restrito, neste período, ao poder de auto-financiamento, à geração de lucro e ao marketing empresarial. Segundo o autor, as políticas públicas, reconfiguradas sob critérios empresariais, preterem a originalidade à capacidade de retorno financeiro. O financiamento a projetos assume o primeiro plano do debate, pautando a discussão sobre as políticas culturais. Botelho (2001) defende que, render-se a isso significa aceitar uma inversão no mínimo empobrecedora: as políticas culturais que devem determinar as formas mais adequadas para serem atingidos os objetivos almejados, ou seja, o financiamento é determinado pela política e não o contrário.

Até o final da gestão de Fernando Henrique Cardoso os vínculos com a produção e consumo cultural permitiram e impulsionaram a consolidação do papel central do mercado na cultura do país (SIMÕES; VIEIRA, 2010; OLIVIERI, 2004).

Se, por um lado, o modelo de mecenato ampliou o volume de recursos no campo, por outro, gerou concentração de projetos nos centros mais desenvolvidos do Brasil e restringiu os recursos e ações culturais à poucas organizações (especialmente estruturadas para a captação de recursos) (OLIVIERI, 2004; GOMOR DOS SANTOS, 2008; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). A decisão pelo mercado de quais organizações seriam beneficiadas pelos incentivos fiscais moldou e restringiu o campo das organizações culturais.

A partir deste histórico, Simões e Vieira (2010) afirmam que, até 2001, foi construída no país uma hierarquização cultural, que solidificou uma grande distância entre as manifestações tipicamente populares e a cultura oficial do Brasil, definida ora pelas elites, ora pelo Estado, e consumida passivamente pela população.

“[...] essa cultura popular seria algo criado para o povo, e não pelo povo. Em alguns momentos ela teria sido minimamente tolerada ou ainda apropriada como fonte de inspiração ou produto. Diante de um discurso ilusório de igualdade social e aparente e desregulada parceria público-privada, o campo da cultura parece estar cada vez mais distante de um cenário para o desenvolvimento e cada vez mais próximo de uma realidade de cultura como negócio (SIMÕES; VIEIRA, 2010. p.233)

A política cultural mantém-se, neste período, como um movimento de cima para baixo, em nome da democratização cultural, segundo Isaura Botelho (2009), com o objetivo de superar desigualdades de acesso à “Cultura” (com C maiúsculo) erudita, clássica, legitimada, de valor universal que deve ser assimilada no repertório de qualquer pessoa “cult”; em oposição às práticas “menores” de saberes particulares e diversificados. Suportadas pela suposição de que o que impede o acesso das camadas populares a esta cultura seja a falta de espaços que a veiculem e os custos do ingresso; pressupõe que o simples contato do público (visto como homogêneo) com as obras seja suficiente para o estabelecimento de uma relação de empatia duradoura. No, entanto, segundo Botelho (2001) as políticas calcadas nesse paradigma acabam reforçando a exclusão e privilegiam os consumidores tradicionais da alta cultura.

Segundo Lacerda (2010), as críticas ao modelo de democratização da cultura, e às políticas públicas até 2001, são motivadas não apenas pelo elitismo e generalismo nos conceitos de cultura, de público e de capital

cultural, mas pelo aspecto vertical e centralizador (em nível federal) de tais políticas.

A noção de democratização cultural passa, a partir de então, a ser contraposta com a difusão de um novo paradigma de “democracia cultural”. Vertente que reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais (BOTELHO, 2001; RUBIM, 2007, p.96). Abordagem que passa a ser incorporada aos discursos político-culturais brasileiros a partir da gestão presidencial de Lula.

#### **V. A retomada do papel do Estado no governo Lula (2002 a 2010)**

A partir de 2002, ocorre um esforço de transição da democratização para a democracia cultural, do conceito estrito de Cultura (com C maiúsculo) para um conceito abrangente (antropológico), de um público espectador para o povo fazedor de cultura. O Programa Cultura Viva, o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura desenvolvidos neste período, reúnem, em seu eixo estrutural, as questões que passam a pautar a política cultural (BEZERRA; BARROS, 2014).

A democracia cultural, que passa a ser adotada, (diferentemente da democratização da cultura) a inscreve em um novo paradigma que têm por princípio favorecer a expressão da diversidade cultural e reconhecer a heterogeneidade do público que, não apenas a recebe, mas a produz (CALABRE, 2007, BOTELHO, 2009). A transição entre os conceitos implica em mudança nas estratégias para formulação de políticas culturais descentralizadas e horizontalizadas; que deixam de ser competência restrita do Estado (CALABRE, 2007; CANCLINI, 2008).

O conceito de cultura é ampliado conceitual e operacionalmente; o que representa, para Rubim (2015), não só o abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, mas um contraponto ao autoritarismo nas políticas culturais. A adoção da noção “antropológica” de cultura permitiu que o Ministério deixasse de estar circunscrito à cultura erudita, à arte e ao patrimônio (material) e alcançasse culturas populares (afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, etc.). O MinC abandona o dirigismo tradicional ao substituir a ideia de “levar” cultura à sociedade, pela legitimação da cultura já produzida pelos sujeitos sociais (RUBIM, 2015; OLIVEIRA; BEZERRA, 2015).

A escolha de Inácio Lula da Silva como presidente, na visão do ministro Gilberto Gil, denunciava a necessidade e urgência da mudança, ultrapassava o âmbito prático de decisão, a escolha “de um homem do

povo” para governar o país, indicava o caminho que tiraria o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra dos brasileiros (GIL, 2003).

A posse de Lula em 2002, representa o marco inicial de uma série de importantes transformações estruturais e ideológicas nas práticas das políticas culturais (QUEIROZ, 2015). “O Ministério ocupou um lugar nunca antes conquistado pela cultura no Estado e nas políticas nacionais” (RUBIM, 2015, p.17).

Rubim (2015) defende que o governo Lula, com os ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), transforma as relações entre Estado e cultura no Brasil caracterizadas, até então, pelas ausências, pelo autoritarismo e pela instabilidade da política cultural brasileira. Esta realidade, segundo Barbalho (2014) foi sendo modificada de forma estrutural a partir de 2002, quando as tristes tradições, segundo Rubim (2015), começaram a ser enfrentadas.

O discurso de posse de Gilberto Gil, em 2003, foi símbolo emblemático do momento de transformação de toda a cena política cultural; elemento orientador de uma nova configuração, em que a cultura é vista de forma ampliada em toda a sua diversidade e assumida como direito fundamental garantido por um Estado que não faz ou vende cultura.

[...] E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito **das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas.** [...] Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. [...] Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. **Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias** para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado

fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à **cultura é um direito** básico de cidadania [...] (GIL, 2003) (Grifos nossos).

A visão de que não cabe ao Estado fazer cultura é também defendida por Chauí (2007), para quem o Estado deve estar restrito “à condição de assegurador público de direitos, prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe da nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações (CHAUÍ, 2007, p. 102).

A re-significação do papel do Estado no projeto de democracia cultural implica, segundo Chauí (2007), na redefinição de todos os atores envolvidos nas políticas culturais, ampliando a participação de atores múltiplos, sendo o Estado mais um ator e não ator solitário. Para a autora, a determinação das demandas não pode ser somente função do Estado ou classe artística, mas a sociedade civil em sua multiplicidade de setores, já que esta conhece melhor as suas necessidades. Nesse processo, a definição dos sujeitos sociais deve contemplar a sua consideração enquanto sujeitos históricos, com afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade.

A crítica de Gilberto Gil à gestão neoliberal anterior do ministro Francisco Weffort no governo FHC é reveladora deste novo momento histórico “da tentativa de construção de uma nova hegemonia”:

“O Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, **aos sabores e aos caprichos do deus-mercado**. [...] a política cultural do Governo Lula [...] passa a ser vista como parte do projeto geral de **construção de uma nova hegemonia** em nosso País” (Gil, 2003)

O governo Lula propõe-se, como afirma Barbalho (2007), a alcançar a configuração de um sistema nacional de financiamento, de uma política cultural de envergadura nacional e, finalmente, a democratização cultural. Mais que isso, Lula, segundo Barcellos (2012), assume o compromisso de tratar a cultura como política de Estado estratégica para a emancipação da sociedade brasileira.

As políticas culturais brasileiras tomam um novo rumo por meio da criação de novas leis e Propostas de ementas constitucionais que privilegiavam, ao contrário das leis de incentivo do período anterior, uma ação integrada e compartilhada entre os entes federados, a diversidade cultural e a ampliação do acesso à cultura, inspirados por relatórios desenvolvidos pelas comissões de cultura da UNESCO entre os anos de 1995 e 1998, e por novos direcionamentos desenvolvidos nas políticas culturais mundiais (QUEIROZ, 2015).

Além da abrangência de atuação, a transversalidade cultural, na construção das políticas públicas em debate com a sociedade, marca o governo Lula (RUBIM, 2015). Espaços de participação dos mais diversos grupos sociais, na definição de rumos e caminhos para as políticas públicas em cultura, são ampliados. O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) é reformulado, câmaras setoriais são criadas (OLIVEIRA, 2007). Proliferam seminários, conferências, consultas e fóruns (CALABRE, 2007; RUBIM, 2015). As transformações tendem a descentralizar as iniciativas voltadas à cultura e a abrir o campo para a disputa do significado do que se entende por cultura no Brasil, segundo Barcellos (2012).

A 1ª Conferência Nacional de Cultura, em 2005, é considerada um dos momentos mais representativos do diálogo com a sociedade: “a realização das conferências suplanta a elaboração autoritária das políticas culturais, ao colocar a sociedade civil como a principal articuladora deste processo” (QUEIROZ, 2015, p.37).

As políticas culturais, em ambição democrática, passam a ser orientadas pela diversidade cultural, pelo reconhecimento da pluralização identitária, como fala Barbalho (2007), ou multiplicidade cultural, nas palavras de Chauí (2007). As mudanças discursivas operadas pelo governo brasileiro neste período, são, no entanto, profundamente influenciadas pelo contexto internacional. O novo discurso adotado pelo governo em torno da cultura surge em coerência à orientação das Organização das Nações Unidas Para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) com a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005.

A diversidade cultural, objetivada tanto do sistema quanto do plano nacional de cultura, é entendida pelo MinC (2011) como a expressão de “práticas, serviços e bens artísticos e culturais determinantes para o exercício da cidadania, a expressão simbólica e o desenvolvimento socioeconômico do País”.

Segundo Barcellos (2012), a abertura cultural conceitual e prática exercitada no Brasil pode ser relacionada à promoção do desenvolvimento a partir de outras (cultura) e mais abrangentes bases de capital (diversidade). A cultura passa a ser considerada estratégica para o desenvolvimento socioeconômico. O primeiro documento elaborado, em 2002, pelo governo, segundo Guimarães (2007) comportava o título “A imaginação a serviço do Brasil” e congregava diretrizes para gestão do campo, transpostos conceitualmente, em 2003, para o Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Rubim (2015) destaca como movimentos que assumiram lugar central na construção de políticas de Estado no campo cultural a implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o do Plano Nacional de Cultura (PNC); a criação do Programa Cultura Viva; os investimentos na área da economia da cultura e da economia criativa em ação conjunta ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) na produção de informações culturais; a ampliação do orçamento de 0,14% para quase 1% da dotação nacional; e, a estabilidade do projeto continuado (e políticas empreendidas) nos oito anos de governo Lula. Oliveira (2007) ressalta, que a adesão dos estados e municípios ao SNC criou uma política aproximada, levou à estruturação de instituições culturais e mecanismos próprios de financiamento.

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), configura, neste cenário, um dos mais importantes programas da gestão Lula (BARBALHO, 2007; CALABRE, 2007; BARCELLOS, 2012; RUBIM, 2015); como objeto deste estudo, sua trajetória será detalhada separadamente.

Ainda que não se possa inferir que a abrangência e permeabilidade da atuação do Estado, fundamentada num conceito amplo de cultura e sustentada pelo princípio da participação social, tenha desencadeado mudanças nas posições de poder, é, inegavelmente, segundo Barcellos (2012), representativa de um importante evento discursivo na construção histórica do campo. As limitações da mudança pretendida estão ordinariamente associadas à sobreposição da lógica burocrática (normalmente não incorporada por organizações culturais populares) ao processo de participação (BARCELLOS, 2012). Embora a concepção de cultura tenha sido ampliada, a noção hegemônica restrita de organização burocrática e gerencialista (PARKER, 2002) permanece.

A entrada de Juca Ferreira no Ministério provoca, para Guimarães (2007), uma transição em relação ao primeiro mandato. A cultura como valor para o enfrentamento interno da desigualdade movimenta-se em direção ao potencial de exportação cultural, para alcance de uma posição

internacional privilegiada; provocando um distanciamento das demandas sociais. Segundo o autor, novamente a cultura é pensada como alternativa econômica para o desenvolvendo nacional.

O discurso de posse do ministro Juca Ferreira, em agosto de 2008, pode apontar algumas contradições deste período (disputas discursivas que envolvem reformulação do campo cultural). Sua fala aproxima-se do paradigma de democratização cultural. Quando denuncia a desigualdade em relação ao acesso de bens culturais trata da alta cultura (exposições de arte, cinema, teatro museus) recolocando o povo como expectador da cultura alheia. O ministro então promete “trabalhar para o desenvolvimento das linguagens artísticas, para a qualificação do universo simbólico mais sofisticado” (FERREIRA, 2008), recolocando diferentes culturas em graus de hierarquia:

No dia em que nós fizermos um censo, vamos descobrir que ali não existem apenas manifestações simplórias não. Há produções altamente sofisticadas na periferia. Outro dia uma mostrou um pequeno grupo de jovens em situação de risco tocando Bach em pleno sertão de Pernambuco, e já tocando com padrão de qualidade. (FERREIRA, 2008)

A fala de Juca ressalta, ainda, o potencial econômico do campo cultural: “30 milhões de brasileiros que, através da elevação do poder aquisitivo, hoje, já fazem parte do mercado das possibilidades de compra” (FERREIRA, 2008). Exalta a modernização, fala em inclusão para o desenvolvimento; defende a atuação a favor do capitalismo (não com enfrentamento ou resistência): “O Estado tem muitas responsabilidades que são insubstituíveis, o mercado é por excelência concentrador e excludente. Isso não é Marx não, isso é Adam Smith. Ele dizia que o Estado é fundamental para a realização plena do capitalismo” (FERREIRA, 2008).

Apesar destas considerações, Juca denuncia o etnocentrismo ao falar das populações indígenas e admite inadequação da regulamentação, “procedimentos burocráticos, previstos exatamente para dificultar toda essa possibilidade de disseminação de acesso aos bens e serviços” (FERREIRA, 2008).

As leis brasileiras não estão preparadas para essas relações que estamos estabelecendo. A gente não podia fazer um edital de fomento para os Povos Indígenas, pois eles não podem apresentar a documentação exigida, então a gente transformou

o nosso apoio em premiação para fomentar projetos indígenas de todo o país (FERREIRA, 2008).

Não obstante, o conceito de cultura volta à erudição, o Estado à provisão e o povo a ser clientela: “Tivemos um momento muito perigoso na nossa trajetória quando nós verbalizamos que a clientela principal do Ministério era o povo brasileiro, eram suas necessidades e demandas - e não os artistas” (FERREIRA, 2008). O discurso de Juca Ferreira reflete, na contradição de seus trechos, a disputa ideológica que perpassa a transformação do campo cultural brasileiro.

No entanto, o fortalecimento da cultura como direito fundamental, nesta transformação, não pode ser negado. O Plano Nacional de Cultura, foi um marco fundamental deste período, que, segundo Queiroz (2015, p.13), “deu o tom das diretrizes para a criação de todos os enunciados seguintes”. O PNC, criado a partir da PEC 306/2000 elaborada pelo deputado Gilmar Machado que se transformou na emenda constitucional N. 48 que acrescenta § 3º ao art. 215 da Constituição Federal:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 3º A Lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional.

Apesar das muitas realizações deste período, para Rubim (2015, p.22), a falta de alteração da estrutura de financiamento cultural ainda compromete as realizações do governo; o predomínio das leis de incentivo continua impedindo que as políticas pretendidas sejam efetivamente praticadas.

## **VI. Governo Dilma (2011 a 2014)**

A gestão de Dilma à presidência da república é controversa em relação às políticas culturais. Para Barbalho (2014), as transformações em

direção à democracia e cidadania cultural continuam no governo Dilma. No entanto, para Rubim (2015), o patamar foi rebaixado com as ministras Ana de Hollanda e Marta Suplicy, e afeta, sobremaneira, o lugar da cultura no processo de transformações democráticas em curso no Brasil.

Segundo Rubim (2015), a incompreensão do lugar de centralidade ocupado pelo Programa Cultura Viva nas políticas culturais nacionais tem marcado a atuação do MinC no período pós-governo Lula. Mas. No entanto, apesar de algumas frentes de atuação do MinC, como o Programa Cultura Viva, terem sofrido descontinuidades (como será debatido posteriormente), o processo de implantação do SNC ganhou um novo impulso no governo Dilma (BARBALHO, 2014).

O Ministério perde prestígio e orçamento (diminuído em dez vezes, de 1,3% para 0,13% do total da União), deixa de ser elemento estratégico de um projeto político, volta a figurar como assessorio; mas trabalha para consolidar institucionalmente os avanços da **cultura como direito**. A construção de uma política de Estado (nacional e pública) de cultura, consubstanciada em um documento, segundo Barbalho (2014), representa a superação democrática das tristes tradições detectadas por Rubim (2007).

As atuações de Ana de Hollanda, Marta Suplicy e Juca Ferreira frente ao Ministério foram marcantes e distintas.

A curta passagem (de um ano e oito meses) de Ana de Hollanda (2011 a 2012) a frente do Ministério foi conturbada. Sua indicação foi contestada, tanto quanto sua atuação frente do Ministério foi criticada. Seu discurso de posse revela como foco de sua atuação o artista:

“Devo e vou colocar, no centro de tudo, a criação e a criatividade. Tempo de olhar para quem está criando. A criação será o centro do sistema solar de nossas políticas culturais e do nosso fazer cotidiano. Por uma razão muito simples: **não existe arte sem artista**” (HOLLANDA, 2011).

A ministra defende ainda, a incorporação de segmentos sociais até então desconsiderados; fala do “Protagonismo colorido das periferias”; ao mesmo tempo em que defende “o casamento da ascensão social e da ascensão cultural”; e, discorre sobre como acredita combater a exclusão:

[...] é preciso ampliar a ascensão social, melhorar a vida material de um grande número de brasileiros e brasileiras. Mas não pode se resumir a isso. Para a realização plena de cada uma dessas pessoas, tem de significar, também, acesso à informação, ao conhecimento, às artes. É preciso, por isso mesmo,

ampliar a capacidade de consumo cultural (HOLLANDA, 2011).

Ana leva à cabo seu discurso e investe altos valores em artistas já consolidados. Volta seus recursos à elite cultural. Provoca o que Turino (2013) chamou de desmonte do Programa Cultura Viva.

Mesmo antes da posse do cargo, ativistas do meio cultural já se antecipavam em pedir um diálogo que nunca aconteceu, como pode ser verificado na Carta de representantes da sociedade civil à Presidente Dilma Roussef e à Ministra da Cultura Ana Buarque de Hollanda, que termina com o apelo:

Por tudo isso, confiamos que a Ministra da Cultura terá a sensibilidade de entender as transformações que a cultura sofreu nos últimos anos. E que **velhas fórmulas não resolverão novos problemas**.

Permanecemos à disposição para dar continuidade à nossa cooperação com o Ministério da Cultura, na certeza de que podemos compartilhar nossa visão e objetivos.

Confirmando as mais pessimistas expectativas, em um ato simbólico, Ana de Hollanda remove a marca de uma licença de criação colaborativa (Creative Commons) do site do Ministério e ainda nos primeiros meses de sua gestão suspende os repasses aos Pontos de Cultura apoiados pelo Programa Cultura Viva.

As críticas à agenda adotada pelo MinC durante a gestão de Ana de Hollanda não a impediram de continuar na pasta durante um ano e oito meses. Em abril de 2011, em uma Carta aberta à sociedade, os próprios servidores do MinC demonstraram preocupação com os “graves os caminhos ora trilhados pelo MinC”, elencando uma lista de fatos que apontavam, entre diversas constatações, um afastamento sistemático dos diálogos com a sociedade, como pode ser verificado nos trechos abaixo:

Não consideração dos mecanismos de gestão participativa existentes e **interrupção do diálogo com a sociedade civil**; [...]

**Extinção de políticas e programas de importância estratégica** para a garantia dos direitos culturais de parcela da população brasileira, **como o Mais Cultura e Pontos de Cultura**, sem novo direcionamento para os mesmos.

Ainda em maio de 2011, representantes dos Pontos de Cultura organizaram uma caravana à Brasília, onde reivindicaram “o

cumprimento de compromissos assumidos pela gestão anterior” (MINC, 2011). A caravana incluiu a Marcha Nacional dos Pontos de Cultura, que culminou em uma reunião com a Ministra, onde os representantes dos Pontos de Cultura entregaram o Manifesto dos Pontos de Cultura à Ministra Ana de Hollanda. A resposta de Ana de Hollanda mostrou mais uma vez um posicionamento esquivo quanto ao tema: “Eu também desejo ver atendidas todas as reivindicações feitas aqui, mas peço a colaboração de vocês para podermos caminhar”.

Com sua imagem desgastada por relatos de uso indevido de recursos do Ministério, a queda da Ministra foi pautada, não pelo clamor dos agentes culturais, mas pelo vazamento de uma carta destinada a Ministra do Planejamento Miriam Belchior, onde criticava o orçamento do Ministério.

Marta Suplicy chega (em 2012) ao comando do MinC, em um momento de descrença por parte da sociedade, em especial dos movimentos culturais. Inicia seu discurso homenageando a primeira Lei de incentivo à cultura, a Lei Sarney; para, em seguida posicionar-se contra a “lógica devastadora do mercado”:

O Ministério não faz cultura. Ele proporciona espaços, oportunidades e autonomia para que ela se produza. **Não podemos aceitar a lógica devastadora do mercado**, a pasteurização de atividades e obras pautadas pela globalização. [...]A internet também presta um serviço quando brinca e questiona o que está cristalizado. **A criatividade se alimenta da ruptura com o estabelecido** (SUPLICY, 2012).

Em um ato simbólico, apenas sete dias depois de sua posse, Marta recebe no MinC aproximadamente duzentos ativistas de movimentos culturais, sinalizando o retorno ao diálogo com a sociedade. No encontro Marta recebe a Carta dos movimentos sociais da cultura à ministra Marta Suplicy, cujo conteúdo é marcado por críticas a sua antecessora, e pela expectativa de retorno do MinC aos rumos anteriores a ela: “Sua posse significa para nós a possibilidade de recuperar a grandeza e relevância na ação do Ministério da Cultura”.

Segundo Barbalho (2014), se a principal forma de financiamento à cultura continua sendo as leis de incentivo, há um esforço por parte do Ministério em institucionalizar as políticas culturais transformando-as em políticas de Estado para garantir alguma continuidade.

O Sistema Nacional de Cultura (SNC), criado pelo deputado Paulo Pimenta por meio das Propostas de Emendas Constitucionais, PEC

416/2005 e PEC 34/2012 gerando assim o artigo 216-A da emenda constitucional n. 71 de 6 de 29 de novembro de 2012, continua sendo fundamental neste processo por sua própria função de estabelecer, em conjunto com a sociedade, um sistema federativo de políticas públicas específico para a cultura. Tal sistema, ao exigir a criação de mecanismos mínimos para o seu funcionamento nos estados e municípios do país (órgão gestor específico, conselho, plano e fundo de cultura), possibilita algum grau de efetividade das políticas culturais independente do governo vigente (BARBALHO, 2014).

Art. 2016-A O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma **descentralizada e participativa**, institui um processo de **gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes**, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura e rege-se pelos seguintes princípios: I - diversidade das expressões culturais; II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX - transparência e compartilhamento das informações; X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: I - órgãos gestores da cultura; II - conselhos de política cultural; III - conferências de cultura; IV - comissões intergestores; V - planos de cultura; VI - sistemas de financiamento à cultura; VII - sistemas de informações e indicadores culturais; VIII - programas de formação na área da cultura; e IX - sistemas setoriais de cultura.

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias."

O SNC, segundo Queiroz (2015), recria a arquitetônica da esfera político-cultural, se atentarmos à fase anterior onde apenas as leis de incentivo à cultura atuavam efetivamente como a principal política cultural no país.

Ao concluir sua trajetória de dois anos e quatro meses no MinC, Marta deixa como legado importantes aprovações, demandados desde a gestão Lula, como o Vale Cultura, a Lei Cultura Viva, o Sistema Nacional de Cultura, e novas regras para gestão coletiva de direitos autorais. A ministra deixa o Ministério por dissidências políticas (que posteriormente a levaram a desligar-se também do partido de situação). Como sucessor, Juca Ferreira volta a comandar o Ministério e direciona suas atenções à revisão da Lei Rouanet, com o chamado Procultura.

### **3.1.1. Síntese da trajetória das políticas culturais brasileira**

Cortes no tempo nos dão fotografias de determinado momento, não captam o movimento. O movimento é diacrônico e sem isso não há história. “Toda situação é, do ponto de vista estático, um resultado, e do ponto de vista dinâmico, um processo”. O processo é a própria história, o movimento, a luta entre contrários que cria uma nova realidade (MILTON SANTOS, 2008, p.103)

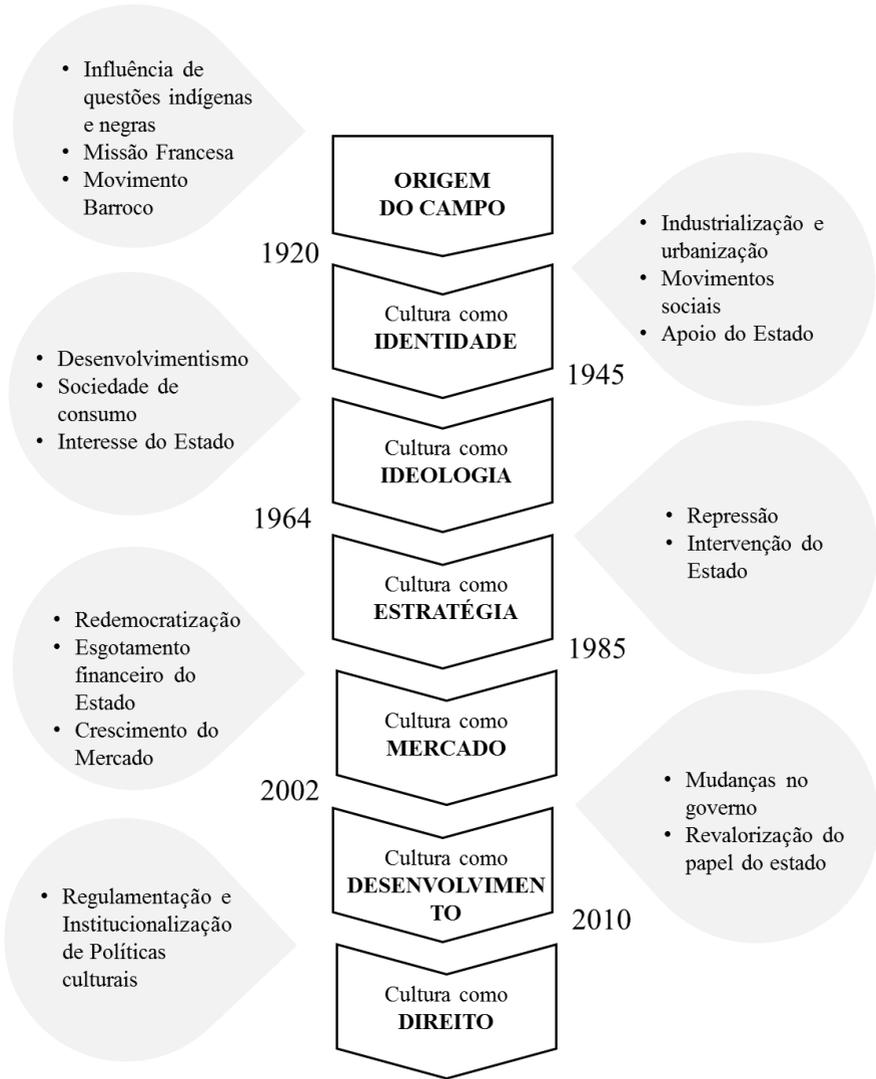
O campo cultural brasileiro delineou-se a partir de sucessivas disputas discursivas entre diferentes concepções políticas relacionadas à cultura. A trajetória analisada por Simões e Vieira (2010) permite que se

compreenda este processo de constante reposicionamento no campo político. A configuração inicial da cultura no país foi vinculada à identidade, relacionada ao conceito de nação (unidade nacional); posteriormente o conceito incorporou a ideologia desenvolvimentista compartilhada entre Estado e mercado, no governo reformista de Vargas; durante o regime militar a cultura foi utilizada como estratégia para intervenção e controle do Estado; com a fragilidade institucional no período de redemocratização o Estado cede crescente e gradativamente a centralidade e orientação da cultura ao mercado; no governo Lula o Estado retoma o seu papel no campo cultural, resgatando a cultura como estratégia para o desenvolvimento socioeconômico do país.

Embora o estudo de Simões e Vieira (2010) compreenda o desenvolvimento do campo cultural até 2002, o movimento do campo continua. A partir da análise do posicionamento atual do cenário político-cultural, no governo Dilma, percebe-se que o campo cultural sofre um deslocamento, embora perca força estratégica, consolida-se institucionalmente como política de Estado e direito fundamental.

A síntese do percurso do campo da cultura, ampliando o recorte de Simões e Vieira (2010), está representada graficamente a seguir (Figura 1):

Figura 1: A história do campo organizacional da cultura no Brasil 1920-2002.



Fonte: Adaptado de Simões e Vieira (2010)

O percurso histórico das políticas culturais brasileiras pode contribuir para a compreensão do contexto de surgimento do Programa Cultura Viva.

### 3.2. O PROGRAMA CULTURA VIVA

A criação e trajetória do Programa Cultura Viva reflete o momento político cultural contemporâneo. É possível perceber uma aproximação sintomática do programa ao paradigma da democracia cultural (LACERDA, 2010), associado ao conceito antropológico de cultura assumido pelo MinC em 2003. O programa reúne, em seu eixo estrutural, os princípios desta abertura conceitual: diversidade, democracia, cidadania, participação, inclusão e desenvolvimento. E sua evolução histórica revela as mesmas disputas políticas evidenciadas no macro contexto.

#### 3.2.1. A Criação do Programa

A criação do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), em 2004, está profundamente relacionada ao momento de redirecionamento e reformulações conceituais e administrativas que reestruturaram o Ministério da Cultura a partir de 2003. Foi criado em um momento em que as políticas públicas culturais brasileiras estavam sendo articuladas a outros contextos: como as rodas de negociação com a UNESCO, a OMC e outros organismos multilaterais (NUNES, 2015).

O espaço de experimentações que possibilitou a criação do programa, segundo Célio Turino (2013), abriu-se com a eleição de Lula, pela carga simbólica representada no deslocamento de classes no exercício de governo.

Uma política pública como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura só pôde surgir em um momento político muito determinado. Simbolismo da eleição do presidente Lula, em 2002, que abriu um novo ambiente para o protagonismo popular. Foi esse caldo de cultura que arou um terreno fértil para a experimentação de políticas públicas participativas e inovadoras (TURINO, 2013).

Célio Turino (2010) descreve o início do processo de formulação do PCV. Segundo o idealizador do programa, o caminho, inicialmente adotado para descentralizar e democratizar o acesso aos bens culturais, previa a construção de espaços físicos, as BACs – Base de Apoio à Cultura, pequenos centros culturais pré-moldados, que seriam instalados em bairros de periferia em pequenos municípios. Era um caminho que privilegiava a “estrutura” em detrimento do “fluxo”. A ideia não foi adiante por cisões no Ministério. Após seis meses, em que a secretaria responsável permaneceu sem titular, Célio Turino foi nomeado, mas

negou-se a dar continuidade ao projeto por desacreditar de sua primeira concepção. Em suas palavras: “Um programa com foco apenas na construção física não daria certo” (TURINO, 2013). O desenho do PCV surge, assim, numa proposta de alterações do projeto original das BACs, sendo a principal delas a mudança de foco na destinação dos recursos da estrutura física do espaço para as instituições culturais já existentes nas comunidades pobres, no intuito de potencializar suas ações culturais.

“Tudo a partir de uma ideia simples: potencializar o que já existe, valorizando a criatividade e inventividade de nosso povo” (TURINO, 2013). São Tribos indígenas, grafiteiros, grupos ciganos, povos de terreiro, comunidades quilombolas, cooperativas de assentamentos rurais, comunidades de ritmos e danças tradicionais (escolas de samba, maracatus, cirandas, quadrilhas) grupos de capoeira e manifestações de caráter cultural/religioso, contadores de história, grupos de cibercultura, harkers, etc.

Segundo Botelho (2001), ao abarcar os fazeres e saberes populares o PCV incorpora a dimensão antropológica da cultura, que valoriza de seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo.

O Cultura Viva surge, assim, com o objetivo de “implementar uma política cultural que atenda à diversidade e à abrangência que compõem a sociedade brasileira” (Minc, 2013). Tendo como princípios norteadores autonomia, protagonismo e empoderamento, o PCV estimula as produções culturais já existentes no cotidiano de suas comunidades, dando visibilidade a expressões que, até então, não eram objeto de política governamental e não compunham reconhecidamente o campo cultural (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010; OLIVEIRA; BEZERRA, 2015; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015).

Nas palavras de Célio Turino (2010): “O Brasil silenciado, que era convidado apenas para assistir ao país inventado pelas elites brancas do Sul e que agora vai forjando os espaços e os tempos da sua emancipação”. O programa vinha, segundo Medeiros, Alves e Farah (2015), com o intuito de reverter a concentração regional e redirecionar recursos, ao incentivar organizações que, embora realizassem ações culturais, eram excluídas do campo moldado pelo mecenato. Instituições que, anteriormente, se quer eram reconhecidas como organizações culturais no Brasil, passaram a se relacionar diretamente com o poder público (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015). Ao reconhecer e apoiar grupos sociais

e culturais historicamente alijados, “foi retirado o véu da invisibilidade” (TURINO, 2013).

Estes grupos passam a ser incluídos ao campo cultural por seleções públicas, e tornam-se “Pontos de Cultura”, ganhando não apenas o reconhecimento público, mas acessando recursos materiais e financeiros para desenvolverem suas ações (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015).

Para se tornar um Ponto de Cultura, segundo o MinC (2015), os responsáveis por iniciativas culturais já existentes nas comunidades, há no mínimo três anos, participam do edital de divulgação da Rede de Pontos de Cultura do seu estado ou município, enviando projeto para análise da comissão de avaliação, composta por autoridades governamentais e personalidades culturais. Havendo a inclusão por seleção, será celebrado convênio plurianual para execução do projeto aprovado.

É central na concepção do programa, a ideia de rede (de ações culturais), integrada por “pontos” que se comunicam e se articulam: os chamados pontos de cultura. O intuito é promover o fluxo de informação, conhecimento e experiência (BARBALHO, 2007. p.16). A rede de pontos funciona como instrumento de pulsão e articulação entre Pontos de Cultura.

Art. 4o A Política Nacional de Cultura Viva compreende os seguintes instrumentos: I - pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural; II - pontões de cultura: entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa, que desenvolvam, acompanhem e articulem atividades culturais, em parceria com as redes regionais, identitárias e temáticas de pontos de cultura e outras redes temáticas, que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes pontos de cultura que poderão se agrupar em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum, visando à capacitação, ao mapeamento e a ações conjuntas; III - Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura: integrado pelos grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que

possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura.

Segundo o MinC (2015), grupos de cultura podem, por meio de documento oficial, solicitar a criação de uma rede ao Ministério da Cultura. Uma rede é constituída por, no mínimo, quatro Pontos. É necessário ainda dispor de contrapartida financeira mínima de um terço do valor total do convênio a ser firmado (MINC, 2015). Podem participar destes editais de seleção pública:

[...] pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos, que sejam de natureza cultural como associações, sindicatos, cooperativas, fundações privadas, escolas caracterizadas como comunitárias e suas associações de pais e mestres, ou organizações tituladas como organizações da sociedade civil de interesse público (Oscips) e Organizações Sociais (OS), sediadas e com atuação comprovada na área cultural de, no mínimo, três anos em seu respectivo estado e/ou município (MINC, 2015).

O apoio do MinC aos projetos culturais promovidos pela sociedade civil ocorre sob forma de repasse de recursos financeiros e técnicos, suporte institucional e facilitação das ações de trocas de informações e intercâmbios entre as diferentes comunidades e suas manifestações (LACERDA, 2010). Os projetos selecionados recebem um recurso de 185 mil reais para uso no período de dois anos e meio, posteriormente ampliado para três anos, nas atividades e ações apresentadas no projeto submetido ao edital (BARBALHO, 2007; LACERDA, 2010).

O Ponto de Cultura constitui a ação estratégica prioritária do Programa Cultura Viva (MINC, 2015), é o projeto de maior alcance territorial do Ministério da Cultura, propiciando, uma base social e política de apoio à atuação do governo (LACERDA, 2010).

### **3.2.2. Descontinuidade, Reestruturações e Consolidação**

O Cultura Viva, enquanto programa dinâmico, foi sendo executado e formulado simultaneamente. Ao longo de sua execução, impedimentos, dificuldades e desafios surgiram, e tiveram que ser enfrentados gradativamente (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015); “[...]os problemas foram aparecendo ao tempo em que o Programa foi avançando” (ROCHA, 2011, p.98). Turino (2013) diz haver ocorrido um ciclo de “encantamento/expansão/contenção/ declínio” do Cultura Viva. Mas, segundo o mesmo, o movimento desencadeado por ele não pode sofrer

contensão, por conta do avanço da consciência política provocado, e pelo empoderamento de vários Pontos de Cultura neste processo, saindo do estágio do “em si” para o “para si”.

O programa transformou a política cultural brasileira, incluiu atores, criou redes, ganhou espaço e visibilidade, mas também encontrou obstáculos na sua execução, passou por descontinuidades de gestão, enfrentou problemas burocráticos, sofreu pressão, reestruturou-se, consolidou-se enquanto política.

O marco inicial do Programa aconteceu em 6 de julho de 2004, pela portaria nº156 que formalizou sua criação:

Art. 1º - Criar o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, “com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade”.

Art. 3º - O Programa CULTURA VIVA se destina a populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural.

Art. 4º - A execução do Programa se procederá mediante editais convidando organizações não governamentais de caráter cultural e social, legalmente constituídas a apresentarem propostas para participação e parceria nas diferentes ações do mesmo.

Em maio de 2005 (Portaria nº 82) o texto é alterado e passa a incluir como destinatários do programa “gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais”. Em novembro de 2005 o Prêmio Cultura Viva é instituído como ação do Programa Cultura Viva (portaria n.215), com o objetivo de reconhecer e incentivar organizações não governamentais de caráter cultural e social com trabalhos reconhecidos por sua comunidade local. Menos de cinco meses depois, uma premiação direcionada especificamente para culturas indígenas é formalizada, o Prêmio Ponto de Cultura Indígena tem o objetivo de “reconhecer, valorizar e dar visibilidade às expressões culturais e de identidade étnica dos povos indígenas, contribuindo para o fortalecimento da autoestima desses povos” (Portarian n.31 de 18 de abril de 2006).

Um dos marcos do PCV aconteceu ao final 2007, ao serem estabelecidos convênios com 21 estados e diversos grandes municípios, transferindo a seleção, conveniamento e acompanhamento das redes de Pontos de Cultura para estes entes federados. Esta medida permitiu ampliar a rede de Pontos de Cultura e recursos, uma vez que os estados e municípios agregam um terço do valor total da rede em contrapartida, o que permitiu eliminar a contrapartida em dinheiro por parte das entidades que assumiam os Pontos de Cultura, e reduzir a burocracia, tornando-a mais próxima da realidade local; embora as redes seguissem com a modalidade convênio e subordinadas à Lei 8.666, que rege licitações e contratos do Estado (TURINO, 2013).

O programa cresceu em progressão geométrica (TURINO, 2013). Por meio de seus pontos e pontões de cultura invadiu o Brasil com intensa e positiva repercussão nacional e internacional (RUBIM, 2015). Turino (2013, p.2) descreve o período de expansão:

E os projetos apareceram, 800 logo no primeiro edital; era para selecionar 100 Pontos de Cultura, mas ampliamos para 260, tão boas e belas foram as propostas recebidas. [...] O primeiro Ponto de Cultura foi oficialmente assinado apenas cinco meses após o lançamento da ideia, em novembro de 2004; um mês depois, já eram 72 Pontos de Cultura. Com a surpresa e êxito alcançados o orçamento cresceu de R\$ 5 milhões em 2004 para R\$ 65 milhões em 2005 (via emenda parlamentar). Ano seguinte, novo edital e mais 2.500 projetos inscritos.

Ao final de 2009, houve a iniciativa de estabelecer o vínculo por premiação (no Estado de São Paulo) para possibilitar a prestação de contas por resultados, facilitando os procedimentos burocráticos. A medida, no entanto, não foi estendida às demais redes de Pontos de Cultura (TURINO, 2013).

A parceria consolidada entre o MinC e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em 2011, foi outro marco do processo, com intuito de subsidiar pesquisas para auxiliar na institucionalização e aprimoramento das ações de continuidade da política. O relatório de avaliação realizado pelo IPEA serviu de base para a reformulação posterior do Programa.

Com a chegada de Ana de Hollanda ao MinC o programa foi enfraquecido, os repasses aos pontos de cultura foram suspensos. O que Turino (2013) chamou de “desmonte” do PCV foi provocado, segundo o

mesmo, por imposição e controle técnico sobreposto à vontade política: “O Programa estava subordinado à lógica de controle de Estado e de manutenção do equilíbrio de poder que o sustenta. Como o Cultura Viva se propunha ir além da inclusão, houve o embate e o programa travou”.

Com isso, Oficinas de Conhecimentos Livres tiveram que ceder lugar à Economia Criativa (submetendo a Cultura à lógica da economia e não o contrário) e processos formativos horizontais (em que um Ponto contribuía com outro via afecções e as ideias se disseminavam de forma virótica) passaram a ser substituídos por formações verticais. E tudo amparado no discurso da qualificação técnica, em que os agentes do Estado são os qualificadores e os representantes da sociedade os desqualificados (TURINO, 2013).

Na gestão de Ana de Hollanda o Programa, que chegou a quase 4000 Pontos de Cultura, encolheu. Em um ano apenas algumas centenas de Pontos de Cultura efetivamente receberam algum recurso. Os Pontões de Cultura, que tinham um papel estratégico na consolidação de redes temáticas/territoriais, como redes horizontais de formação, difusão e articulação entre os próprios Pontos de Cultura, foram cortados completamente. Os editais para as Ações do programa foram praticamente abandonados (TURINO, 2013).

Em contraste com a criação de programas inspirados no Cultura Viva em muitos países, o programa no Brasil ficou praticamente paralisado, mergulhado na resolução dos graves problemas detectados e assumidos, quase sempre como dificuldades, nada desprezíveis, de gestão e prestação de contas (RUBIM, 2015).

A partir da consultoria do IPEA, um redesenho do PCV é proposto e realizado em 2012, com o objetivo de promover através de uma adequação e realinhamento, a melhoria dos processos de controle e desempenho, e qualificar os resultados do Cultura Viva (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015).

Em 30 de dezembro de 2013 a reformulação do programa é formalizada pela portaria nº 118. O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva passa a ser chamado Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural - Cultura Viva.

O Programa Cultura Viva vira Política Nacional, aprovada como Lei em 22 de julho de 2014 (LEI nº 13.018), com o objetivo de ampliar as condições de exercício dos direitos culturais da população brasileira:

São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva:

- Garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
- Estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- Promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- Consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
- Garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- Estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
- Promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- Potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;
- Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural (MINC, (2015)).

Segundo o MinC (2015) a Lei Cultura Viva foi o resultado de um intenso processo de escuta e participação social, que envolveu os Pontos de Cultura, parlamentares, gestores estaduais e municipais, universidades e órgãos de controle. Foram propostos dois novos instrumentos de gestão da política, uma reivindicação histórica dos Pontos: a autodeclaração dos Pontos de Cultura, por meio do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, e o Termo de Compromisso Cultural (TCC) (MINC, 2015). A autodeclaração dos Pontos permite o reconhecimento, o mapeamento e a certificação de entidades e coletivos culturais que queiram se tornar Pontos de Cultura. Já o TCC surge como novo instrumento de parceria

entre a Administração Pública e os Pontos que, segundo o MinC (2015), receberão recursos de forma mais simplificada e adequados à realidade dos agentes culturais.

E em 7 de abril de 2015, a Instrução Normativa (nº 01/2015) que regulamenta a lei é aprovada e consolida as seguintes mudanças: Institui como instrumento de parceria o Termo de Compromisso Cultural – TCC; Simplifica a certificação dos Pontos e Pontões de Cultura, por meio do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura; prevê a possibilidade de alteração de Plano de Trabalho sem autorização prévia da administração pública, dentro do limite de 30% do valor originalmente aprovado; prevê a possibilidade de incluir no Plano de Trabalho o pagamento de encargos previdenciários e trabalhistas, além de custos indiretos, como serviços contábeis, assessoria jurídica e taxas bancárias; institui uma prestação de contas simplificada e essencialmente fundamentados nos resultados; e, em casos de não cumprimento de etapas previstas nos planos de trabalho, a devolução de recursos passa a poder ser feita através da realização de atividades culturais (MINC, 2015).

Embora tivesse a intenção de simplificar os procedimentos administrativos, e apresentar avanços em relação à transparência, a IN mantém um complexo sistema de controles burocráticos e de prestação de contas (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015).

De acordo com as novas regras, a administração pública somente poderá celebrar Termo de Compromisso Cultural com entidades culturais, ou seja, com grupos culturais que possuam número do Cadastro Nacional Pessoa Jurídica. Os chamados coletivos culturais, sem formalização jurídica, poderão ser cadastrados como Pontos de Cultura, mas não estarão aptos a receber recursos. Além disso, a prestação de contas deverá ser entregue anualmente, no mínimo.

Mesmo com a publicação da IN 01, ainda não se tem o modelo do Termo de Compromisso Cultural, instrumento que passaria a regular essa relação. A lacuna, segundo Bezerra e Oliveira (2015), deixa suspensas algumas questões como: em que medida a prestação de contas será simplificada, e qual será o aporte financeiro do programa.

A nova regulamentação pretende, segundo Bezerra e Oliveira (2015), mais do que facilitar e agilizar os processos burocráticos, ampliar a rede de Pontos de Cultura, ao tempo em que “desobriga” a realização de apoio financeiro às instituições chanceladas como Pontos e Pontões de Cultura (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015). A meta estabelecida pelo MinC (2015), prevista no Plano Nacional de Cultura (PNC), é chegar a 15 mil Pontos de Cultura até 2020.

Atualmente, segundo informações do MinC (2015), os Pontos de Cultura são uma das políticas culturais com mais capilaridade e visibilidade do Ministério da Cultura. São cerca de 4.000 pontos reconhecidos, presentes nos 27 estados brasileiros, distribuídos em cerca de 1.100 municípios e com aproximadamente 5.000 iniciativas premiadas. Segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2014), os Pontos de Cultura reúnem em suas ações cerca de 8 milhões de pessoas. Estes dados expressam a extensão e importância da “primeira política de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura” no cenário cultural contemporâneo (MINC, 2015).

### **3.2.3. Produção de conhecimento e outras considerações sobre o Programa Cultura Viva**

Ao iniciar os estudos sobre o PCV, com o objetivo de identificar as discussões já existentes no país a respeito do mesmo, foi realizado um levantamento de publicações, sem corte temporal e territorial, utilizando as palavras de busca “Programa Cultura Viva” e “Ponto(s) de Cultura” contidas no título, palavras-chave ou resumo das obras. Foram utilizadas as bases de dados: CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior); SCIELO (*Scientific Electronic Library Online*); ANPAD (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração); SPELL (*Scientific Periodicals Electronic Library*); DP (Domínio Público); EBSCO (*Online Research Databases*); BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações); e, o site de buscas Google Acadêmico. O processo de busca gerou um resultado de 122 publicações entre artigos, dissertações e teses.

Os dados coletados foram tabulados e organizados individualmente pelas categorias: código, base de dados, tipo de publicação, ano, título, autor e seu correio eletrônico, instituição de origem, área de estudo, palavras-chave e resumo/descrição. As produções duplicadas foram identificadas e suprimidas no momento da tabulação, mantendo-se um registro único para cada obra com as informações das bases de dados das quais resultou.

Tabela 1: Número de publicações sobre o PCV por tipo e ano

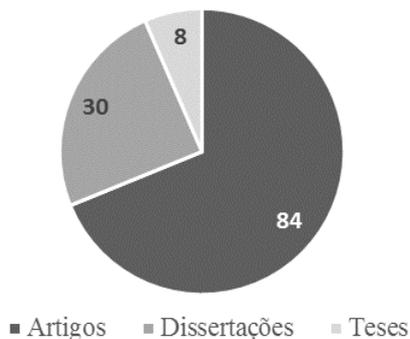
Anos	Artigos	Dissert.	Teses	Totais
2007	5	2	1	<b>8</b>
2008	2	2	0	<b>4</b>
2009	1	3	1	<b>5</b>
2010	10	3	0	<b>13</b>
2011	17	9	2	<b>28</b>
2012	10	6	2	<b>18</b>
2013	5	3	1	<b>9</b>
2014	26	2	1	<b>29</b>
2015	8	0	0	<b>8</b>
<b>Totais</b>	<b>84</b>	<b>30</b>	<b>8</b>	<b>122</b>

Fonte: Elaborada pelo autor.

A pesquisa identificou que, desde sua concepção, até setembro de 2015, o Programa Cultura Viva foi objeto de estudo de 84 artigos (69% do total), 30 dissertações (25% do total) e 8 teses (7%); conforme ilustra o Gráfico 1.

Gráfico 1: Número de publicações sobre o PCV por tipo

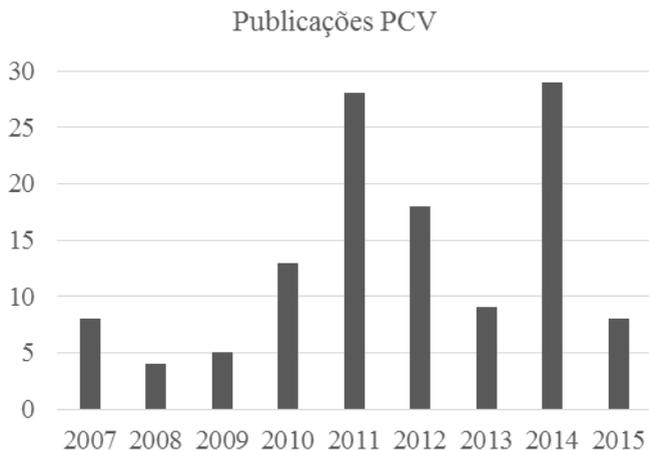
Tipos de Publicações sobre o PCV



Fonte: Elaborada pelo autor.

Embora o Programa Cultura Viva tenha sido implantado em 2004, as primeiras publicações encontradas sobre tema surgiram em 2007. O número de publicações por ano pode remeter à trajetória de descontinuidade (2011), reformulação (2012) e consolidação do programa (2014), momentos em que o interesse pelo tema aumentou, conforme ilustra o Gráfico 2.

Gráfico 2: Número de publicações sobre o PCV por ano



Fonte: Elaborada pelo autor.

O levantamento realizado evidenciou a variedade de áreas de estudo que analisaram o PCV, reforçando a importância de abordar o tema de forma multidisciplinar para aumentar o poder interpretativo da análise discursiva a ser realizada. Verificar de que forma o programa é percebido e repercute em diferentes áreas é fundamental não apenas para a compreensão da extensão do fenômeno em análise, mas também para permitir a identificação de elementos importantes em sua caracterização, não pensados pela lente administrativa.

Ao realizar o levantamento, foram priorizadas bases de dados que comportassem estudos da administração, o que pode explicar a concentração de publicações nesta área. Ainda assim, outras áreas do conhecimento como a sociologia; políticas públicas; comunicação; história estiveram bastante presentes na análise do programa.

Tabela 2: Número de publicações que abordaram o PCV por área de estudo

<b>Publicações por Área de Estudo</b>			
Administração	17	Gestão ou Produção Cultural	5
Sociologia	13	Serviço Social	4
Políticas Públicas	13	Cultura e sociedades	3
Comunicação	12	Extensão rural e desenvolvimento local	3
História	12	Desenho industrial/Design	2
Educação	9	Direito	2
Geografia	7	Saúde (Medicina/Psicologia)	2
Tecnologia/Cultura Digital	6	Ciência Política	1
Antropologia	5	Ciências Econômicas	1
Estudos Culturais	5	<b>Total</b>	<b>122</b>

Fonte: Elaborada pelo autor

A variedade de campos de estudo que abordaram o PCV reflete na diversidade de questões trabalhadas. São temas mais recorrentes: a análise do programa como política cultural inovadora; a inclusão digital (cultura digital, tecnologia da informação); financiamento cultural e sustentabilidade; articulação entre pontos de cultura (parcerias); democratização cultural (democracia cultural); desenvolvimento (social, econômico, humano, local); relação Estado-Sociedade (tensões, conflitos); territorialidade; cidadania e direito cultural; participação social; comunicação e conhecimento (compartilhamento/gestão de conhecimento; governança colaborativa (gestão compartilhada, cooperação federativa); indicadores culturais; educação/pedagogia nos pontos de cultura; capital cultural (economia criativa, indústria criativa); e cultura popular.

Embora a grande maioria dos estudos o PCV seja percebido como uma transformação positiva nas políticas culturais brasileiras, foi possível identificar 19 (menos de 16% dos 122) estudos que abordaram de forma mais crítica o contexto no qual se insere o PCV, levantando aspectos como: luta de classes, tensões na relação mercado-Estado-sociedade, contradições sociais, disputas do campo hegemônico e contra-hegemonia, resistência, relações de dominação e alienação, crítica ao poder decisório do mercado no campo cultural, mercantilização e instrumentalização da

cultura, alteração no organizar pela adesão ao modelo burocrático e defesa da emancipação.

Tabela 3: Número de publicações que abordaram o PCV numa perspectiva crítica por área de estudo

Áreas de estudo	Publicações
<b>Administração</b>	<b>8</b>
Políticas Públicas e Formação Humana	4
Sociologia	2
Serviço Social	2
Psicologia	1
Educação	1
Geografia	1
<b>Total de publicações</b>	<b>19</b>

Fonte: Elaborada pelo autor

A leitura atenta dos títulos, palavras-chave e resumos das 122 obras sobre o PCV possibilitou o desenvolvimento de algumas considerações.

Dos 17 trabalhos na área da administração que analisaram o PCV, destacam-se as pesquisas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com nove publicações, e da Fundação Getúlio Vargas (FGV), com cinco trabalhos publicados.

Em oito publicações da área da administração, pode-se identificar uma perspectiva mais crítica de análise: Nogueira e Andrade (dissertação em 2007; pela UFPE), Gomor dos Santos (dissertação em 2008 e artigo em 2010, pela FGV); Lira e Carvalho (2011, pela UFPE); Bezerra, Bispo, Santos e Paschoal (artigo em 2013 pela UFPE); Medeiros, Alves e Farah (artigo em 2013, pela FGV); Medeiros e Farah (dissertação em 2013, FGV); e, Medeiros, Alves e Farah (artigo em 2015, pela FGV).

O objetivo do estudo de Nogueira e Andrade, em 2007, foi verificar a influência do programa na gestão das organizações ao tornarem-se Pontos de Cultura. As conclusões do estudo apontaram a transformação nos perfis das organizações e o risco de instrumentalização da sua lógica de ação original e de adesão ao modelo burocrático de gestão. Outros cinco estudos posteriores (de 2013), um da UFPE e três da FGV, apresentam uma análise similar, ao estudar o campo organizacional da cultura a partir da institucionalização do programa, concluindo que a adesão à política cultural modifica as práticas e forma como se relacionam

as organizações culturais (LIRA; CARVALHO, 2011; BEZERRA; BISPO; SANTOS; PASCHOAL, 2013; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2013; MEDEIROS; FARAH, 2013; MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). Além da tendência ao isomorfismo, foram identificadas alterações no campo cultural: num movimento bidirecional, a inclusão de novas organizações no campo cultural, sofrem pressões e tornam-se semelhantes às organizações já inseridas, historicamente reconhecidas e legitimadas, ao mesmo tempo em que modificam simbolicamente o campo no qual estão inseridas (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015).

Gomor dos Santos (2008) defende o Programa como uma inovação, ao apresentar aspectos diametralmente opostos às políticas culturais anteriores a sua formulação. Debruçando-se sobre o multiculturalismo como força emancipatória, a partir do fortalecimento da identidade de grupos marginalizados pela expansão capitalista, o autor sustenta suas premissas nas ideias de Slavoj Žižek e Boaventura de Souza Santos. Gomor aborda as políticas culturais como instrumento de criação e difusão de valores e ideologias hegemônicas. O Programa Cultura Viva, segundo o autor, forma uma nova tecnologia social, ao promover o diálogo do Estado com grupos historicamente alijados e a formação de uma rede horizontal de Pontos de Cultura articulados dialeticamente. Com ampliação dos espaços e atores nos preceitos da democracia participativa/deliberativa o Programa apontaria a consecução de um novo projeto político.

Outras áreas do conhecimento também trazem muitas contribuições à análise aqui proposta. Ana Lúcia Ribeiro Pardo, doutoranda de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), destaca-se, com a publicação de dois artigos em 2010 e dissertação em 2011 (única autora fora da área administrativa, com uma perspectiva crítica de análise, com mais de uma publicação sobre o programa).

Ana Lúcia Pardo (2010) aborda a contradição entre a cultura como instrumento de manutenção das relações de dominação e seu potencial de contribuir para o pensamento crítico e uma possível ruptura ou resistência à hegemonia e transformação na realidade. A autora utiliza as categorias cultura, alienação e hegemonia na análise de três Pontos de Cultura do estado do Rio de Janeiro para discutir de que forma os trabalhadores da cultura se submetem às regras estabelecidas dentro de uma sociedade capitalista e, simultaneamente, as subvertem e produzem rupturas nas relações de poder.

A relação entre desenvolvimento e cultura foi outro elemento presente em 17 dos estudos sobre o Programa Cultura Viva. Apenas 8

trabalhos apresentaram uma concepção de desenvolvimento não exclusivamente econômico. Três destes, investigaram o impacto do PCV para o desenvolvimento humano a partir do diálogo entre o conceito endógeno e integrado de desenvolvimento de Celso Furtado (2012) e a teoria do economista indiano Amartya Sen (2000), que o entende como expansão das liberdades humanas sustentada em quatro elementos: oportunidades econômicas, aumento das capacidades, facilidades sociais e liberdades políticas.

O entendimento ampliado de desenvolvimento é trazido por Marize Torres Magalhães, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), em um artigo em 2012 e uma dissertação em 2013; e, Mariana de Araujo Aguiar graduada em história da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em um artigo publicado em 2014.

Ambas a autoras, no entanto, ainda que tragam um conceito ampliado de desenvolvimento, colocam, nas palavras de Mariana Aguiar (2014), a “cultura como ferramenta para o desenvolvimento”, numa perspectiva integradora entre cultura e economia. O diálogo entre Celso Furtado e Amartya Sen apreendem as oportunidades econômicas como fator essencial do desenvolvimento humano.

Quando Celso Furtado alerta sobre os riscos da introdução de elementos exógenos às culturas nacionais ou locais, vindos dos grandes centros de produção e consumo capitalistas, e defende as forças culturais endógenas para a promoção do desenvolvimento, utiliza uma linguagem economicista de importação versus exportação.

“[...] o rompimento dessa lógica deve acontecer com o desenvolvimento endógeno, que significaria a liberação das forças criativas próprias ao sistema cultural substituindo as **importações** e aumentando as **exportações** das produções culturais, gerando um **crescimento elevado** e sustentável” (Grifos nossos) (MAGALHÃES, 2013, p.64).

Outra questão interessante, que o levantamento das publicações científicas sobre o PCV propiciou identificar, foi a recorrência do estreitamento da relação estabelecida entre os termos autonomia, protagonismo e empoderamento (três princípios do programa) com a geração de renda e sustentabilidade econômica: enquanto os estudos que elegiam o conceito de emancipação para tratar os impactos do programa aproximavam-se de uma abordagem mais crítica.

Não obstante ao reconhecimento da inovação trazida pelo Programa Cultura Viva, a questão mais tocada pelos estudos levantados,

em todas as áreas de conhecimento, foi a aplicação da lógica burocrática nas relações estabelecidas com estas organizações da sociedade civil (NOGUEIRA; ANDRADE, 2007; LACERDA, 2010; ARAGÃO; ROCHA, 2011; BARROS; ZIVIANE, 2011; OLIVEIRA; BEZERRA, 2015; NUNES, 2015; RUBIM, 2015).

A lógica do Estado é a lógica da imposição e controle. Porém, a lógica do Cultura Viva era outra: “do Estado que impõe para o Estado que dispõe”, “do Estado que controla para o Estado que está disposto a perder o controle”. A imposição e controle do Estado são estabelecidos pela técnica (principalmente quando técnica se transforma em ideologia), que se traduz na burocracia (TURINO, 2013).

A inadequação do sistema legal (tecnoburocrático) traz impasses a execução do programa em sua proposição, dificulta o atendimento ao público para o qual estava direcionado, formas de organização sem capacidade administrativo-burocrática para o cumprimento das exigências processuais impostas aos Pontos de Cultura (ARAGÃO; ROCHA, 2011). Alguns pontos de cultura precisaram adaptar sua lógica de atuação para o credenciamento, outros continuaram excluídos do sistema político-cultural.

[...]nos remete a uma realidade pulsante e inquieta. Revela a potencialidade daquilo que já existe na dinâmica cultural da sociedade brasileira e que se empodera quando reconhecido e apoiado. Contudo é também desafiado em sua vitalidade, quando necessita ser **enquadrado pela lógica** da administração pública. Essa tensão entre o que se é – na espontaneidade e nos improvisos do cotidiano – e aquilo que **a institucionalização do processo imprime**, constitui um dos grandes desafios de transformação. Por um lado, a **moldura** que a totalização do programa institui, de outro, o cotidiano do trabalho de cada Ponto de Cultura [...] encontrar com o gestor cultural do ponto é encontrar com uma pessoa aderida quase que completamente à filosofia do programa, mas também **ressentida no que se refere às questões administrativas**. (BARROS; ZIVIANE, 2011, p. 73 - 79).

Rubim (2015) reforça o posicionamento de Turino (2013) ao colocar estes impasses enfrentados pelo PCV para além dos problemas de gestão. Nas palavras do autor: “por trás das aparências, os problemas acontecidos, para além da dimensão de gestão, derivavam da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro em acolher de modo satisfatório os novos agentes culturais agora incluídos” (RUBIM, 2015, p.15). A inovadora relação cultural com o Estado, segundo o autor, denuncia a fragilidade do Estado em atender aos novos agentes acolhidos, incapazes de atender as determinações administrativas, como aquelas relativas à prestação de contas. As palavras de Turino (2013) demonstram as contradições:

Assinei convênios com mães de santo, jovens das favelas, o cacique Aritana dos Yawalapiti... Surge o primeiro problema: o Estado não estava (e não está) preparado para este diálogo direto com o seu povo. A mesma burocracia que rege contratos bilionários, com bancos, empreiteiras ou mega-ONGs, teria que reger os pequenos e micro-contratos com entidades comunitárias (TURINO, 2013).

De acordo com a pesquisadora Sophia Rocha (2011), mesmo com as declarações do Ministério de que era possível para os Pontos de Cultura terem liberdade para elaborar e executar os seus projetos, na prática, havia restrições. Uma dessas restrições estava dada pelas normas que regulamentavam o Programa Cultura Viva. A relação formal entre sociedade civil e Estado estava regida neste Programa pelas mesmas legislações que regulam os convênios em qualquer outra área do Governo Federal (Lei n.º 8.666/93).

Os impasses do programa, muitas vezes atribuídos principalmente a problemas de gestão e prestação de contas, segundo Rubim (2015), já haviam aflorado na gestão Juca Ferreira, pois a nova relação cultural democrática, instituída entre o Estado nacional e as comunidades culturais agora incluídas nesse relacionamento, não foi acompanhada pela necessária constituição de procedimentos adequados para garantir novas relações republicanas com segmentos antes excluídos de relações culturais com o Estado federal. Não foram até hoje, segundo o autor, devidamente equacionados os dilemas decorrentes da necessária democratização do Estado para possibilitar a relação republicana e substantiva com as comunidades estimuladas a participar e reconhecidas com Pontos de Cultura. O lugar vital do Cultura Viva na ampliação da

base social do Ministério foi colocado em xeque, com um evidente risco de retrocesso.

No entanto, Bezerra e Oliveira (2015), ao analisarem o PCV em relação ao enfrentamento às ausências, aos autoritarismos e às instabilidades que marcaram por anos a política de cultura no Brasil (as tristes tradições reveladas por RUBIM, 2007), concluem terem havido grandes avanços, especialmente pela transformação de um programa governamental, vulnerável a descontinuidades por disputas eleitorais e mudanças de governo, em política de Estado, caracterizada pela sua perenidade.

No que se refere às ausências, segundo os autores, o Cultura Viva busca suprir a carência de políticas culturais de grande permeabilidade, fazendo com que o MinC esteja presente nos chamados “rincões do Brasil” (TURINO, 2010), anteriormente desassistidos pelo Estado. Neste ponto, ainda há um longo caminho a percorrer, tendo em vista que menos de 20% dos municípios brasileiros possuem Ponto de Cultura. Quanto ao autoritarismo, o programa busca superá-lo por meio da participação e controle social. A Lei Cultura Viva foi reivindicação dos setores culturais, sendo apontada nas Conferências Nacionais de Cultura como ação prioritária. Além disso, o texto da Lei pontua como objetivo a gestão pública compartilhada, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil. No tocante às instabilidades, a conversão do Programa em Lei para a Política Nacional de Cultura Viva, estabelece uma perspectiva de continuidade. No entanto, sua estabilidade ainda sofre riscos de cortes orçamentários e o aporte adequado de recursos depende de vontade política governamental. Uma forma de reduzir essas oscilações seria a aprovação da PEC 421 (antiga PEC 150), que pretende assegurar um percentual mínimo do orçamento governamental para a cultura (OLIVEIRA; BEZERRA, 2015).



#### 4. ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO TEORIA E MÉTODO

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo [...] tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo [...] (FOUCAULT, 2014, p.46).

A Análise Crítica do Discurso (ACD) de Norman Fairclough (2001, 2001a) é tanto a teoria central quanto o método deste estudo para um esforço de reflexão sobre o discurso envolvido na promoção de políticas públicas culturais nacionais com interesse em discutir a transformação do discurso governamental durante o desenvolvimento do Programa Cultura Viva.

A ACD busca superar uma lacuna entre teorias baseadas na linguagem e pesquisas da linguagem em práticas sociais contextualizadas. Para isso, sustenta uma teorização complexa sobre a relação entre discurso e estruturas sociais e conta com um amplo suporte teórico das ciências sociais: de Antonio Gramsci, apropria-se da noção de hegemonia; do sociólogo Anthony Giddens, recorre à noção de estrutura social; de Mikhail Bakhtin, busca as teorizações de intertextualidade; Michel Foucault exerce uma importante influência sobre o conceito de discurso; de Jürgen Habermas, trabalha a ideia de colonização dos e pelos discursos; entre outros. Ao delimitar o conceito de discurso, Fairclough concede uma perspectiva socioteórica à abordagem linguística. Nas palavras do próprio autor, a “tentativa de reunir a análise linguística e a teoria social está centrada numa combinação desse sentido mais socioteórico de ‘discurso’ com o sentido de ‘texto e interação’ na análise de discurso linguisticamente orientada” (FAIRCLOUGH, 2001, p.22).

Segundo Van Dijk (2010), estudos críticos do discurso são fundamentais por demonstrar seu papel na reprodução da dominação. A orientação crítica do método busca a desnaturalização de questões ideológicas sustentadas pelos discursos, que de maneira geral são inconscientes para as pessoas em suas práticas sociais (Salles, 2014).

O método crítico implica em denúncia, portanto, requer do analista um posicionamento explícito de pesquisa (VAN DIJK, 2010). O rigor científico do método está no cuidado minucioso para a constituição de um *corpus* representativo do fenômeno, no detalhamento da análise e na interpretação fundamentada exclusivamente em evidências linguísticas (SALLES, 2014).

Reflexões ontológicas, teóricas e epistemológicas a respeito da ACD são resgatadas, a seguir, para a compreensão da visão de mundo na qual este estudo se constitui e acredita ser possível gerar conhecimento.

#### 4.1. ACD E REALISMO CRÍTICO

A perspectiva ontológica (forma de compreensão da natureza do mundo social) da ACD fundamenta-se no Realismo Crítico (FAIRCLOUGH, 2001) que defende a distinção entre o ‘potencial’, o ‘realizado’ e o ‘empírico’ como possível e importante. Assim, tantos eventos sociais concretos como estruturas abstratas (incluindo, as menos abstratas, práticas sociais) são entendidas como elementos da realidade. A realidade não pode ser reduzida ao nosso conhecimento sobre ela, que é contingente e parcial (SALLES, 2014).

O princípio de que um mundo real e social existe independentemente de nosso conhecimento sobre ele, é fundamental para a abordagem da ACD. Com base neste princípio, a vertente inglesa de análise de discurso concebe a linguagem, ou semiose, como um dos estratos da realidade, que, com seus mecanismos gerativos e poderes causais particulares, internaliza traços de outros estratos, assim como tem efeitos sobre eles.

Diferentemente dos positivistas que reduzem a realidade a um só domínio (o empírico) o Realismo Crítico assume uma ontologia estratificada, sendo a realidade entendida como constituída por três domínios ontológicos: o potencial, o realizado, e o empírico (RESENDE, 2009): O potencial é a dimensão onde as causas se originam. No realizado, as tendências se encontram num contexto e o configuram. O realizado inclui não apenas as experiências, mas também eventos que podem ou não ser observados (por não haver ninguém para observá-los, por não poderem ser percebidos pelos instrumentos disponíveis, etc.). O empírico corresponde ao domínio da experiência, percepção sensorial dos fenômenos (físicos e sociais); é, portanto, o que se sabe da realidade (FAIRCLOUGH, 2001).

Em síntese, o potencial é o domínio dos poderes causais; o realizado, dos eventos em que se acionam esses poderes; e, o empírico, é o que se percebe da ativação desses poderes (eventos experimentados) (RAMALHO e RESENDE, 2011).

Inspirado na ontologia estratificada do RC, Fairclough (2003) aproxima os domínios do potencial, realizado e empírico às dimensões do estrato social: estrutura, prática e evento sociais e sustenta que a linguagem é um elemento presente nos três níveis: No nível da estrutura,

a linguagem se manifesta como sistema semiótico; no nível das práticas sociais, a linguagem se expressa como ordem de discurso; e no nível dos eventos, a linguagem se apresenta como texto, o material empírico de eventos que ocorrem em práticas sociais mais amplas (RAMALHO, 2006).

Aproximando-se do RC, que sustenta que estruturas sociais não diretamente observáveis, podem ser conhecidas por seus efeitos em eventos sociais, Fairclough (2003) ressalta os efeitos causais provocados por textos mediados pela construção de significado. Segundo o autor, textos, como eventos sociais, acarretam mudanças de longo prazo em pessoas, relações sociais e no mundo material.

Apesar de os textos serem o principal material empírico para a ACD, somente a análise textual não é suficiente para captar conexões entre linguagem e sociedade e contribuir para transformação social. Análise textual é inevitavelmente seletiva, não esgota, portanto, a realidade dos textos. Além disso, análises discursivas críticas baseadas apenas em dados documentais não conseguem realizar epistemologicamente todo o potencial da perspectiva ontológica adotada pela ACD, sendo fundamental estabelecer relações teóricas interdisciplinares e adotar alternativas metodológicas para geração dos dados coerentes com a teoria (FAIRCLOUGH, 2003; RESENDE, 2009; SALLES, 2014).

O Realismo Crítico pressupõe que a realidade seja mutável, ou seja, que a conjunção de certas condições em um dado contexto dê origem a novos processos, imprimindo uma concepção de transformação da atividade social. Esse princípio deu origem ao Modelo Transformacional da Atividade Social elaborado por Bhaskar (1998) que defende que, apesar das restrições e constrangimentos que as atividades sofrem pelas estruturas, a restrição é sempre parcial e, portanto, sempre há possibilidades para a mudança social (SALLES, 2014).

#### 4.2. TRANSFORMAÇÃO SOCIAL PARA A ACD

Nós acreditamos que dominamos as palavras, mas são as palavras que nos dominam (Alain Rey, 2009).

A mudança social, em ACD, fundamenta-se no Modelo Transformacional da Sociedade, proposto por Bhaskar, que concebe a sociedade como resultado de um conjunto de estruturas, práticas e convenções que sujeitos ativos reproduzem ou transformam de maneira habilidosa, ainda que inconsciente. Embora não exista

independentemente da atividade humana (o erro da reificação), não é produto direto da sua ação (o erro do voluntarismo). As estruturas são concebidas como condição para, e resultado da ação humana. Há, portanto, uma relação assimétrica transformacional entre estrutura e ação. A estrutura social atual foi conformada pela ação de atores sociais anteriores. Essa relação temporal é intermediada pelas práticas sociais engajadas em posições (SALLES, 2014).

A ideia de prática social, como uma dimensão ontológica do RC essencial na ACD, permite a compreensão da agência humana: as restrições na estrutura social são parciais e temporárias à medida que os atores têm relativa liberdade na rearticulação das práticas sociais possibilitando sua transformação. As relações assimétricas (de poder) são, portanto, sempre passíveis de mudança. Para conservar o poder, as práticas sociais que o sustentam precisam constantemente reafirmar suas posições hegemônicas (SALLES, 2014).

Neste aspecto, o conceito de hegemonia de Gramsci (2007) fornece uma importante consistência teórica à ACD. Entendida como a relação de dominação ideológica, baseada no consentimento, que naturaliza práticas e relações através da manutenção de articulações entre elementos sociais; a hegemonia traz uma perspectiva inerente de possibilidade de desarticulação e rearticulação destes mesmos elementos sociais para a transformação das relações de dominação.

“O exercício normal da hegemonia, [...], caracteriza-se pela combinação da força e do consenso, [...], sem que a força suplante em muito o consenso, mas, ao contrário, tentando fazer com que a força pareça apoiada no consenso da maioria” (GRAMSCI, 2007, p.95).

A luta hegemônica pode ser percebida como disputa pela criação/sustentação de um status universal para determinadas representações particulares (do mundo material, mental e social). Sendo o consenso imprescindível à hegemonia, o discurso configura elemento essencial (instrumento semiótico) para sustentação de relações de dominação através da naturalização de representações particulares (FAIRCLOUGH, 2001, THOMPSON, 2002).

Thompson (2002) explicita as estratégias típicas de construção simbólica, dos modos de operação da ideologia e manutenção das relações de poder:

Quadro 5: Modos de operação da ideologia

<b>Estratégias típicas de construção simbólica</b>	
<b>Legitimação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Racionalização - raciocínio que procura justificar um conjunto de relações;</li> <li>• Universalização - interesses específicos apresentados como gerais;</li> <li>• Narrativização - histórias do passado utilizadas para legitimar o presente.</li> </ul>
<b>Dissimulação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Deslocamento - deslocamento contextual de termos e expressões;</li> <li>• Eufemização - valoração positiva de instituições, ações ou relações;</li> <li>• Tropo - sinédoque, metonímia, metáfora.</li> </ul>
<b>Unificação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estandarização - referencial padrão como fundamento partilhado;</li> <li>• Simbolização da unidade - símbolos de unidade e identificação coletiva.</li> </ul>
<b>Fragmentação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferenciação – qualificação que desune;</li> <li>• Expurgo do outro - construção simbólica de um inimigo.</li> </ul>
<b>Reificação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Naturalização - criação social/histórica como acontecimento natural;</li> <li>• Eternalização - fenômenos sócio-históricos como permanentes;</li> <li>• Nominalização/Passivização - concentração da atenção em certos temas em prejuízo de outros, silenciamento de atores e ações;</li> </ul>

Fonte: Adaptado de Thompson (2002)

Naturalizadas, práticas hegemônicas são dificilmente perceptíveis e projetam uma maneira habitual (senso comum) de organização do mundo (MAGALHÃES, 2001). A conscientização (desnaturalização) da ideologia oculta sustentada nos discursos é o primeiro passo para um reposicionamento (SALLES, 2014). A proposta central da ACD consiste, justamente, em expor as ideologias subjacentes às práticas discursivas (construídas socialmente) possibilitando a reflexão sobre o conteúdo

erroneamente naturalizado. A mudança discursiva pode implicar em resistência, apropriação, aceitação (FAIRCLOUGH, 2001).

Embora haja, nas Ciências Sociais um claro reconhecimento do papel que a linguagem exerce na transformação social, a partir de práticas sociais contemporâneas, suas fronteiras mantem-se no plano teórico já que não oferecem recursos metodológicos para explorar a questão (SALLES, 2014). A ACD pretende superar esta lacuna pela operacionalização do estudo do discurso e, neste movimento, conforme Salles (2014, p.38), “recorre às teorias da linguagem e teorias críticas sociais para elaborar sua proposta e fornecer um complexo modelo teórico, onde a noção de práticas sociais é elementar”.

#### 4.3. DISCURSO E PRÁTICA SOCIAL

Baseando-se no materialismo histórico-geográfico de Harvey (2003) que apreende o discurso, como um momento resultado da articulação de diferentes elementos sociais; a ACD concebe como prática social, uma combinação relativamente estável entre discurso (ou semiose), atividade material, relações sociais de poder (e luta) e fenômeno mental (crenças, valores, ideologia). A vida social é, conseqüentemente, entendida, assim, na ACD, como uma rede interconectada de diferentes práticas sociais resultantes de diferentes articulações (FAIRCLOUGH, 2001).

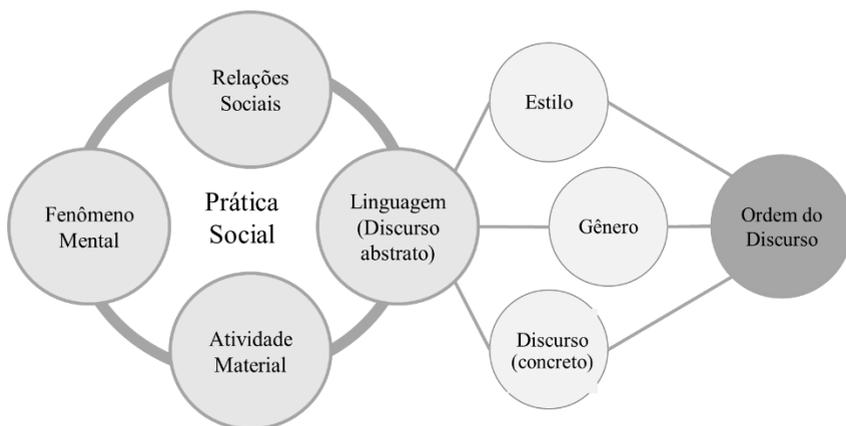
Sendo as práticas sociais, o ponto de conexão entre estruturas mais abstratas e eventos concretos, entre o possível e o acontecimento, podem ser pensadas como formas de controlar a seleção e retenção de possibilidades estruturais em áreas particulares da vida; e percebidas, por consequência, como “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999, p. 21, apud SALLES, 2014).

E toda prática social pressupõe a semiose (manifestações linguísticas verbais e não verbais). O discurso é elemento da prática social que se relaciona dialeticamente com os demais (fenômeno mental, atividade material e relações sociais).

O termo discurso, elementar nesta abordagem, conforme menciona Fairclough (2001), guarda certa ambivalência: Relacionada à ideia de linguagem em uso (parole), configurando um dos elementos constituintes da prática social (nível intermediário entre eventos e estruturas sociais); e relacionado a modos particulares de representação da realidade (como discurso feminista, discurso neoliberal). Nesta perspectiva mais concreta,

são elementos que constituem, ao lado de gêneros e estilos, o momento discursivo de práticas sociais, na configuração de ordens do discurso. A ordem do discurso representa uma combinação particular, pressupõe uma escolha socialmente estruturada, de gêneros, discursos e estilos que constitui o aspecto discursivo de uma rede de práticas sociais. Essa escolha particular socialmente estruturada, entre as diversas possibilidades linguísticas expõe a ordem do discurso como resultante do controle e organização social da variação linguística.

Figura 2: Ordem do discurso



Fonte: Adaptação de Ramalho e Resende (2011)

Adotar o discurso como um dos elementos constituintes da prática social revela algumas implicações: Primeiro, a concepção da linguagem como uma atividade dinâmica e intersubjetiva, pela qual as pessoas agem no mundo (influenciam a sociedade, alteram a estrutura). Segundo, o reconhecimento da relação bidirecional (de influência) entre discurso e estrutura social: o que faz com que alguns discursos sejam aceitos em determinados contextos e rejeitados em outros. Por fim, a relevância para a ACD dos recursos sócio cognitivos mobilizados pelos indivíduos (o que envolve aspectos ideológicos) para elaboração ou apreensão de textos (SALLES, 2014).

Em “Discurso e Poder”, Van Dijk (2010) elenca algumas condições que propiciam a manutenção da dominação: A tendência de aceitação do discurso proferido por fontes percebidas como autorizadas, confiáveis ou críveis; o desconhecimento de informações/conhecimento necessário para desafiar os discursos hegemônicos; a carência de

discursos públicos ou midiáticos com informações que gerem crenças alternativas; e, situações exposição obrigatória ao discurso (como educação e de trabalho). A exposição contínua é, também segundo Fairclough (2001, 2003), um dos principais mecanismos de incorporação dos sujeitos a determinado discurso.

A estratificação social, além de resultado das relações de dominação é também, conforme SALLES (2014), determinante na sua manutenção por traduzir a (in)capacidade dos sujeitos em operar diferentes recursos linguísticos para engajamento em práticas sociais vinculadas a ordens de discurso específicas. O grau de capacidade de uso de códigos, variações linguísticas e estilo é determinante no alcance e mobilização de recursos para ações específicas na sociedade.

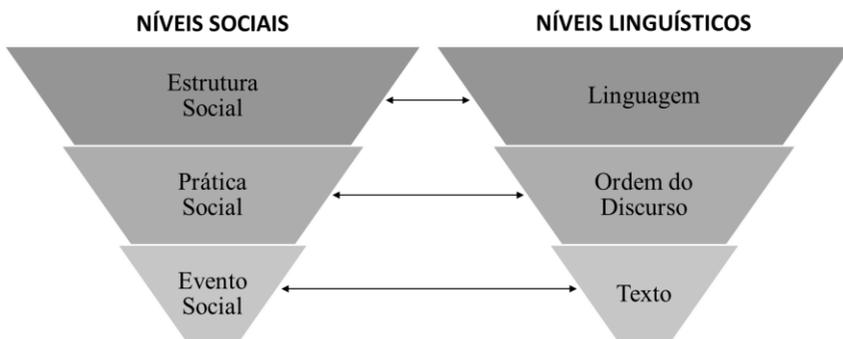
O campo cultural, objeto dessa pesquisa, é representativo deste processo. Organizações culturais populares são constantemente confrontadas por práticas sociais que não alcançam. Os atores culturais muitas vezes não acessam gêneros discursivos específicos (como relatório de atividades, prestação de contas) e uma variedade de linguagens (escrita, eletrônica e oral) necessária para o engajamento em determinadas práticas sociais como o credenciamento como ponto de cultura e são excluídos do processo ou forçados a se adaptar. Ainda que não pactuem com a ideologia subjacente ao processo, essas organizações tendem a absorver o discurso dominante para acessar a prática, considerando-o como processo padrão, portanto correto.

A inculcação de novos discursos tem o poder de “mudar o sujeito”; o processo de internalização e posicionamento é inconsciente. Fairclough (2001) defende que, de forma geral, os indivíduos não alcançam o papel do discurso no controle e modelagem da vida social. Assim, o poder de revelar conexões e causas ocultas, pela investigação das relações entre discurso e prática social formas institucionalizadas de ver o mundo (ideologias) e estratégias de preservação de poderes (hegemonias) proporciona à ACD um caráter crítico e emancipatório (FAIRCLOUGH, 2001, MAGALHÃES, 2005, SALLES, 2014).

#### 4.4. ANÁLISE TEXTUAL

A análise do discurso implica no movimento entre três dimensões: evento social, prática social e estrutura social (FAIRCLOUGH, 2001, 2003). Salles (2014) explica que embora a estrutura social não possa ser acessada diretamente, é percebida através dos efeitos que causa nas práticas sociais refletidas nos eventos (entre os quais, os textos).

Figura 3: Dimensões da realidade social e linguística



Fonte: Salles (2014).

A partir do entendimento da linguagem como elemento inerente à estrutura social, da ordem do discurso como um dos momentos da prática social e dos textos como face linguística dos eventos sociais (conforme a representação gráfica acima), a ACD reconhece os textos como um importante instrumento/material de análise para a pesquisa social (SALLES, 2014).

O exercício de microanálise (textual) fornece, assim, subsídios para a macro análise, para a discussão de um cenário mais amplo, da estrutura social. As palavras de Salles (2014, p.148) descrevem este potencial movimento:

Todo trabalho em ACD parte do reconhecimento inicial sobre alguma questão social, a qual deve ser estudada em profundidade; mergulha-se em textos representativos deste fenômeno, descrevendo-os; e volta-se para a prática social a qual este texto pertence para então interpretá-la.

Apesar da ACD não se restringir à análise textual, o texto é defendido por Fairclough (2001) como um momento essencial no método. Como evidência empírica o texto confere rigor e cientificidade à análise. A Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO) adota produtos escritos e falados; são abarcados como *corpus* tanto textos impressos como a transcrição de conversas, entrevistas, palestras, vídeos etc. (FAIRCLOUGH, 2001).

A abordagem funcionalista da linguística, a percebe como recurso cotidianamente utilizado para interação, relacionamento, representação, identificação. A linguagem é sobretudo, produção de significados. Os

textos guardam traços: da ação que lhe deu origem; da interação articulada por ele; das relações sociais, simétricas ou assimétricas, entre as pessoas envolvidas na prática; e do contexto sócio-histórico em que foi gerado (SALLES, 2014).

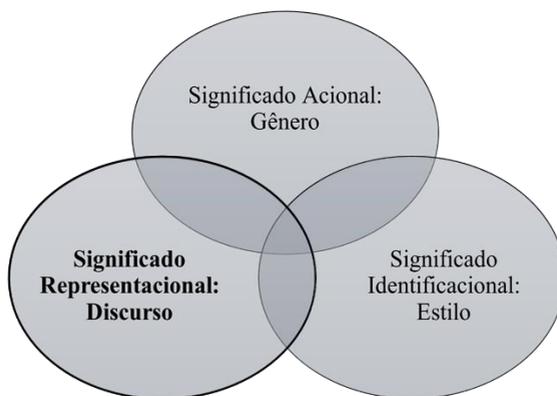
A concepção funcional de texto da ACD está fundamentada na Linguística Sistêmica Funcional (LSF) de Michael Halliday. Isso implica conceber o texto como um evento aberto, em interação no contexto situacional e cultural em que se insere. Esse pressuposto da LSF confere à linguagem um caráter semiótico (conjunto de signos selecionados para criar e interpretar significados) e demonstra como uma teoria linguística pode explicar a relação dialética entre linguagem e sociedade (SALLES, 2014).

A ordem semântica (produção de significados) é composta por elementos léxico-gramaticais materializados em elementos fonológicos e/ou grafológicos escolhidos de acordo com o contexto situacional e cultural em que ocorre. Este movimento semiótico de acesso e seleção da forma de expressão no uso da linguagem ocorre ordinariamente de forma automática/não consciente (FAIRCLOUGH, 2001, p. 109).

Além de possibilitar a operacionalização metodológica do estudo do discurso, o modelo sociolinguístico, rompe a fronteira monológica da linguística. A noção de prática social e a operacionalização da análise textual, entretanto, só foram detalhadas em publicações posteriores (Salles, 2014).

Fairclough (2001) reconhece quatro funções textuais simultâneas: a função **representacional** ou ideacional, que envolve a construção de sistemas de conhecimento e crença por meio da representação de mundo do locutor; a função **identificacional**, que contribui para a formação da auto-identidade e identidades coletivas; e, a função **acional**, que incorpora a função relacional (constituição de relações sociais) e textual (escolhas léxico-gramaticais na organização das informações e elaboração da escrita/fala de acordo com o significado atribuído).

Figura 4: Significados textuais



Fonte: Fairclough (2003, p. 159).

O significado acional reflete seu gênero discurso (como entrevista, matéria jornalística, email, carta), capaz de revelar o posicionamento sujeitos e indicar as relações de poder estabelecidas na prática social através da forma textual utilizada para a (inter)ação. O significado identificacional relaciona-se ao seu estilo textual (entonação, fala/escrita, movimentação) à medida que representa o poder do discurso na constituição de aspectos característicos do sujeito e no estabelecimento de identificação com outros sujeitos (juízo moral). O significado representacional relaciona-se ao conceito mais concreto de discurso; que será objeto de análise neste estudo. O poder do discurso em representar aspectos do mundo material (processos, relações estruturas) e mental (pensamentos, crenças, sentimentos), permite a identificação da ideologia subjacente ao texto através de sua análise.

Discursos que reforçam uma realidade sócio-histórica específica, com alto grau de compartilhamento e repetição, são capazes extrapolar do local e “colonizar” diversas práticas da vida social global (RAMALHO e RESENDE, 2011). Os discursos, no entanto, não apenas representam o mundo realizado, mas também mundos possíveis, ligados a projetos de mudança em direções específicas (FAIRCLOUGH, 2001). Projetos estes, de mudança, não apenas representados, mas operados através do discurso (SALLES, 2014).

Assim, diferentes perspectivas conferem um caráter ambivalente aos discursos, segundo Salles (2014). Podem representar tanto resistência e emancipação como o reforço e naturalização da prática ideológica

dominante; cujo exemplo utilizado por Fairclough (2003) é justamente o discurso neoliberal, que aborda reestruturações recentes do capitalismo como pré-condição heteronômica.

A identificação de recontextualizações, a partir da apropriação de elementos de uma prática social em outra, é aspecto de especial interesse na análise dos discursos. O exemplo de Fairclough reforça a discussão da planificação do discurso e disseminação de práticas organizacionais tipo empresa em organizações de diferentes naturezas e propósitos.

#### 4.5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

As escolhas metodológicas para a pesquisa foram orientadas a partir do objetivo estabelecido: Analisar a representação de organizações culturais no discurso político cultural brasileiro a partir da Política Nacional de Cultura Viva; o que levou à utilização da Análise Crítica do Discurso como método de investigação de um estudo de caso, abordado qualitativamente, a partir da análise documental para a descrição e interpretação do significado representacional investigado.

A caracterização da pesquisa, seleção e análise do *corpus* são descritas a seguir.

##### 4.5.1. Caracterização da Pesquisa – Uso da ACD

A análise do discurso não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra à luz do dia o jogo de rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação (FOUCAULT, 2014, p.66).

A escolha da Análise Crítica do Discurso, proposta por Fairclough (2001, 2003), como teoria e metodologia de investigação para a descrição e interpretação do fenômeno em estudo, foi decorrente da orientação crítica em estudos organizacionais e do entendimento do alto potencial explicativo desta teoria em relação ao fenômeno social em análise: a mudança no discurso das políticas culturais brasileiras a partir do Programa Cultura Viva. O objetivo do estudo é analisar a representação das organizações culturais do PCV, buscando identificar as ideologias subjacentes ao seu discurso.

Com o propósito de mapear conexões entre relações de poder e recursos linguísticos a ACD está situada na interface entre a Linguística e a Ciência Social Crítica (FAIRCLOUGH, 2001, 2003). A tarefa da ACD é resgatar os vínculos históricos que sustentam a atual ideologia e lutar pela emancipação de grupos socialmente dominados (MAGALHÃES, 2005). Boaventura de Souza Santos (2005) defende o conhecimento

colocado a serviço de práticas contra-hegemônicas. A falta neutralidade, pelo posicionamento crítico do pesquisador, não compromete objetividade da ciência, não implica, segundo Van Dijk (2010) na diminuição do rigor científico do estudo.

Uma das interpretações possíveis dos propósitos fundamentais da crítica é, segundo Davel e Alcadipani (2003): a identificar e provocar os pressupostos embutidos em formas corriqueiras, naturalizadas, de percepção, concepção e ação; a reconhecer a influência da história, da cultura e da posição social nas crenças e ações difundidas; explorar alternativas que alterem rotinas e a ordem estabelecida de atividades e situações; e manter-se cético sobre todo conhecimento ou solução que se reivindicar como a única verdade ou alternativa no âmbito da administração e das organizações.

A credibilidade da construção cognitiva é medida, segundo Boaventura (2005) pelo tipo de intervenção que proporciona, ajuda ou impede. Uma noção (tradicional) de conhecimento que reproduz um pensamento epistemológico que radicaliza distinções e oculta o não-hegemônico traz, segundo o autor, limites intrínsecos em relação às intervenções que pode promover em diferentes realidades. A análise crítica do mundo social/político/econômico contemporâneo (questionamentos sobre seus acontecimentos) pode, portanto, provocar a desconstrução, a interrupção da história "oficial", supostamente natural, direcional e progressiva. Para Böhm (2006), o reposicionamento ontológico e do conhecimento impacta na decisão social prática de organização da realidade e reconfigura as relações de poder.

A Análise Crítica do Discurso como teoria e método de investigação não determina diretamente a escolha pela abordagem qualitativa. O Realismo Crítico (perspectiva ontológica da ACD), conforme argumenta Sayer (2000, p19), é compatível com um conjunto relativamente amplo de métodos de pesquisa, e isto implica que a escolha de um método particular deve depender da natureza do objeto de estudo e o que se quer aprender sobre ele. A escolha envolve orientar-se para os métodos de pesquisa apropriados à natureza da questão investigada. Trata-se da reflexão epistemológica que devemos empreender para então definir como é possível gerar conhecimento acerca daquilo que pretendemos pesquisar.

A pesquisa qualitativa procura apreender os fenômenos em seus cenários naturais na tentativa de compreender ou interpretar os significados que as pessoas lhes conferem, à diferença do paradigma quantitativo, que isola causas e efeitos, operacionaliza relações teóricas, mensura e quantifica fenômenos, generalizando-os (VIEIRA, 2004,

DENZIN; LINCOLN, 2006). É uma abordagem adequada para a investigação do caráter qualitativo de aspectos do mundo e busca de uma compreensão das relações complexas de redes de práticas em seu ambiente natural através do acesso a informações específicas, neste sentido, esta foi considerada a opção mais adequada para explorar o fenômeno em análise.

Não foram, ainda, utilizados instrumentos estatísticos na análise dos dados (p.17), o que reforça a categorização da pesquisa como qualitativa.

A pesquisa caracteriza-se, ainda, como um estudo de caso único, à medida em que um fenômeno contemporâneo em seu contexto real é analisado em profundidade (TRIVIÑOS, 1987; YIN, 2005), tendo como unidade de análise o Programa Cultura Viva.

#### **4.5.2. Seleção do *Corpus***

A constituição do *corpus* textual da análise crítica discursiva foi precedida de um esforço para adquirir maior domínio possível do tema para que a seleção dos dados estivesse orientada à identificação das amostras úteis para a exploração do problema de pesquisa, como sugere Fairclough (2001). Outro cuidado ao pensar a construção do *corpus* de análise, foi priorizar textos espontâneos para captação do discurso original, sem intervenção ou produção de falas artificiais.

Em busca de um material representativo, foram mapeados os documentos normativos do programa Cultura Viva ao longo de sua trajetória, desde a Portaria Nº 156, de 6 de julho de 2004, que cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), até a Instrução Normativa n. 1, de 7 de abril de 2015, que regulamenta a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que converte o programa em Política Nacional. Além de leis, instruções normativas, portarias, prêmios e editais lançados, foram levantados também materiais institucionais do MinC sobre o PCV, como cartilhas, manuais, relatórios, seminários e livros. Por tratarem-se de documentos formais, endossados institucionalmente, com abrangência federal, dotados de relativa estabilidade são considerados representativos do discurso político cultural brasileiro, conferindo relevância à sua análise.

Ainda como alternativa para a análise textual foram consideradas gravações audiovisuais de pronunciamentos em conferências e cerimônias oficiais realizadas pelo MinC e entrevistas concedidas sobre a Lei Cultura Viva pelos dirigentes responsáveis pelo Ministério da cultura (ministro Juca Ferreira) e pela secretaria da Cidadania e da

Diversidade Cultural, responsável pelo Programa Cultura Viva desde sua criação (secretária Ivana Bentes).

A partir deste mapeamento definiu-se como *corpus* representativo para a análise do discurso:

1. Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva,
2. Instrução Normativa nº 1 de 7 de abril de 2015, que regulamenta a referida lei,
3. Falas de Ivana Bentes e de Juca Ferreira na Cerimônia de Lançamento da Política Nacional de Cultura Viva (ocorrida em 08 de abril de 2014);
4. Entrevista concedida por Ivana Bentes sobre a Lei Cultura Viva (dois dias após seu lançamento).

Considerando o *corpus* definido para análise, consolida-se uma coleta de dados baseada em fontes secundárias, com análise do tipo documental. Segundo Cellard (2008, p.295), “[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais”. A análise documental, segundo o autor, favorece a observação do processo de maturação ou de evolução de conceitos, conhecimentos, mentalidades, práticas, etc. Trata-se de um método de coleta de dados adequado para este estudo por eliminar, segundo Cellard (2008), ao menos em parte, a eventualidade de qualquer influência do conjunto das interações, acontecimentos ou comportamentos pesquisados.

#### **4.5.3. Análise do Corpus**

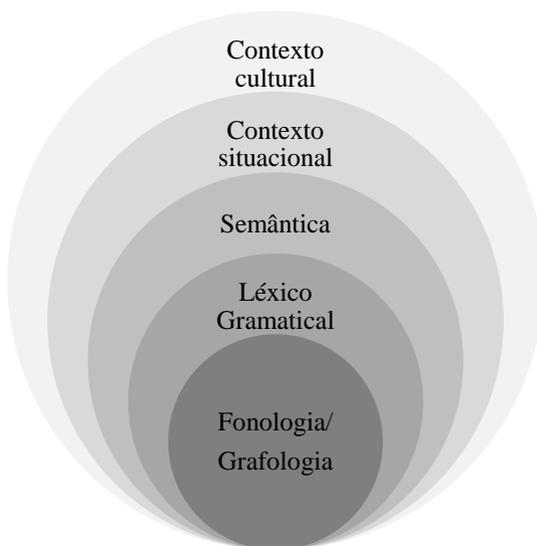
As análises discursivas para descrição e interpretação do fenômeno estudado serão textualmente orientadas através da busca de evidências linguísticas (escolhas lexicais, transitividade, recontextualização dos eventos, relação semântica entre palavras, nominalizações, etc.) para explicações sociais do fenômeno. O caráter interpretativo pressupõe, de acordo com Godoy (1995), uma atividade reflexiva por parte do pesquisador, que resulta de um processo de movimento entre os dados e o nível conceitual.

A análise textual será explorada a partir da ACD em seu significado representacional, capaz de revelar através do discurso as representações de mundo do locutor, permitindo a identificação da ideologia subjacente ao texto através de sua análise; que poderá denunciar tanto o reforço e naturalização da prática ideológica dominante como resistência e emancipação contra a hegemonia (FAIRCLOUGH, 2001).

A operacionalização da ACD, embora prescindida da fixação de categorias linguísticas para análise, pressupõe a compreensão profunda do analista em relação ao fenômeno em análise para captar evidências textuais que evidenciem uma relação harmonia ou resistência à um contexto social dominante. Para identificar um posicionamento no discurso, a ACD sugere explorar o significado representacional do texto. Entre as demais funções do discurso trazidas pela ACD, a representacional (trabalhada nesta pesquisa) pode ser explorada textualmente, de forma mais adequada, pelo uso das categorias linguísticas de “interdiscursividade” e “representação de eventos sociais” (FAIRCLOUGH, 2003).

A linguagem envolve vários estratos (conforme Figura 4): estrutura social; prática social; eventos sociais (ação, identificação e representação); discurso (gênero, discurso e estilo); semântica; gramática e vocabulário; e fonologia e grafologia. A análise representacional das relações externas, intencionada por este estudo, permite o exame da relação do texto com elementos de eventos sociais e, mais abstratamente, práticas e estruturas sociais; implica, portanto, em um movimento ascendente entre os estratos linguísticos (partindo nível lexical ao contexto cultural) (SALLES, 2014).

Figura 5: Estratificação da linguagem



Fonte: Adaptado de Halliday (2004) e Eggins (1994), apud Salles (2014)

A **interdiscursividade** é uma importante categoria de análise representacional das relações externas dos textos, por identificar no discurso uma relação dialógica, harmônica ou polêmica com outros discursos. A analisar outros discursos em um texto, envolve a identificação dos principais temas representados (partes do mundo) e da perspectiva específica pela qual são representados (FAIRCLOUGH, 2003).

Outra importante categoria para análise representacional é, segundo Fairclough (2003) a **representação de eventos sociais**, que implica em examinar a forma como determinado processo, participante e/ou circunstância (evento social) é representado no contexto de outro evento (no caso desta análise, o texto). Neste processo, identifica-se de que maneira os elementos de um evento social são seletivamente filtrados e incorporados noutra (inclusões, exclusões, destaques, adições, abstrações) o que determina a forma como são representados. A recontextualização também afeta, portanto, na maneira como atores sociais são representados, revelando posicionamentos ideológicos em relação a eles e suas atividades.

Fairclough (2001) explica que uma específica proposição sobre o mundo pode ser posicionada explicitamente num contínuo de variados graus de engajamento/afinidade com aquilo que é dito, desde a afirmação categórica até a negação de um pressuposto – sistema de **modalidades**.

Esta categoria de análise pode ser identificada como epistêmica, quando refere-se à probabilidade (certo, provável, eventual), frequência (sempre, usualmente, as vezes), ou grau de veracidade ou credibilidade (com certeza, sem dúvida, certamente), em que o autor relaciona uma proposição a determinado grau de comprometimento; ou, classificada como deôntica, o que revela o caráter normativo do texto, relaciona-se com a obrigatoriedade/necessidade (deve, tem que, precisa) de uma ação, incitando uma determinada intervenção em uma prática social (FAIRCLOUGH, 2001).

A modalidade pode ser vista em termos do comprometimento que o enunciante assume com aquilo que *diz* em seu texto e está relacionado ao julgamento em relação ao que é verdadeiro e o que é necessário, ao que é desejável ou indesejável, bom ou mau e revelam a forma como a realidade social é representada (SALLES, 2014, p.156).

Ainda, a identificação do que o enunciante representa como desejável, importante, relevante, pode compor, ou se estender analiticamente para, a categoria linguística que Fairclough (2003)

denomina avaliação. As afirmações avaliativas são marcadores textuais desta modalidade que podem explicitar processos relacionais atributivos ou um adjetivo avaliativo.

Embora a modalidade e a avaliação sejam categorias tipicamente adotadas na análise da dimensão identificacional, sua exploração possibilita a extração de importantes informações sobre a representação de determinado fenômeno, a partir da premissa que a identidade do locutor está relacionada à forma como se relaciona com o mundo e as pessoas (FAIRCLOUGH, 2003). Seu posicionamento (seu comprometimento com, e avaliações referentes a, determinadas proposições), neste sentido, reflete sua visão de mundo (e do fenômeno estudado).

Identificar a partir de quais aspectos da realidade social, e de quais perspectivas, um fenômeno é representado num texto, implica, em primeira instância, em recorrer à análise do vocabulário, a partir do entendimento que modos particulares de (visualizar e) representar o mundo decorrem de diferentes maneiras de lexicalizá-los (FAIRCLOUGH, 2003).

A análise lexical contribui, ainda, para identificar o modo como os argumentos são desenvolvidos (legitimados) no texto. Fairclough (2003) indica quatro maneiras de legitimação: (1) autorização: referência à autoridade da tradição, costume, leis e de pessoas com autoridade institucional; (2) racionalização: referência à utilidade da ação institucionalizada e ao conhecimento para conferir validade cognitiva; (3) avaliação moral: referência ao sistema de valores; e (4) mitopoesi: referência a depoimentos/narrativas convincentes.

Além destas categorias de análise apresentadas (interdiscursividade, representação de eventos sociais e análise lexical), outras são tratadas por Fairclough (2003), como a transitividade, nominalizações e intertextualidade. Durante o desenvolvimento da análise outras categorias poderão ser utilizadas de acordo com o entendimento de sua relevância para a análise. Desse modo, ao longo das análises textuais pretende-se incorporar novas explicações sobre a operacionalização das categorias.

## 5. ANÁLISE DO DISCURSO DA PNCV SOBRE ORGANIZAÇÃO

Segundo Fairclough (2001), a compreensão do fenômeno em estudo é fundamental para reconhecimento dos discursos e identificação de evidências textuais no *corpus* em análise que acenem uma relação harmônica ou de resistência a um contexto social dominante (FAIRCLOUGH, 2001).

Este contexto, ou discurso, dominante em relação à organização, foco deste estudo, carrega uma representação vinculada à noção de empresa, ao enclave econômico, à ideologia de progresso, à racionalidade instrumental, à metodologia burocrático-gerencial, que preconiza o planejamento, o controle, a padronização, a impessoalidade, a eficiência, o resultado econômico.

Este entendimento sobre organização pôde ser evidenciado não apenas através do estudo das teorias organizacionais (capítulo 2), mas do histórico nacional de intervenção política no campo da cultura (descrito no capítulo 3), que provocou a aproximação das organizações culturais ao modelo econômico (RAMOS, 1989). E, embora, políticas culturais mais recentes, como o Cultura Viva, tenham retomado o protagonismo do Estado, estudos científicos apontaram para a continuidade de uma tendência ao isomorfismo organizacional, ao convertimento de formas alternativas de organizações ao modelo hegemônico (NOGUEIRA; ANDRADE, 2007, MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015; NUNES, 2015).

Durante a análise textual, portanto, quando identificadas escolhas lexicais que remetam a estes critérios acionados para refletir a organização, que reiterem esta visão de mundo, pode-se considerar o discurso como harmônico ao contexto dominante. O significado representacional será, deste modo, explorado para identificar um discurso em relação à ordem dominante.

### 5.1. ANÁLISE TEXTUAL DAS FALAS DOS DIRIGENTES RESPONSÁVEIS PELA PNCV

A Política Nacional de Cultura Viva é coordenada pela Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural – SCDC. “As atribuições desta secretaria, são [atualmente] implementadas por intermédio do Programa Cultura Viva” (MINC, 2015). Neste sentido, a fala da dirigente da SCDC, Ivana Bentes, porta voz direta da PNCV (desde janeiro de 2015, quando nomeada secretária), é percebida como elemento essencial para a análise

da visão de mundo constante na política. Outro importante representante da Política Nacional Cultura Viva - PNCV é João Luiz Silva Ferreira - Juca Ferreira, atual ministro da cultura.

O interesse pela fala de Ivana Bentes e Juca Ferreira, além do poder representativo (formalmente estabelecido), está na possibilidade de exploração de categorias linguísticas mais variadas de análise discursiva oferecida pelo texto produto da verbalização oral, que o regimento legal não permite empreender pela rigidez da forma.

Durante a seleção de eventos discursivos foram considerados apenas os textos que estivessem abordando especificamente o Cultura Viva como assunto/pauta, após reformulação e conversão em Política Nacional (já regulamentada), em eventos oficiais (cerimônias, seminários, congressos) e/ou falas públicas (como entrevistas) cujo valor de representação da visão de mundo da PNCV fosse indiscutível.

A análise da representação de organização nestes textos, produzidos por representantes legais da PNCV, versando sobre a PNCV, deve abranger não apenas menções diretas aos pontos de cultura – denominação utilizada pela política para designar as organizações culturais certificadas – , mas outros discursos incorporados no texto que possam fornecer evidências para a reflexão sobre o que é disseminado como natural, positivo, e importante em termos de estrutura ou propósito organizacional, ou seja, qual é a visão dominante quando se pensa em organização.

Os dois primeiros textos selecionados para análise foram os discursos de Ivana Bentes, dirigente da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, e Juca Ferreira, ministro da cultura, na cerimônia oficial de lançamento da Política Nacional de Cultura Viva pelo Ministério da Cultura. O evento ocorreu em Brasília, em 08 de abril de 2015, dia seguinte à formalização da Instrução Normativa que regulamenta a Lei nº 13.018, que institui a PNCV. A cerimônia foi aberta pelo pronunciamento de Ivana Bentes e encerrada com a fala de Juca Ferreira. Os momentos escolhidos (pontos altos do evento) para as falas dos dirigentes, indicam a importância dada a estes pronunciamentos, reforçando o posicionamento de autoridade já conferido pela nomeação.

As falas na ocasião do lançamento da PNCV foram curtas, em tom emocionado e contundente: Confesso que estou bastante emocionado. Tinha preparado uma fala, mas vou sair do texto totalmente (T2). O fato de o enunciante abrir mão do discurso planejado, abre espaço para uma fala mais espontânea e, por esta razão, possivelmente mais interessante para a análise.

O terceiro texto selecionado para análise foi uma entrevista concedida por Ivana Bentes ao programa televisivo “Agenda RedeMinas”, exibido em 10 de abril de 2015, especificamente sobre a Política Nacional Cultura Viva. A entrevista foi conduzida com poucas intervenções (que puderam ser desconsideradas na análise) e sem interrupções de fala da enunciante.

Nos três textos selecionados o tempo das falas foi limitado, resultando em aproximadamente 42 minutos de pronunciamento. Este fator restritivo indica a necessidade de priorização das ideias a serem transmitidas, o que implica, conseqüentemente, numa seleção lexical mais rigorosa, e reforça a importância conferida pelo locutor a cada elemento de composição do texto.

A leitura prévia, minuciosa, dos textos possibilitou a identificação de padrões semelhantes de representação e conduziu à utilização das mesmas categorias linguísticas de análise. Foi decidido, a partir disso, conduzir a análise conjunta dos três textos orais selecionados, identificando o texto (T1, T2 ou T3) a qual pertence cada fragmento (também numerado) destacado para análise.

As informações gerais dos textos selecionados estão sintetizadas no quadro 6:

Quadro 6: Textos selecionados para análise

Texto	Enunciante	Evento	Data	Duração
<b>T1</b> (primeiro texto)	Ivana Bentes (secretária da SCDC)	Cerimônia de lançamento da Lei Cultura Viva	08/04/2015	9 minutos
<b>T2</b> (segundo texto)	Juca Ferreira (ministro da cultura)	Cerimônia de lançamento da Lei Cultura Viva	08/04/2015	23 minutos
<b>T3</b> (terceiro texto)	Ivana Bentes (secretária da SCDC)	Entrevista concedida a um programa televisivo	10/04/2015	10 minutos

Fonte: Elaborado pela autora

A análise dos textos foi desenvolvida sem estabelecimento prévio das categorias linguísticas; que foram utilizadas de acordo com identificação de diferentes elementos/momentos textuais que permitissem a exploração da representação investigada.

As principais categorias linguísticas acionadas para a análise discursiva foram: representação de eventos sociais, representação de atores sociais, transitividade, nominalização, coesão textual, interdiscursividade, modalidade, avaliação, intertextualidade e vocabulário.

Cabe destacar que as análises de diferentes categorias linguísticas foram desenvolvidas continuamente. Priorizou-se o ordenamento sequencial por conteúdo discursivo, na tentativa de propiciar maior fluência à descrição e interpretação das falas, facilitando a compreensão da representação investigada.

O excesso de burocratização foi a principal crítica ao Programa Cultura Viva, a desburocratização foi a principal reivindicação (dos pontos de cultura e do próprio idealizador do programa, Célio Turino) que a Lei da Política Nacional Cultura Viva intenciona atender. Neste sentido, é com este mesmo conceito que se inicia esta análise, pelos trechos selecionados:

- 1) Os pontos [...] sempre tiveram um **embate muito grande com a burocracia e o aparato do Estado**. (T1);
- 2) Ou o Brasil muda sua cultura jurídica ou a **cultura jurídica vai matar** o Brasil (T1);

A primeira constatação é utilização da **transnominção**, figura de linguagem que consiste no emprego de um termo por outro, dada a relação de semelhança ou possibilidade de associação entre eles. A enunciante utiliza, a burocracia, o aparato estatal e a cultura jurídica como termos substitutos/semelhantes para a representação de um mesmo fenômeno. Por esta razão, a análise da representação destes termos pode ser realizada conjuntamente.

É interessante observar que a enunciante adota o recurso de **nominalização** ao representar como entidades, e não como processos, a burocracia, o aparato estatal, a cultura jurídica: [...] *embate com a burocracia* (1), [...] *a cultura jurídica vai matar* (2). Com a utilização da hipálage e da personificação (figuras semânticas) a enunciante coloca a burocracia/cultura jurídica como responsável pela ação (por entrar em embate com os pontos de cultura, por matar o Brasil), as personifica.

O recurso de nominalização, segundo Fairclough (2003), é utilizado como estratégia de generalização e abstração de eventos particulares, capaz de ofuscar a agência e, portanto, retirar responsabilidades. A cultura jurídica, a burocracia e o aparato estatal são colocados como entidades responsáveis pela ineficácia governamental ao se relacionar com os grupos fazedores de cultura e impedir o Brasil de se

desenvolver. Neste sentido, os processos, empregados no discurso como conceitos semelhantes, assumem uma conotação negativa e são colocados como entidades agentes. Assim a responsabilidade é descolada da ação, os agentes são apagados, a origem da disfunção é omitida e o processo se naturaliza (à medida que o responsável não pode ser de fato responsabilizado).

Ao analisar a **representação dos atores sociais** do fragmento: *Os pontos [...] sempre tiveram um embate muito grande com a burocracia*; percebe-se, através da análise da transitividade do processo relacional, que a ordem textual posiciona os pontos de cultura como agentes ativos e a burocracia como ator passivo do processo de disputa (*embate*) retratado, o que acentua **estratégia de construção simbólica** de reificação já operada pela nominalização (THOMPSON, 2002).

A análise da **coesão textual** do trecho 2: *Ou o Brasil muda sua cultura jurídica ou a cultura jurídica vai matar o Brasil*, evidencia uma relação semântica condicional (ou/ou) expressando figurativamente, através da hipérbole (figura semântica), a gravidade das consequências da manutenção do padrão normativo do Estado reforçando o entendimento da necessidade de transformação destas práticas sociais.

A identificação do discurso sobre burocracia e a análise da sua forma particular de representação no discurso analisado evidencia a **interdiscursividade**. Esta categoria linguística é, segundo Fairclough (2003), uma das mais adequadas para a análise do significado representacional de um fenômeno/tema em um texto. Outros extratos do texto podem ajudar a elucidar a representação deste fenômeno:

- 3) Porque não é só uma retomada, **a gente tem que modernizar** (T2); [Modalidade deôntica]
- 4) O Estado brasileiro [...] preserva algumas pérolas do passado que **impedem o pleno desenvolvimento** da cultura brasileira. **Então**, nós estamos e vamos **revisitar todo o marco regulatório** (T2);

Os fragmentos (1, 2, 3 e 4), acima transcritos, evidenciam uma carga semântica negativa em relação ao conceito, abordado como sistema disfuncional, sintomático, ligado ao atraso e à obstrução do desenvolvimento da cultura brasileira, e que precisa, *então* (relação semântica conclusiva utilizada no trecho 4), ser revisto, alterado. A interdiscursividade evidencia, neste sentido, uma articulação polêmica na representação do discurso sobre burocracia dentro do discurso em análise.

Outras **características linguísticas** que chamam atenção no trecho em análise são a utilização do superlativo (*muito grande*) como atributo

do embate dos pontos de cultura *com a burocracia*, reforçando uma atitude de reconhecimento das disputas sofridas, que, no entanto, são naturalizadas pelo adjunto adverbial (*sempre*) e referenciadas no passado (*tiveram*). O que indica a superação da situação retratada no tempo presente. Os extratos 4 e 5 reiteram essa perspectiva:

- 5) Eles [pontos] realmente **foram criminalizados** né? (T3) [modalidade epistêmica];
- 6) Era esse tipo de **relação que existia** com os fazedores de cultura (T1);

O extrato 3 evidencia o reconhecimento da criminalização dos grupos culturais financiados. Embora não seja expresso explicitamente no texto o enunciante refere-se à incapacidade de atendimento, por parte das organizações culturais financiadas, às condições estabelecidas para prestação de contas com o Estado, colocando-os numa situação de inadimplência.

- 7) A própria experiência obriga que sejamos humildes e possamos rever os aspectos que se mostraram insuficientes ou superados e **reconstituir a relação** (T2);
- 8) E a **Lei cultura viva** de certa maneira, de uma maneira muito enfática, vem qualificar essa **relação** do Estado com a cultura (T1);
- 9) Mais do que isso, a **PNCV** chega agora pra ampliar todo o **embate** dos fazedores de cultura com o Estado brasileiro (T1);
- 10) A Lei dá dois instrumentos novos um jurídico que é o termo de compromisso cultural, que justamente ele responde a essa reivindicação histórica dos pontos de cultura, ele vem simplificar, desburocratizar, ou seja, essa prestação de contas (T3);
- 11) Essa **simplificação** da burocracia, reivindicação histórica, que não só que o Célio faz, mas os próprios pontos (T3);
- 12) Então, essa **simplificação** na **relação** entre o Estado e os Pontos de Cultura pode e deve ser inspiração para uma **mudança** da cultura jurídica do Brasil (T3) [modalidade deontica];

Estes extratos (8 a 12) denotam a compreensão central do papel atual da PNCV na transformação social. Na *mudança da cultura jurídica* (12) para *reconstrução da relação* (7 e 8) entre as organizações culturais

e o Estado através da desburocratização (10,11, 12), da *simplificação* do processo contábil, reconhecida como reivindicação histórica (10 e 11).

A análise da **temporalidade** explícita, por meio da linguagem, a transformação social em processo. O uso do adjunto adverbial de tempo “*agora*” (7), além de verbos utilizados no presente, são evidências textuais que indicam que a prática social atual, institucionalizada pela lei, diverge daquelas realizadas no passado. A flexibilização da prestação de contas aparentemente resolve a disputa discursiva, o embate histórico.

O corte temporal evidenciado, em que o passado é visto como negativo e o presente como um momento de transformação positiva, é acompanhado pela mudança do agente no discurso em análise. Conforme observado nos trechos abaixo:

- 13) [...] **O Estado** nunca tinha tido uma relação com isso [pontos de cultura], ignorava (T2);
- 14) **O Estado** Brasileiro maltratou, as vezes destratou, os fazedores de cultura desse país (T1);
- 15) É um **Estado** que não sabe lidar com o andar de baixo da sociedade brasileira (T2);
- 16) **O Estado** brasileiro é muito descuidado (T2);
- 17) **O Estado** que a sociedade brasileira herda da ditadura militar (T2);

Explorar a **representação dos atores sociais**, como categoria de análise linguística, implica em identificar os processos narrados no texto e os papéis atribuídos aos atores envolvidos (FAIRCLOUGH, 2003). Ao destacar o Estado como um dos agentes descritos no discurso, percebe-se a recorrência de atributos linguísticos de carga semântica negativa: O Estado *ignorava* (13), *maltratou* (14), *destratou* (14), *não sabe lidar com* (15), *é muito descuidado com* (16) as organizações culturais populares. Porque, segundo o enunciante, preserva *pérolas do passado* (4), *herda da ditadura militar* (17).

Além da conotação negativa e atribuição ao passado, pode ser evidenciada, novamente, uma estratégia de **nominalização** no discurso, que omite a agência direta e impede o vínculo de responsabilização, naturalizando os processos. A utilização deste recurso, ademais, não compromete o locutor com a denúncia realizada.

Quando a narrativa passa a se dar em primeira pessoa, ganha uma carga semântica positiva, e, conforme os trechos destacados abaixo, passa a abordar com regularidade e ênfase o potencial econômico das organizações culturais.

- 18) **A nossa gestão quer** colocar a cultura na centralidade do debate econômico no Brasil (T3); [Avaliação]
- 19) **A gente quer** pensar a relação da cultura com a comunicação, com a educação, com a economia, né, com a nova economia (T1); [Avaliação]
- 20) E me parece que isso vai ser **essencial**, **a gente** dar visibilidade a essa nova economia da cultura, à essa microeconomia que os pontos de cultura fazem emergir (T1); [Avaliação, Modalidade deôntica]
- 21) **É preciso** construir de fato uma economia diversificada, entrar nas economias com alto valor agregado (T2); [Modalidade deôntica]
- 22) A economia da cultura **tem que ser** levada a sério no Brasil, porque ela movimenta milhões (T3); [Modalidade deôntica]

Dois categorias linguística de análise destacam-se para explorar estes extratos: modalidade e avaliação. A **modalidade** evidencia o posicionamento explícito do locutor, em diferentes graus de engajamento, em relação a uma específica proposição sobre o mundo; e a **avaliação** permite a identificação do que o enunciante representa como desejável, importante, relevante (FAIRCLOUGH, 2003).

Os modalizadores deônticos *é preciso* e *tem que* e as expressões de avaliação *quer*, *essencial*, utilizados pelo enunciante, são alguns dos recursos linguísticos que fortalecem e marcam uma obrigatoriedade a respeito do fenômeno.

Os fragmentos destacados são categóricos em relação à importância da dimensão econômica da cultura. O locutor coloca-se como agente ativo e com alto nível de comprometimento na proposição de *colocar a cultura na centralidade do debate econômico* no país (18), em conferir visibilidade às *microeconomias* das organizações culturais (20), em *construir uma economia diversificada, com alto valor agregado* (21).

Recorrendo à categoria da **relação semântica** para análise do extrato 22 pode-se identificar o tipo de associação estabelecida (encadeamento lógico) entre as ideias postas. Na frase: *A economia da cultura tem que ser levada a sério no Brasil, porque ela movimenta milhões*, a adoção da conjunção explicativa *porque* evidencia o motivo do interesse pela economia desenvolvida nos pontos de cultura.

Percebe-se ainda, neste excerto que o enunciante recorre à racionalização para sustentar o seu discurso. Esta é uma das estratégias

de legitimação, elencadas por Fairclough (2003), na qual o locutor fundamenta seu discurso na utilidade da ação institucionalizada para conferir validade cognitiva e legitimar uma determinada perspectiva de mundo. Ao longo da análise discursiva pode-se perceber a utilização recorrente deste recurso pelo enunciante.

A forte ênfase no potencial econômico das organizações culturais é reforçada na análise das **escolhas lexicais**. A segunda palavra de maior recorrência, superada apenas por *cultura*, nos textos em análise é *economia*, considerados os cognatos microeconomia(s) e econômico(a). O termo, empregado com referência aos pontos de cultura e à PNCV, foi adotado, em todas as 51 (cinquenta e uma) ocorrências, com uma carga semântica positiva. A ênfase conferida à economia, demonstrada pela análise da modalidade, da avaliação, e das escolhas lexicais, demonstra a importância do conceito na representação das organizações culturais certificadas pela PNCV para os locutores.

A identificação da economia da cultura como tema recorrente, e de especial interesse para este estudo, instiga a investigação mais detalhada da forma de representação no discurso em análise. A exploração da categoria de análise **interdiscursividade** evidencia uma articulação harmônica na representação do discurso referente à economia da cultura, específico dentro do discurso em análise. Além dos trechos (18, 19, 20, 21, 22) já apresentados, os fragmentos abaixo transcritos podem contribuir para a compreensão da representação da economia no campo cultural:

- 23) **É preciso** construir de fato uma economia diversificada, entrar nas economias com alto valor agregado e a economia cultural, ou a economia criativa, eu não me atenho muito a essa polêmica, sobre qual é a melhor, eu prefiro economia cultural, porque ela é mais ampla do que economia criativa e do que a indústria cultural, mas pouco importa como a gente denomina (T2); [Modalidade deôntica, avaliação]
- 24) A indústria cultural, às vezes, ela diz respeito a só uma casta, um pequeno grupo. **Então**, eu acho que, na verdade, a política pública **tem que** vim pra esse grupo mais extenso (T3); [Modalidade deôntica, avaliação]

A **relação semântica** estabelecida neste último trecho, em que o locutor utiliza a conjunção de conclusão *então* para relacionar as ideias apresentadas de forma normativa revela que a política pública *tem que*

(modalidade deôntica) alcançar um público mais extenso porque a *indústria cultural* (a mercantilização de bens culturais) não alcança este grande grupo potencialmente produtivo.

O extrato transcrito abaixo também contribui para a análise da representação da dimensão econômica das organizações culturais no discurso:

25) [A economia da cultura] É uma economia de alto valor agregado, é uma economia inclusiva, já é, sem ninguém **cuidar** dela, 6% do PIB brasileiro, e nós temos condições de contribuir para alavancar um novo ciclo que não seja tão dependente que não seja tão dependente de exportação de commodities. A economia da cultura] Já está entre as 3 economias dos Estados Unidos, já está entre as principais economias da Inglaterra, da França, a China tá **cuidando**, a China [...] tá preparando um grande projeto pra ocupar o espaço de ser uma das 3 economias culturais maiores do mundo e já tá chegando perto, na área do audiovisual, do cinema de animação e do Game já tá perto de ser a terceira economia do mundo. [...] O Brasil é muito **descuidado**, toda essa diversidade brasileira, toda essa riqueza, não tem a reverberação e a repercussão que deve nos responsáveis pelas políticas econômicas do país (T2).

Ao analisar o vocabulário do trecho pode-se identificar a utilização da metáfora, uma das **estratégias típicas de construção simbólica**, elencadas por Thompson (2002). Utilizada como recurso para a explicação de algo, a metáfora configura uma construção particular de representação da realidade. Neste sentido, o enunciante utiliza o termo *descuidado* para referir-se à falta de investimento, interesse, reconhecimento dos responsáveis pelas políticas econômicas do país com o valor da cultura brasileira marcada pela diversidade.

A **análise lexical** contribui, ainda, para identificar o modo como os argumentos são desenvolvidos no texto para conferir validade cognitiva. Entre as formas de legitimação do discurso que Fairclough (2003) indica estão a referência à autoridade e à utilidade da ação institucionalizada, ambas observadas no trecho 25.

Como **estratégia de legitimação** do seu discurso o enunciante fundamenta sua argumentação utilizando exemplos positivos

(comparativos) de outros países que “cuidaram” de suas respectivas economias culturais (o que configura referência à autoridade) e obtiveram destaque no cenário econômico mundial (o que configura referência à utilidade), para legitimar sua representação sobre a cultura como economia.

Outra questão de importante para este estudo está no forte vínculo realizado pelo enunciante da economia cultural à diversidade. É possível verificar no texto que cuidar da economia cultural, para o enunciante, equivale a cuidar da diversidade cultural, vista como riqueza nacional e diferencial competitivo.

*O Brasil é muito descuidado, toda essa diversidade brasileira, toda essa riqueza, não tem a reverberação e a repercussão que deve* (T2): O trecho em destaque evidencia esta representação.

Esta representação particular do discurso da diversidade cultural em relação harmônica ao discurso em análise pode ser evidenciado em outros momentos. A forma que este fenômeno é lexicalizado – composição das palavras selecionadas para sua expressão – determina sua representação, indica o posicionamento do texto em análise em relação ao tema.

- 26) Essa é a grande virtude e a aula que o Brasil vai dar pras nações democráticas: Pra nós termos direitos iguais **não precisamos homogeneizar culturalmente** a população, pelo contrário, todos podem ter vínculos específicos dentro dessa complexidade brasileira (T2); [Modalidade deôntica]
- 27) É essa **diversidade** que sustenta a dignidade cultural identitária da sociedade brasileira. E é tão generosa que mesmo nessa diversidade todos se sentem brasileiros (T2);
- 28) Políticas públicas da cultura que sejam democráticas, includentes e que assumam a **diversidade** cultural brasileira como um patrimônio (T2);
- 29) [...] nas comunidades nas periferias das grandes cidades, nas cidades de médio porte, nas pequenas cidades, nas aldeias indígenas, e toda essa complexidade. [...] Todas essas manifestações culturais que fazem essa **riqueza** do Brasil (T2);
- 30) É essa **diversidade** que nos faz, sob o ponto de vista cultural, um dos povos mais

interessantes do mundo, mais fortes, mais potentes (T2);

- 31) Não existe crise na cultura. Da **diversidade** e da singularidade vivemos. A microeconomia dos fazedores de cultura tem que ser mapeada e articulada em redes pois se trata de um capital simbólico bilionário, e que pode ser monetizado (T3); [Modalidade deôntica]

A **análise semântica** dos trechos 26 e 27 possibilita a identificação da **estratégia de unificação**, da construção simbólica de identidade coletiva (THOMPSON, 2002) nacional a partir da diversidade: nessa diversidade todos se sentem brasileiros (26) e todos podem ter vínculos específicos (27).

Percebe-se, nestes extratos, que a diversidade cultural é adotada com uma carga semântica positiva, percebida como princípio democrático, sustentação da identidade e *dignidade cultural*. Mas nos demais trechos selecionados sua representação sofre um deslocamento instrumental e a diversidade passa a ser reverenciada, sobretudo, como *riqueza* (29), como um traço diferencial que confere *força* e potência (30) ao país, fortemente relacionado ao seu potencial econômico diversificado (21), de *alto valor agregado* (21), como um *patrimônio* (28), um *capital simbólico bilionário* passível de conversão à capital financeiro (*que pode ser monetizado*) (31). O deslocamento contextual, que se verifica no discurso, é outra das estratégias típicas de construção simbólica, elencadas por Thompson (2002).

O fragmento textual 31 é particularmente interessante para a análise representacional: entendida como capital simbólico a ser convertido em financeiro, a partir do mapeamento e da articulação em rede, a diversidade é apresentada como saída para a crise. Pode-se depreender, desta construção semântica, que a PNCV é percebida como instrumento capaz de realizar esta conversão econômica ao propor, em seu arcabouço, o mapeamento e a articulação das organizações culturais em rede.

A crise econômica volta a ser referenciada em outras três ocasiões (como nos trechos 32, 33 e 35), utilizada como argumento que reforça a importância do reconhecimento da diversidade como *economia diversificada* para superação de um período difícil e retomada de um *novo ciclo de desenvolvimento*.

- 32) É uma economia que não foi ainda visibilizada pelo Estado, mas ela existe. E quando eu digo

- que não tem **crise** na cultura é nesse sentido (T3);
- 33) A Lei cultura viva vem num momento de **crise**, onde a PNCV mostra que é preciso ter uma ousadia e invenção (T1);
- 34) [A PNCV] é uma das políticas públicas mais ousadas desse país (T1);
- 35) E isso tem a ver com o novo ciclo de desenvolvimento pro Brasil. Parte da **crise** é que nós temos uma economia muito dependente de exportação de commodities (T2);
- 36) Para alavancar um novo ciclo de **desenvolvimento** que não seja tão dependente de exportação de commodities (T2); [Relação semântica]
- 37) E isso tem a ver com a construção de um novo ciclo de **desenvolvimento** pro Brasil (T2); [Relação semântica]
- 38) Então isso [a PNCV] faz parte de um novo ciclo que a **gente precisa** preparar (T2); [Modalidade deôntica]

O enunciante qualifica o desenvolvimento quando se refere a: *um desenvolvimento que não seja tão dependente de exportação de commodities*. Este atributo, concedido pelo locutor, que explica o tipo de desenvolvimento que pretende *alavancar* – fazer avançar, fomentar, promover, incentivar –, remete a transações mercadológicas. Trata-se, portanto, de um novo ciclo de desenvolvimento econômico.

Ao analisar as **escolhas semânticas** percebe-se a recorrência da expressão *novo ciclo de desenvolvimento* (36, 37 e 38), o que reforça o corte temporal e a transformação relacionada à ideia de uma *nova economia* (19, 20, 39) proporcionada pela cultura, cuja *pujança*, o Estado ainda não compreende (39):

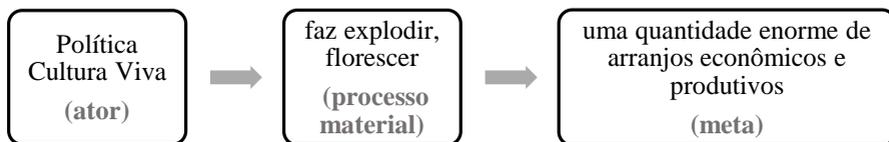
- 39) [O Estado] não consegue olhar e entender a pujança dessa microeconomia e dessa nova economia (T1).

A partir destas premissas, do cenário transmitido pelos enunciantes, a representação da Política Nacional Cultura Viva relaciona-se à ideia de solução instrumental. A PNCV aparece, assim, como instrumento *inovador* (avaliação e vocabulário) e eficiente, por ser *barata* e *hipercapilarizada* (categorias de avaliação), de alcance a uma *quantidade enorme* (superlativo) *de arranjos econômicos e produtivos* (vocabulário). Conforme os fragmentos textuais selecionados:

- 40) Os pontos de cultura estão no Brasil inteiro, chegam em qualquer lugar, é uma política hipercapilarizada, barata. Com pouco investimento **faz** explodir, florescer uma quantidade enorme de arranjos econômicos e produtivos (T3);

A análise da **transitividade** contribui para a representação dos atores sociais através da identificação de **processos materiais** – ações realizadas no mundo físico – relevantes para a discussão. A utilização deste recurso discursivo está associada à categoria da avaliação, e permite a identificação do comprometimento do enunciante com uma visão de mundo. A transitividade do extrato 40, representada abaixo ilustra a representação da PNCV como indutora da expansão de arranjos produtivos econômicos; afastando a perspectiva inicial proposta, apresentada em 2004, de reconhecimento e empoderamento dos fazedores de cultura popular.

Figura 6: Análise da transitividade da PNCV (relações materiais)



Fonte: Elaborado pela autora

O superlativo “quantidade enorme” (utilizado no trecho 40) é reforçado em muitos outros momentos dos discursos em que o número expressivo de *grupos*, *agentes*, *arranjos*, *coletivos*, *movimentos*, *produtores* culturais – escolhas lexicais que serão analisadas posteriormente – é mencionado numa carga semântica positiva, conforme os extratos abaixo:

- 41) São **milhares** de arranjos urbanos novos, os coletivos, as redes, os movimentos que vêm das bordas e das periferias (T1);
- 42) Da relevância cultural desses produtores de cultura que são **milhares** no brasil (T3);
- 43) São quase **100.000** grupos culturais no brasil (T2);
- 44) A gente sabe, né, que os pontos de cultura são 10 mil, 15 mil, 20 mil, **100 mil** pontos por todo o Brasil (T1);
- 45) Pra você ter uma ideia, hoje a gente tem 4 mil pontos cadastrados na secretaria, no MINC

né? Mas a gente sabe que são 10, 20, 30, **100 mil** produtores, agentes, grupos produzindo cultura no Brasil, então a gente vai mapear tudo a partir da Lei cultura viva. (T3).

- 46) A gente sabe hoje, que [...] os pontos de cultura [...] são um **grande campo** [...] para as políticas públicas (T1);

A análise da **relação semântica** do trecho 45 fica evidenciado, com a identificação da conjunção conclusiva *então*, que o enunciante parte da premissa de que existe uma grande quantidade de *produtores* de cultura para fundamentar a (concluir pela) necessidade de mapeamento que a autodeclaração instituída na Lei possibilita e intenciona.

Pode-se concluir pelos fragmentos apresentados que a *pujança dessa nova economia* (39) feita de *microeconomias* (47), sua *quantidade* expressiva, lhe confere *relevância* (42), pois representa um *grande campo* (46) *produtivo* (40), *invisível* (47 e 48), ainda inexplorado pelas *políticas públicas* (46).

- 47) A microeconomia [...] tem que ser mapeada e articulada em redes. Olha, **porque** é uma economia invisível (T3); [Modalidade deôntica]
- 48) Essas redes de cultura já existem, mas elas são invisíveis, o que a gente quer é dar visibilidade (T3);
- 49) **É essencial dar** visibilidade a essa nova economia da cultura, à essa microeconomia que os pontos de cultura fazem emergir. Economia das bordas, que ainda está na informalidade, não tem visibilidade, não entrou ainda nos dados da macroeconomia (T1); [Modalidade deôntica]

A intenção de dar visibilidade parece, nos discursos analisados (especialmente nos trechos 47, 48 e 49), afastar-se da proposta conceitual inicial de desesconder e des-silenciar organizações/grupos culturais historicamente alijados das políticas públicas idealizada por Célio Turino (2010).

A associação estabelecida entre as ideias colocadas pelo enunciante, a partir da utilização da conjunção explicativa *porque* no trecho 47, expressam um entendimento de que a *microeconomia* (e não os fazedores de cultura) *tem que* (modalidade deôntica que denota alto grau de engajamento) ser *mapeada e articulada* para (conjunção explicativa) desesconder uma *economia* potencial. A economia é,

portanto, a razão, o motivo pelo qual *é essencial dar visibilidade* (49) aos pontos de cultura. Assim, *desesconder ou dar visibilidade à microeconomia que os pontos de cultura fazem emergir* (20), no sentido instrumental atribuído pelo enunciante, difere de des-silenciar ou dar voz aos fazedores de cultura, afasta-se do empoderamento, um dos princípios do programa em sua concepção.

O trecho 49 é de especial interesse para a forma de representação destas organizações culturais populares, referenciadas como: *economia das bordas, que ainda está na informalidade, não tem visibilidade, não entrou ainda nos dados da macroeconomia*. A utilização do advérbio de tempo *ainda* indica a promessa de concretização de algo não realizado, que, no caso da aplicação em estudo, refere-se à formalização destas organizações culturais e sua inscrição nos índices da *macroeconomia*.

Formalização vem da ação de formalizar, de tornar formal (morfologia: formal + izar), ato de executar segundo as fórmulas, de adequação às formalidades/normas/regras, ou seja, refere-se ao padrão da forma. Assim, de acordo com o enunciante a formalização é necessária no processo de conversão do capital simbólico dos fazedores culturais em capital econômico (31). A adequação à forma, implicaria, portanto, na adequação das estruturas e práticas organizacionais destes grupos ao modelo padrão de organização empresarial, para servir à macroeconomia, portanto, com fins econômicos.

A valorização das diferentes culturas não encontra, portanto, nesta representação, qualquer reverberação na valorização das diferentes formas de organizar de seus fazedores.

A análise das escolhas semânticas permite identificar que o termo *mapeamento* e seus cognatos mapeado(s)/mapear foram utilizados em 11 (onze) momentos dos textos, para se referir à *autodeclaração* das organizações culturais como pontos de cultura, por meio da inscrição voluntária de certificação simplificada, que objetiva a construção de um cadastro nacional de pontos de cultura. O termo *autodeclaração* foi referenciado apenas 2 (duas) vezes durante as falas. A escolha semântica em relação a este processo é representativa do seu propósito. Alguns fragmentos textuais ilustram a representação deste processo para os enunciantees:

- 50) [...] a ideia da **auto declaração**, ou seja, qualquer coletivo, instituição, pode se declarar um ponto de cultura, sem edital, e claro, sem recurso também, mas vai ser um reconhecimento do Ministério da cultura (T3);

- 51) Esse **mapeamento**, ele vai servir pra gente entender as diferenças, esse **mapeamento**, essa **autodeclaração**, **mapeando** uma quantidade muito grande dos pontos vai ser uma ferramenta pra gente entender peculiaridades, especificidades, a gente pretende pensar, por exemplo, em editais voltados especificamente pra região norte (T3);
- 52) O Estado tem que ter esse **mapeamento** pra justamente entender que campos são esses (T3); [Modalidade deôntica]
- 53) Alguns desses grupos movimentam realmente somas incríveis e essa economia não está **mapeada**, não temos índices, a gente não sabe quantas pessoas uma produção cultural, como, por exemplo, a do funk, atinge. (T3)
- 54) Esse campo [será] organizado e mobilizado, **mapeado**. A ideia desse cadastro nacional é **mapear**, dar visibilidade, funcionar como um banco de metodologia de trocas de serviço (T1);

O termo *autodeclaração* posiciona-se no texto relacionado à ideia de reconhecimento, por parte do Estado, através do Ministério da cultura, de grupos como fazedores de cultura. O reconhecimento da autoridade institucional confere, neste sentido, legitimidade à atividade desenvolvida pela organização como sendo cultural. A autodeclaração restringe-se, portanto, ao reconhecimento simbólico, não implica, em vínculo institucional ou financiamento, conforme revela o enunciante: *pode se declarar um ponto de cultura, sem edital, e claro, sem recurso também, mas vai ser um reconhecimento do Ministério da cultura* (50).

Da perspectiva governamental a *autodeclaração* ultrapassa o simbolismo, ganha utilidade, vira *mapeamento*. Nas palavras do enunciante: *o mapeamento vai ser uma ferramenta, vai servir* (utilidade) *pra gente* (perspectiva governamental) *entender peculiaridades* (51), *entender que campos são esses* (52), *porque não temos índices, a gente não sabe quantas pessoas uma produção cultural atinge* (53). A partir desta composição, pode-se concluir que, na representação do enunciante, o mapeamento consiste em um instrumento para o entendimento, medição (elaboração de índices) e acesso a um campo produtivo inexplorado.

No trecho 54, em que a enunciante revela que o cadastro nacional irá funcionar como um banco de metodologia de trocas de serviço, a

análise da coesão textual permite identificar a utilização do adjunto adverbial *como* para explicação do funcionamento do cadastro. Esta composição semântica evidencia a comparação de organizações culturais a empresas prestadoras de *serviço*, que, a partir do cadastramento em um banco de dados, poderiam ser acessadas com facilidade. Volta-se, portanto, ao caráter utilitário tanto na ideia de autodeclaração como na representação das organizações culturais.

Outras escolhas semânticas, evidenciadas na análise do vocabulário, que se referem à *formação* (56, 57 e 58) *técnica e de gestão* (58), *qualificação* (55) e *ampliação da escala* (55 e 56) de atuação, parecem igualmente deslocadas do contexto destas organizações. O que pode ser visualizado a partir dos trechos destacados abaixo:

- 55) Todas essas manifestações culturais que fazem essa riqueza do Brasil e o Estado tem a obrigação de se relacionar e disponibilizar recursos para que essas atividades não só se **qualifiquem**, como **ampliem seu raio de ação**. Então precisamos construir isso, precisamos desenvolver isso (T2); [Modalidade deôntica]
- 56) Nós vamos construir uma grande política de **formação** na área cultural. Estamos devendo isso, é preciso dar uma **escala** (T2); [Avaliação, Modalidade deôntica]
- 57) A gente precisa tratar as linguagens e as manifestações culturais na sua complexidade, e **formação** é uma área importante (T2); [Modalidade deôntica, Avaliação]
- 58) Se o Estado quer contribuir para o desenvolvimento da cultura no país, quer contribuir para o desenvolvimento das artes no Brasil, nós temos que dar uma grande dimensão à essa política de **formação** na área artística, na área **técnica** e na área de **gestão** (T2); [Modalidade deôntica, avaliação]

Todos os momentos em que estes termos são empregados o enunciante posiciona-se por meio de expressões avaliativas e da utilização de modeladores deônticos que denotam alto nível de engajamento. Assim, para o enunciante, a *qualificação* (55) e *formação* (56, 57 e 58) *artística, técnica e de gestão* (58) e a *ampliação da escala* (55 e 56) de atuação destas organizações culturais são vistas como algo *importante* (57), *preciso* (55, 56 e 57), *que tem* (58) que ser feito, para o

qual o Estado tem a *obrigação* (55) de dar *grande dimensão* (58) (superlativo) e financiar. Este julgamento em relação ao que é necessário, desejável, bom para as organizações culturais revela a forma como a realidade social é representada pelo enunciante.

Ao defender – num discurso de caráter normativo – a qualificação/formação o enunciante promove a especialização profissional destas organizações culturais por área específica de atuação (separação de tarefas: *artística*, *técnica* e de *gestão*), afastando-se de uma perspectiva de saberes tradicionais, do aprender fazendo, da cultura como um processo não fragmentado desenvolvido no cotidiano. Ainda, ao promover o aumento da escala de atuação, o enunciante defende o crescimento destas organizações, que implicaria em alterações da estrutura interna, das práticas, dos padrões de relacionamento existentes. O tamanho, normalmente reduzido, é um dos elementos característicos das organizações culturais, essencial, por exemplo, para que se mantenham as relações primárias.

O texto descritivo e normativo não permite a identificação direta do motivo pelo qual considera-se importante a especialização e o crescimento organizacional (princípios típicos do modelo organização-empresa). Embora, possa-se inferir, pelo estudo mais amplo da coesão textual, que o motivador destas premissas não difere do de uma empresa convencional: a maximização de resultados.

Percebe-se, portanto, a partir da análise discursiva, que a visão de mundo em relação aos pontos de cultura (denominação adotada pela PNCV para designar as organizações culturais) representada pelo enunciante aproxima-se do modelo dominante de organização.

Esta representação das organizações culturais populares reverbera em outros momentos do discurso em que o enunciante os cita diretamente. Sendo as escolhas semânticas para representar os pontos de cultura de interesse deste estudo, foram selecionados alguns fragmentos textuais em que outros termos foram utilizados como substitutos para designá-los, e que denotam a aproximação da representação destas organizações com o modelo dominante de organização:

- 59) São pontos indígenas, de matriz africana, os povos de terreiro, e outros milhares de arranjos novos (T1);
- 60) Mas é uma economia, essa economia da vida, essa economia colaborativa, essa economia solidária, ela movimenta milhões numa nova dinâmica e arranjos produtivos, né? (T1);

- 61) A gente sabe, né, os pontos de cultura **são** [...] um potencial econômico (T1);
- 62) Os pontos de cultura **são** uma porta para os direitos e a cidadania e um potencial econômico (T1);
- 63) Pra acabar eu gostaria de dizer que os Postos de cultura já **são** essa economia criativa, né, já são essa economia solidária, distribuída, horizontal, essa economia da vida (T1);
- 64) [Essa] microeconomia, que é pujante, né, ela tá no Brasil inteiro, né, ela não é exceção, ela na verdade é a maioria, a maioria dos produtores de cultura são esses pequenos e médios (T3).
- 65) A maioria dos produtores de cultura **são** esses pequenos e médios empreendimentos (T3).
- 66) **São** um novo campo ativista, autonomista, empreendedor (T1);
- 67) Muita gente sobrevive hoje da cultura, dos pequenos aos grandes empreendimentos (T3);

As organizações culturais, os *pontos*, os *grupos*, os *coletivos*, os *fazedores* de cultura, são retratados pelo enunciante como: *produtores*, como *novos arranjos produtivos*, *pequenos e médios empreendimentos*, como um *potencial econômico*, uma *(micro)economia*.

Pode-se observar nos extratos (65, 66 e 67) o termo *empreendimento(s)* utilizado como substituto aos pontos de cultura. Interessa, portanto, pensar sua representação. Embora, em seu significado etimológico, empreender designe dar início (cometimento), a palavra é disseminada, num sentido mais estrito, aos esforços direcionados para a criação de um negócio inovador. Empreendedorismo remete, portanto, ordinariamente, aos conceitos de inovação e empresa. No texto em análise, o locutor qualifica o objeto (*pequenos e médios empreendimentos*) utilizando uma escala de tamanho regulamentada para a iniciativa privada (65). Este atributo de tamanho (*pequenos e médios*) volta a ser utilizado vinculado ao termo *microeconomia* (64). Além destas evidências, considerando-se o contexto de utilização do termo no texto, observa-se uma proximidade da representação de empreendimento (pontos de cultura) à de empresa.

Percebe-se que ao representar o ponto de cultura como uma economia o locutor a qualifica, a diferencia da economia tradicional, adjetivando-a como: *diversificada* (21 e 23), *colaborativa* (60), *inclusiva* (25), *criativa* (21, 23 e 63), *solidária* (60 e 63), *distribuída* (63),

*horizontal* (63), *da vida* (63) e *de alto valor agregado* (21, 23 e 25). Estes atributos (exceto o último) elencados pelo enunciante são fortemente associados a valores inerentes às organizações isonômicas, organizadas de forma alternativa ao modelo empresarial.

No entanto, ao analisar a **coesão textual** para a compreensão da relação destes atributos, dentro do discurso, com a representação das organizações culturais, percebe-se que o enunciante constrói seu texto adicionando-os sucessivamente, sem que eles estejam encadeados de forma argumentativa ou sejam aprofundados analiticamente. A relação semântica possibilitou identificar este caráter textual pela utilização de conjunções aditivas (como “e” e vírgula), para conectar as partes textuais com os atributos acima referidos nos fragmentos textuais 21, 25, 23, 60 e 63. Exemplo: *economia solidária, distribuída, horizontal, essa economia da vida* (63). O texto, puramente descritivo em relação à economia, não contribui, portanto, de forma significativa, para a análise da representação pensada a partir destas qualificações.

Apenas dois atributos são relacionados semanticamente pelo enunciante de forma mais explicativa: a diversificação e o alto valor agregado. Ao falar da diferenciação da economia cultural, o enunciante relaciona este atributo justamente ao alto valor agregado possibilitado pela diferenciação (23), que, por sua vez, é relacionado ao potencial de contribuição para um novo ciclo de desenvolvimento econômico (*menos dependente da exportação de commodities*) (25). Ambos os atributos são relacionados ao valor competitivo.

Estas proposições realizadas pelo enunciante remetem a novos modelos organizacionais mais flexíveis, caracterizados pela diferenciação como valor competitivo de um novo momento econômico-social globalizado.

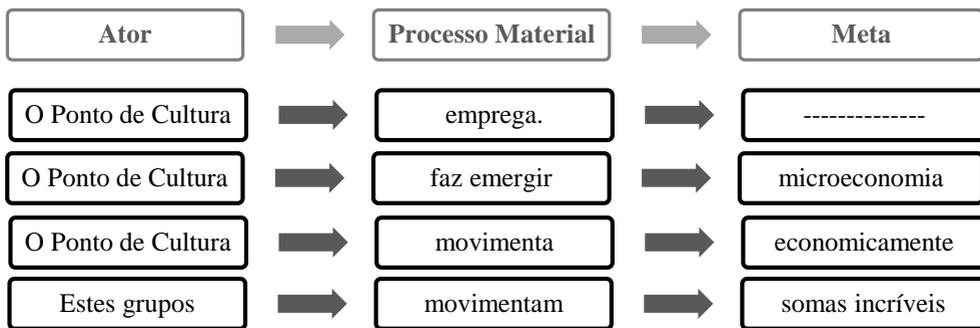
A análise da **representação dos eventos sociais** é uma das categorias mais adequadas para o exame do significado representacional de um fenômeno no discurso. O sistema de **transitividade** pode contribuir para exploração desta categoria linguística através da identificação de processos materiais, relacionais ou mentais. Neste sentido, sendo a análise da representação das organizações culturais o foco deste estudo, foram identificados os processos materiais em que as organizações culturais aparecem como agentes ativas. Apenas quatro destes estão apresentados abaixo para evitar a repetição de processos materiais semelhantes descritos pelo enunciante:

68) O ponto de cultura **emprega** (T3);

- 69) [...] microeconomia, que os pontos de cultura **fazem emergir** (T1);
- 70) O ponto de cultura **movimenta** não só economicamente, mas simbolicamente (T3);
- 71) Estes grupos **movimentam** realmente somas incríveis (T3);

O sistema de transitividade destes processos materiais está representado na figura 6:

Figura 7: Análise da transitividade dos Pontos de Cultura (relações materiais)



Fonte: Elaborado pela autora

A análise da representação das organizações culturais populares examinada pela transitividade em processos materiais evidenciou a ênfase dada pelo enunciante à agência ativa deste ator social na dimensão econômica: *O Ponto de cultura emprega* (68), *movimenta economicamente* (70) *somas incríveis* (71).

Sendo os pontos de cultura organizações obrigatoriamente sem fins lucrativos, faz pouco sentido enfatizar o aspecto financeiro da sua agência, da sua experiência no mundo exterior, das ações que realizada no mundo físico. Embora a organização cultural possa provocar movimentações econômicas em consequência da sua atuação, este aspecto foge ao seu propósito.

O enunciante utiliza exemplos específicos e diferenciados de grupos culturais para reforçar esta representação:

- 72) **Mesmo um ponto de terreiro**, um terreiro de candomblé, tem uma microeconomia, faz uma festa ligada ao coco, ao jongo, num determinado território, entendeu? Movimenta uma microeconomia (T3);

- 73) Por exemplo, um grupo que trabalha com **hip-hop ou funk**, ele tem aparelhagem, ele produz festa, eles fazem movimentar toda uma economia em torno do baile, não só o ingresso pra entrar, a bebida (T3);
- 74) E se a gente for entender, por exemplo, outros movimentos musicais do Brasil, por exemplo, **tecnobrega**, tem toda a sua cadeia produtiva (T3);

Assim, na perspectiva do enunciante todo e qualquer fazedor de cultura, independentemente da natureza de atuação (do candomblé ao funk), possui uma *cadeia produtiva* (74) e *movimenta uma microeconomia* (72 e 73). Como estratégia típica de constrictão simbólica, a economia parece o denominador comum entre as organizações culturais. É promovida, estandarizada (ver quadro 5:), como fundamento partilhado, como referencial padrão (THOMPSON, 2002) entre estas organizações.

A análise das relações materiais dos pontos de cultura possibilitou, ainda, a identificação de duas escolhas lexicais interessantes para este estudo. Observa-se que na representação do locutor, o *ponto de cultura emprega* (68) e *tem toda a sua cadeia produtiva* (74) (afirmações categóricas). O termo *emprego* remete ao vínculo de trabalho remunerado, e *cadeia produtiva* designa, usualmente, o conjunto de atividades articuladas progressivamente, dos insumos básicos até o produto final, distribuição e comercialização de um produto. Ambos os termos são inerentes à atividade produtiva econômica.

O sistema linguístico oferece diversas possibilidades para a expressão de um mesmo fenômeno, a escolha dos modos de representação utilizados corresponde aos interesses particulares do locutor. Assim, a representação de organização compreendida num discurso pode ser evidenciada através da análise das escolhas lexicais – vocabulário – realizadas para proferi-lo.

*Empreendedor* (T1), *empreendimentos* (T3), *emprego* (T3), *serviço* (T1), *indústria* (T2), *gestão/gestores* (T1, T2, T3), *produz/produção/produtivo/produtores* (T1, T2, T3), *cadeia produtiva* (T3), *arranjos econômicos/produtivos* (T1, T3), *formação* (T1, T2, T3), *metodologia de formação* (T3), *modernizar* (T2), *qualificar/qualidade/qualificação/ qualifiquem* (T1, T2), *técnico* (T2), *escala* (T2), *valor agregado* (T2) *economia/econômico/microeconomia/macroeconomia* (T1, T2, T3):

foram vocábulos identificados no texto com uma carga semântica positiva em caráter normativo.

As escolhas lexicais realizadas pelo enunciante (com a utilização de termos típicos do mundo empresarial) evidenciam uma representação de organizações culturais que se relaciona de forma harmônica com o discurso dominante. A forma como as vê é a mesma que difunde nas práticas sociais em que se engaja, contribuindo para a manutenção da ordem social estabelecida. Embora sejam empregados como *diversidade* (T2, T3), *cidadania* (T1, T2) e *identidade* (T2), são relacionados de forma conciliadora, instrumental ou até de reforço a valores e conceitos (como os citados acima) que mantêm uma relação harmônica ao discurso dominante de organização econômica.

Embora a análise das falas dos representantes da PNCV tenha evidenciado escolhas lexicais que apontem para um afastamento da proposta inicial, foi possível identificar elementos intertextuais em que são resgatados conceitos constitutivos do Programa, como na passagem:

75) O Estado com o Cultura Viva, eu acho que, ele passa a financiar processos na vida e não produtos (T1);

Análise da **intertextualidade** contribui para a compreensão das relações externas estabelecidas num texto, através da identificação de incorporação de elementos de outros textos no *corpus* em análise. A citação é a forma de intertextualidade mais evidente, na qual um texto externo é reportado conforme exposto (citação direta, literal) ou por conteúdo (citação indireta) (FAIRCLOUGH, 2003).

A citação por conteúdo pôde ser claramente evidenciada nas semelhanças entre a fala da enunciante no trecho 76: [...] o Estado passa a financiar processos [...] e não produtos, e as palavras do idealizador do programa: “A cultura passa a ser entendida como processo e não mais como produto” (TURINO, 2010, p.70). Turino criticava a mercantilização da cultura ao comparar processo e produto. No entanto, não foram identificadas **relações semânticas** no texto do *corpus* que possam levar a esta mesma interpretação da fala da enunciante. A paráfrase é feita de forma pontual, em um momento do discurso (próximo ao final do pronunciamento) em que a enunciante recorre às anotações, o que demonstra o planejamento em relação à mensagem, o que pode denotar a apropriação do conteúdo como uma estratégia de construção simbólica. Ainda, a importância dada pela enunciante à dimensão econômica da cultura, evidenciada em outros momentos da análise, demonstra um afastamento da interpretação de Turino.

A referência à concepção original do Programa é feita de forma mais explícita no trecho:

- 76) A formulação inicial dos pontos de cultura é absolutamente atual, está intacta: o Estado reconhece que tem uma área da cultura brasileira que é exatamente o protagonismo cultural da sociedade que era invisível para o Estado (T2);

Embora possam ser identificados elementos intertextuais com o mesmo texto externo (de Turino), o que chama atenção nesta passagem é a afirmação de que a *formulação inicial* [da Política] *é absolutamente atual, está intacta*. Também não foi possível localizar qualquer relação semântica que esclareça o motivo, o porquê, da afirmativa feita de forma categórica e enfática pelo enunciante. No entanto, como é de conhecimento público que o Programa sofreu reestruturações processuais ao longo de seu desenvolvimento, a afirmação é interpretada como uma tentativa de reforçar o vínculo ideológico, e não normativo, com sua concepção original, fundamentada pelos princípios de empoderamento, *protagonismo* (76) e autonomia das organizações culturais populares (TURINO, 2010). O vínculo ideológico, entretanto, não pôde ser reafirmado a partir de outras evidências textuais analisadas. Assim como no trecho 75, esta afirmação pode ser entendida como uma estratégia de construção simbólica utilizada pelo enunciante.

A frase final, do discurso de encerramento da cerimônia de lançamento da Lei também encerra esta análise textual:

- 77) Queria parabenizar, agradecer a presença de todos, e dizer: **Vamos em frente que atrás vem gente!** (T2) [Modalidade deôntica]

O momento do evento discursivo em que a frase é colocada pelo enunciante demonstra a importância (avaliação) em relação a sua representação. A metáfora, utilizada nesta composição textual de caráter normativo (modalidade deôntica) evidencia um desejo de progresso (*Vamos em frente*) e remete a um cenário de competição (*que atrás vem gente*). Composição que encontra ressonância e coerência com os excertos analisados anteriormente. Assim, a Política é retratada como uma forma de *ir em frente*, reconhecendo na *diversidade cultural*, a *riqueza nacional*, de um *grande campo produtivo com economia diversificada e de alto valor agregado*, que precisa ser *visualizado, mapeado, formalizado, qualificado/formado, aumentado em escala* em prol de um *novo ciclo de desenvolvimento* econômico.

## 5.2. ANÁLISE TEXTUAL DO ARCABOUÇO LEGAL QUE INSTITUE E REGULAMENTA A PNCV

A Política Nacional de Cultura Viva - PNCV, instituída pela Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014 e regulamentada através da Instrução Normativa nº 1, de 7 de abril de 2015, consolida uma série de transformações sofridas pelo Programa Cultura Viva desde sua criação, em 2004. A partir da Lei o Programa governamental passa a ser considerado uma Política de Estado. Este arcabouço legal formaliza, confere estabilidade ao Programa, estabelece detalhadamente as normas e conceitos reformulados para a execução da PNCV, constitui, portanto, um *corpus* indispensável para a análise discursiva da visão de mundo da política em relação às organizações culturais populares (denominadas pontos de cultura).

A Lei nº 13.018, que tem a assinatura da Presidente da República Dilma Rousseff, é dividida em 10 artigos nos quais: institui a PNCV, formaliza os beneficiários, os instrumentos, as ações estruturantes da política, os objetivos da política e dos pontos de cultura, as prioridades para reconhecimento de uma entidade cultural como ponto de cultura e as responsabilidades compartilhadas entre os entes do Estado.

A Instrução Normativa nº1, que tem a assinatura do ministro Juca Ferreira, regulamenta a Lei nº 13.018 em 73 artigos divididos em 9 capítulos, os quais versam, com maior detalhamento, sobre: a gestão compartilhada e participativa, as formas de apoio e fomento, o cadastro nacional de pontos e pontos de cultura, a celebração, formalização, execução e prestação de contas do Termo de Compromisso Cultural, entre outras disposições.

Além da Lei e a instrução normativa preservarem alguns conteúdos idênticos, são documentos complementares que formam o arcabouço legal da PNCV e, por estas razões, os documentos foram abordados nesta análise como um único texto.

Considerando, ainda, a rigidez da forma do texto jurídico, optou-se em operar a análise discursiva do significado representacional prioritariamente através da exploração do vocabulário (categoria linguística de análise). Partindo-se do pressuposto de que as escolhas lexicais para composição do texto são orientadas para a transmissão de uma ideia/representação específica de mundo, sua análise pode fornecer consistentes evidências da posição do enunciante sobre o fenômeno estudado. Outras categorias puderam, no entanto, contribuir complementarmente para o estudo, entre as quais: interdiscursividade, modalidade, avaliação, coesão textual e recontextualização.

A análise do discurso baseada no texto legal possibilitou a evidência de um discurso articulado harmonicamente à ordem social estabelecida, cuja representação de organização vincula-se ao modelo burocrático e gerencial.

As escolhas lexicais analisadas no texto reforçam o posicionamento do enunciante e sua representação de organizações culturais. Foram, como exemplo, identificados os vocábulos: *formação, capacitação/capacidade, qualificação/qualidade, técnica (o), tecnologia/tecnológico, conhecimento científico, inovação, operacional, gestão, instrumentos, produção/produtivo, registro, economicidade, eficiência, impessoalidade, plano/planejamento/programação, prazo, cronograma físico-financeiro, previsão, metas quantitativas e mensuráveis, economia/econômica/econômicos, financeiro, descrição dos meios, trabalho/trabalhadores/trabalhista, salário, serviços contábeis, assessoria jurídica, cotação de preços, fornecedores, processo seletivo, currículos, fiscalização, acompanhamento, monitoramento, avaliação, auditoria, controle, resultados, impacto.*

A caracterização dos beneficiários é um dos pressupostos mais relevantes para este estudo, a medida em que indica o modelo de organização cultural que serve de referência para o que se denomina ponto de cultura e conseqüentemente para as demais normas e ações da PNCV; por essa razão, a descrição destas organizações foi o ponto de partida da análise discursiva do texto legal.

A PNCV direciona suas ações a organizações culturais sem fins lucrativos em situação de vulnerabilidade social, com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural e cuja a identidade cultural esteja ameaçada, conforme trecho 78:

78) A Política Nacional de Cultura Viva tem como **beneficiária** a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, [...] em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural;

Além da caracterização citada, o regulamento reforça, em outros dois momentos, a inabilitação de organizações com fins lucrativos ou que tenham qualquer vínculo com empresas, conforme verifica-se nos excertos:

79) Pontos são entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos [...] **É vedada a**

**habilitação** como pontos e pontões de cultura de instituições com fins lucrativos, fundações e institutos criados ou mantidos por empresas, grupos de empresas; [Modalidade deôntica]

- 80) **Não serão certificados** como Pontos e Pontões de Cultura: instituições com fins lucrativos; fundações e institutos criados ou mantidos por empresas ou grupos de empresas; [Modalidade deôntica]

A descrição das organizações culturais habilitadas é o ponto de partida para o desenvolvimento desta análise, pois evidencia um modelo que não apenas diverge das organizações empresariais, mas as exclui do seu escopo. Portanto, quando utilizado, neste estudo, o termo “organizações culturais (populares)”, o que se tem como referência são estas caracterizações descritas na lei.

De acordo com a Lei, existe, entretanto, uma importante diferença entre pontos apenas certificados e pontos financiados de cultura. A inscrição no cadastro nacional, através da autodeclaração e certificação simplificada, não vincula, necessariamente ao repasse de recursos à organização cultural certificada. Assim, embora coletivos culturais (organizações culturais sem constituição jurídica) possam autodeclarar-se ponto de cultura, somente podem inscrever-se para celebração de Termo de Compromisso Cultural e receber financiamento público entidades culturais com situação cadastral ativa no CNPJ. Conforme observa-se nos extratos da norma:

- 81) Considera-se Ponto de Cultura: **entidade ou coletivo** cultural que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura; sendo, entidade cultural a pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos e coletivo cultural o povo, comunidade, grupo e núcleo social comunitário sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural; [Afirmção categórica]
- 82) A administração pública **somente poderá celebrar TCC com entidades culturais, vedada a sua celebração com coletivos culturais**; [Modalidade deôntica]
- 83) O edital do chamamento público [para a celebração de TCC] especificará, no mínimo: [...] a **exigência** de que a entidade proponente possua: [...] situação cadastral ativa no CNPJ; [Modalidade deôntica]

Os termos *somente poderá* (82) e *exigência* (83) utilizados pelo enunciante denotam a modalidade deontica como recurso para estabelecer o pré-requisito, de inscrição jurídica, como obrigatoriedade.

A inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica de uma organização sem fins lucrativos pressupõe a elaboração de um estatuto, que deve conter: os objetivos da organização; as categorias, direitos e deveres, modo de admissão e exclusão de membros; o modo de administração da organização; os poderes dos órgãos internos (assembleia, diretoria, conselho fiscal); as formas de alteração do estatuto; as formas de extinção da entidade e destino de seu patrimônio; entre outros. Este estatuto deverá ser aprovado em assembleia geral, convocada por meio de uma carta convite e lavrada em ata, na qual deverá ocorrer a eleição dos membros que comporão os poderes internos. A inscrição depende ainda de uma série de processos e documentos do registro em Cartório até o registro no Cadastrado Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ (BRASIL, 2015c).

A formalização do estatuto implica na estruturação de uma hierarquia interna e formalização de cargos com atribuições específicas ligadas à administração da organização, além de planejamento administrativo e formalização da entrada/saída de membros. São práticas que divergem da forma de atuação de organizações isonômicas, horizontais, com baixo grau de formalização e interações espontâneas em que a atividade administrativa não está segregada das atividades cotidianas desenvolvidas.

Considerada esta diferenciação entre pontos apenas certificados e pontos de cultura financiados, um compromisso os une: o texto da Lei destaca que todos os objetivos da PNCV devem ser concebidos também como compromissos, firmados através de um termo de adesão, das organizações culturais certificadas como pontos de cultura (mesmo as não financiadas).

84) [...] para certificação simplificada como Ponto de Cultura: [...] termo de adesão à PNCV, documento no qual a proponente afirmará seu compromisso com os objetivos da PNCV e com os objetivos específicos dos Pontos de Cultura;

Pode ser constatada, a partir desta configuração, uma representação dos pontos de cultura como instrumento da PNCV para o alcance de seus objetivos. Evidencia, esta, que pode ser identificada explicitamente no texto da lei, conforme os excertos:

- 85) A PNCV compreende os **instrumentos**: Pontos de cultura; Pontões de cultura; e, Cadastro Nacional de Pontos e Pontões;
- 86) IN [A PNCV tem] os Pontos e Pontões de Cultura como instrumentos da política, atuando como elos entre a sociedade e o Estado, com o objetivo de desenvolver ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, do protagonismo, da interculturalidade, da capacitação social;
- 87) Os critérios de seleção e julgamento observarão a adequação do projeto cultural apresentado aos objetivos e prioridades da PNCV;
- 88) As seguintes impropriedades ou falhas formais ensejarão ressalvas na análise das prestações de contas: [...] não inclusão da **logomarca do ente público parceiro** na comunicação visual do projeto cultural, o que ensejará advertência à entidade cultural parceira;

O ponto de cultura é colocado, ao lado do cadastro nacional e do Pontão de cultura, como *instrumento* da PNCV (85 e 86). A Lei explica ainda, que devem atuar como *elos entre a sociedade e o Estado* (86), ou seja, como mecanismo de conexão, ferramenta de alcance de uma política cultural para a sociedade. Portanto, de uma política essencialmente social, ou, nas palavras de Belfiore (2006) uma “política social da cultura”.

A agenda do que chama “política social da cultura” pode, de acordo com a autora, causar danos a longo prazo. O caráter utilitário da arte é profundamente anti-democrático em relação à cultura, a descaracteriza e resulta em mediocridade, desvirtua o artista da essência genuína da arte inspiradora; a liberdade do artista é afetada pela burocracia a que se submete e pelo comprometimento com demandas postas a seu encargo (BELFIORE, 2006).

A atuação em nome do Estado, o *elo*, é simbolicamente representado pela obrigatoriedade do uso da *logomarca do ente público* em qualquer elemento de comunicação visual do projeto (86). Ao exibir a logomarca do ente público, a atuação da organização cultural na comunidade é reconhecida como ação também do Estado, em nome dele.

A perspectiva da função social dos pontos de cultura é reforçada em, pelo menos, oito momentos do texto normativo (89, 90, 91, 92, 93, 94, 95 e 96), como neste recorte:

- 89) Os pontos [...] com o objetivo de desenvolver ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, do protagonismo e da capacitação social das comunidades locais;

O Programa Cultura Viva foi criado, em 2004, a partir dos princípios estruturantes: autonomia, protagonismo e empoderamento. No novo texto (instituído em 2014/2015): *Os pontos têm o objetivo de desenvolver ações sustentadas pelos princípios da autonomia, do protagonismo e da capacitação social* (89). O texto reestruturado retira, portanto, o empoderamento, um dos princípios da concepção original do Programa, o substituindo pela capacitação social.

Cabe ressaltar que estes princípios eram, antes da nova regulamentação, norteadores do Programa Cultura Viva e não dos pontos de cultura. O antigo texto colocava como dever do Programa, portanto, preservar a autonomia, o protagonismo dos pontos de cultura e empoderá-los; enquanto, no novo texto, os princípios passaram a orientar as ações dos pontos de cultura (não da política). A autonomia e o protagonismo permanecem, mas o ato de dar poder (o empoderamento) é retirado. No seu lugar, assume uma função social com caráter de utilidade pública: a capacitação social (a encargo das organizações culturais).

Embora o texto legal não explique diretamente o que entende por capacitar a sociedade, a análise da coesão textual permite identificar alguns elementos relacionados a este princípio:

- 90) São diretrizes do regime jurídico de compromisso cultural: [...]a promoção de soluções para atender necessidades e demandas de maior qualidade de vida da população em situação de desigualdade social;
- 91) Serão reconhecidos como pontos de cultura os grupos e entidades que priorizem: [...] a incorporação dos jovens ao mundo do trabalho cultural; inclusão cultural da população idosa;
- 92) Objetivos do TCC: [...] inclusão social e produtiva;
- 93) São ações estruturantes da Política Nacional de Cultura Viva: [...] cultura e educação; cultura e saúde;
- 94) São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva: [...] ampliar instrumentos de educação;
- 95) Os critérios de **seleção e julgamento** observarão a adequação do projeto cultural [...] com especial atenção aos benefícios

culturais, sociais e econômicos oferecidos às comunidades envolvidas;

- 96) [O] relatório técnico de acompanhamento e **avaliação** [...] deverá conter: [...] análise do impacto e benefício social obtido em razão da execução do objeto até o período;

A função social não só está explícita como *princípio* (89), mas como *objetivo* (94) e *ações estruturantes* da PNCV (93), como critério de avaliação para *seleção* do projeto a ser financiado (95), como critério de *avaliação* do projeto em execução (96), como *diretriz* (90) e *objetivo* (92) do Termo de Compromisso Cultural assinado pelo ponto de cultura, como prioridade da qual depende o *reconhecimento* de uma entidade como ponto de cultura (91).

A organização cultural deverá, de acordo com a regulamentação, promover soluções para atender necessidades e *demandas da população* em situação de desigualdade social (90); a *incorporar jovens ao mundo do trabalho* (91); incluir a *população idosa* (91); *ampliar instrumentos de educação* (94) e promover a *educação* e a *saúde* (93); trazendo *benefícios culturais, sociais e econômicos à comunidade* (95). À organização cultural passa a assumir atribuições do Estado, quando precisa atender às demandas sociais e promover educação e saúde (90, 92, 93, 95 e 96), e do mercado, quando deve empregar jovens e trazer benefícios econômicos à comunidade (91, 92 e 95).

A Lei ressalta os *benefícios culturais, sociais e econômicos* oferecidos às comunidades como critérios que devem ser observados com *especial atenção* (avaliação) para a seleção (95) e julgamento de projetos culturais (96). A afirmação avaliativa, identificada pela utilização do termo *especial atenção*, evidencia a importância dada, pelo enunciante, a este critério para a avaliação de uma organização cultural. Pode-se concluir, portanto, que na representação da PNCV, organizações culturais desenvolvem projetos que geram resultados sociais e econômicos mensuráveis.

A seleção de um projeto cultural baseada nos impactos sociais e econômicos revela, ainda, e sobretudo, o caráter utilitário atribuído a estas organizações, cujo propósito puro de fazer cultura torna-se insuficiente para sua inclusão na Política.

A importância da dimensão econômica, relacionada às organizações culturais, pôde ser evidenciada em 11 referências do texto legal. São exemplos os trechos, 97, 98 e 99, selecionados para análise mais detalhada:

- 97) São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva: garantir o respeito [...] à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- 98) São ações estruturantes da Política Nacional de Cultura Viva: [...] economia criativa e solidária;
- 99) Consideram-se objetivos dos pontos de cultura: [...] contribuir para o fortalecimento da autonomia social das comunidades; fomentar as economias solidária e criativa;

Estão entre os objetivos e ações estruturantes da PNCV, *garantir o respeito à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica* (97) e *fomentar a economia criativa e solidária* (98, 99). Observa-se, a partir destes recortes, que existe uma visão conciliadora entre valores substantivos como a expressão simbólica, a solidariedade e a criatividade com questões instrumentais como a atividade econômica. Estes conceitos são aproximados de forma harmoniosa. A criatividade e solidariedade como atributos da economia a ser promovida reforçam a carga semântica positiva atribuída ao conceito. O mesmo processo de construção textual pode ser percebido em relação à diversidade, que além de se constituir como expressão simbólica contribui para uma economia diversificada. O texto, portanto, não apenas mantém uma relação harmônica, mas reforça o discurso dominante cuja representação de organização vincula-se à de empresa.

Cabe salientar que embora todos os propósitos da PNCV devam ser considerados compromissos também assumidos pelos pontos de cultura (84), *fomentar as economias solidária e criativa*, além de constar na regulamentação como objetivo da Política (98), foi reforçado no texto também como objetivo específico das organizações culturais (99). A duplicidade denota a importância dada, pelo enunciador, ao exercício da economia por organizações culturais.

A análise das escolhas semânticas possibilitou também a identificação da ênfase, dada pelo enunciante, à capacitação, identificada pela utilização recursiva – com 43 ocorrências – de termos relacionados, como: *capacidade/capacitação, educação/educativo, qualificadas/qualificação e formação*. Foram selecionados cinco fragmentos do texto (90, 101, 102, 103 e 104) com estes conceitos, que serão analisados sequencialmente.

O texto legal confere *especial atenção* (101) à *capacidade técnica e operacional* (100) da organização cultural, e reforça sua importância como *exigência* para sua seleção como ponto de cultura (101):

100)O edital do chamamento público [para a celebração de TCC] especificará: [...] a **exigência** de que a entidade proponente possua: [...] capacidade técnica e operacional para o desenvolvimento das atividades previstas e o cumprimento das metas estabelecidas; [Modalidade deôntica, avaliação]

101)Os critérios de seleção e julgamento **observarão** a adequação do projeto cultural [...], com **especial atenção** [...] à capacidade técnica de realização do projeto cultural; [Modalidade deôntica, avaliação]

Ao utilizar o termo *especial atenção* (101), analisado pela categoria linguística de avaliação, o enunciante denota uma representação particular de capacitação técnica e operacional como algo positivo, desejável e importante. A avaliação deste conceito é reforçada pelo enunciante quando utiliza os termos *observarão* (101) e *exigência* (100), modeladores deônticos que conferem obrigatoriedade e evidenciam alto nível de comprometimento com o posicionamento explícito sobre o elemento referenciado.

É interessante observar que, embora, a PNCV seja direcionada para organizações culturais *em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural* (78), exige, para sua inclusão efetiva na Política, *capacidade técnica e operacional de realização do projeto cultural* proposto.

A representação do enunciante sobre a capacidade técnica e operacional como sendo um elemento não apenas desejável, mas obrigatório para uma organização cultural, é relevante para a compreensão de sua representação da própria organização cultural.

Identifica-se, a partir das evidências textuais apresentadas sob análise da categoria linguística interdiscursividade, o discurso sobre capacidade técnica e operacional dentro do discurso em análise, relacionando-se de forma harmônica com a representação de organizações concebida pelo enunciante.

Outros elementos, apresentados no texto legal como pré-requisitos para o reconhecimento de uma organização cultural como ponto de

cultura, reforçam o posicionamento do enunciante, conforme pode ser observado no excerto 102:

102) **Serão** reconhecidos como pontos de cultura os grupos e entidades que priorizem: [...] capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura; programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação; fomento à criação de estruturas locais e assessorias técnicas para capacitação, planejamento e gestão dos pontos de cultura;

O reconhecimento depende, ainda, da priorização da capacitação e *formação continuada* de seus *trabalhadores* e da criação de *estruturas* locais e contratação de *assessorias técnicas* para capacitação, *planejamento e gestão* dos pontos de cultura (102).

É interessante notar que a capacitação formal, o saber técnico e especializado, o planejamento e a gestão são elementos característicos de organizações burocráticas e gerenciais, que diferem do aprender fazendo, do baixo nível de prescrições e normas, da atuação espontânea não planejada administrativamente de uma organização cultural do tipo popular.

Outro momento do evento discursivo que evidência a importância da capacitação das organizações culturais, na representação da PNCV, está na definição de pontão de cultura apresentada no regimento legal:

103) Pontão de Cultura: entidade de natureza ou finalidade cultural ou educativa que desenvolva, acompanhe e articule atividades culturais [...], visando à capacitação, ao mapeamento e a ações conjuntas [dos pontos de cultura];

Conforme a regulamentação, a entidade inscrita como Pontão de cultura – instrumento da PNCV (85) – pode ser de natureza exclusivamente educativa, não necessariamente cultural, e tem como objetivo a capacitação dos pontos de cultura (103). É oportuno ressaltar a representação do Pontão de cultura como um *instrumento* (85) instituído pela PNCV para *capacitar e mapear* as organizações culturais (103), o que demonstra o caráter instrumental de sua concepção.

A capacitação promovida pela PNCV ainda impõe, sem ressalvas, a qualificação do acesso às tecnologias da informação (104, 105), embora organizações culturais tradicionais (como povos indígenas) sejam também público-alvo da política.

104) **Serão** reconhecidos como pontos de cultura os grupos e entidades que priorizem: [...] programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação;

105) São diretrizes do regime jurídico de compromisso cultural: [...] o incentivo ao uso de recursos atualizados de tecnologias de informação e comunicação; [...] a promoção de soluções derivadas da aplicação de conhecimentos, da ciência e tecnologia e da inovação;

Embora, os saberes característicos de organizações culturais, sejam saberes ligados à tradição e aos costumes, sem vínculo necessário ao conhecimento científico, e suas soluções estejam normalmente relacionadas ao imprevisto e à criatividade, e, ainda, que utilizem processos manuais de produção próprios de um fazer cotidiano; sob o regime jurídico do compromisso cultural celebrado com o Estado, estas organizações devem *promover soluções derivadas da aplicação de conhecimentos, da ciência e tecnologia e da inovação* (105).

Pode-se concluir, pelos critérios de avaliação e reconhecimento e pelas diretrizes do compromisso cultural constantes na Lei, que na representação do enunciante, as organizações culturais dão prioridade à sua capacidade técnica, capacidade de planejamento e de gestão e possuem programas de formação continuada para seus *trabalhadores* e promovem soluções aplicando conhecimento científico e tecnológico (100, 101, 102, 105), embora reconheçam os saberes, os fazeres, os cultivos e os modos de vida de populações tradicionais (106):

106) Serão reconhecidos como pontos de cultura os grupos e entidades que priorizem: [...] reconhecimento dos saberes, dos fazeres, dos cultivos e dos modos de vida das populações indígenas e das comunidades rurais, tradicionais, quilombolas e itinerantes;

Ainda que, a aparente contradição, constante na regulamentação, possa indicar uma disputa discursiva, o embate não encontra equivalência. Os diferentes saberes e fazeres, mencionados na Lei (106), restringem-se ao reconhecimento simbólico, remetem a um valor não operado, a um conhecimento não aplicado.

Outra questão que a análise lexical possibilitou identificar foi que o Estado, pela celebração do Termo de Compromisso Cultural, apoia e financia um projeto cultural previamente selecionado, não a organização

cultural executora. Conforme pode ser observado nos fragmentos a seguir:

- 107) O fomento a projetos culturais de Pontos e Pontões de Cultura juridicamente constituídos, por meio da celebração de Termo de Compromisso Cultural (TCC);
- 108) O projeto cultural apoiado por meio do TCC terá informações organizadas na forma de plano de trabalho;

*O fomento* é disponibilizado aos *projetos culturais* (107). O *projeto cultural* é *apoiado* (108), não o ponto de cultura. Entretanto, é a organização de cultura como um todo, não restritamente seu projeto, um *instrumento* (85) da PNVC, comprometido com os objetivos da política (84), que precisa atender a um número grande de recomendações (como capacitar, empregar jovens e o fomentar a economia) e adequar-se a restrições constantes na lei.

Este processo descrito no texto legal, de financiamento de um projeto, previamente selecionado por edital de chamamento público, para atender a uma série de especificações com fim social e econômico (além de cultural), guarda algumas semelhanças à contratação pública de uma empresa privada por meio de licitação para a prestação de um serviço, que neste caso, porém, é proposto e descrito pela organização executora. Esta constatação relaciona-se ao texto analisado anteriormente (54), em que o enunciante identifica explicitamente o cadastro nacional de pontos de cultura como um banco de serviços; em suas palavras: *A ideia desse cadastro nacional é mapear, dar visibilidade, funcionar como um banco de metodologia de trocas de serviço* (T1).

Outro aspecto interessante observado na análise das escolhas semânticas diz respeito ao caráter formal induzido às organizações culturais. O Termo de Compromisso Cultural é vinculado a um projeto selecionado descrito detalhadamente pela organização cultural na forma de um *plano de trabalho*, cujo cumprimento condiciona a transferência de recursos por parte do ente público; conforme pode ser observado nos fragmentos textuais 109 e 110:

- 109) O projeto cultural apoiado por meio do TCC **terá** informações organizadas na forma de **plano de trabalho** com identificação e delimitação das ações a serem financiadas, metas, cronograma de execução físico-financeira e previsão de início e término da execução das ações ou das fases programadas,

- conforme modelo a ser disponibilizado pelo Ministério da Cultura; [Modalidade deôntica]
- 110) **A transferência dos recursos** de que trata o caput ficará condicionada ao cumprimento de Termo de Compromisso Cultural, que **deverá** conter a identificação e a delimitação das ações a serem financiadas, as metas, o cronograma de execução físico-financeira e a previsão de início e término da execução das ações ou das fases programadas; [Modalidade deôntica]

O *plano de trabalho* elaborado e executado pela organização cultural deve conter ações identificadas e delimitadas, *metas* estabelecidas, programação do *cronograma de execução físico-financeira* e *previsão* de início e término da execução das ações (109 e 110). O excerto abaixo evidencia o alto nível de prescrição normativa associado ao projeto:

- 111) **Deverá** constar do plano de trabalho: descrição de metas quantitativas e mensuráveis a serem atingidas e de atividades a serem executadas, devendo estar claro, preciso e detalhado o que se pretende realizar ou obter, bem como quais serão os meios utilizados para tanto; [Modalidade deôntica]

A Lei determina que a organização cultural descreva em seu plano de trabalho *metas quantitativas e mensuráveis a serem atingidas e de atividades a serem executadas, devendo estar claro, preciso e detalhado o que se pretende realizar ou obter, bem como quais serão os meios utilizados para tanto* (111).

Os termos, *terá* (109) e *deverá* (110, 111), utilizados pelo enunciante denotam a modalidade deôntica que designa obrigação (isto é, isto deve, será), incita a ação e, portanto, pode ser pensada como um recurso de linguagem que provoca o comprometimento compulsório de um participante, neste caso, dos pontos de cultura, na realização de uma ação no mundo.

A partir da regulamentação, pode-se concluir que a PNCV, não apenas adota como referência, como induz à constituição de uma organização com alto nível de planejamento, prescrição, controle e previsibilidade, e com metas numéricas a serem perseguidas. Discurso que, portanto, articula-se harmonicamente à ordem social estabelecida cuja representação de organização vincula-se à empresa.

Cabe ressaltar que, o detalhamento do plano de trabalho não servirá exclusivamente para a organização cultural pautar sua atuação no projeto, mas será utilizado para o monitoramento e avaliação do projeto cultural por parte do ente público, que considerará não apenas o resultado final atingido pelo projeto, mas exercerá o controle sob sua forma de execução.

Outra característica evidenciada no texto em análise diz respeito à previsibilidade necessária ao cumprimento das condições estabelecidas na lei, que incluem no plano de trabalho, a descrição dos *cronogramas* físico e financeiro detalhados do projeto, com *prazos* de execução e atendimento das *metas*; conforme o trecho selecionado:

112) **Deverá** constar do plano de trabalho: prazo para a execução das atividades e o cumprimento das metas; [...] mediante cronograma de desembolso compatível com os gastos das etapas vinculadas às metas do cronograma físico; [Modalidade deontica]

A previsão e controle precisos de um tempo cronometrado, que Ramos (1989) denomina de (linear), são aspectos marcantes de organizações empresariais com acordos de serviço e remuneração por produção e tempo de trabalho, cujas especificações do produto ou atividade a ser realizada são estabelecidas previamente. Organizações fazedoras de cultura diferenciam-se desta premissa pelo envolvimento em atividades criativas e de interação cujo tempo é menos mensurável em termos quantitativos, o que Ramos chama de tempo convivial, e de salto.

O plano de trabalho a ser elaborado pela organização cultural contempla, ainda, uma *estimativa de valores para pagamento de encargos previdenciários e trabalhistas* (113), o que pressupõe, o estabelecimento de vínculo formal de trabalho remunerado dos membros do grupo cultural envolvidos no projeto:

113) **Deverá** constar do plano de trabalho: [...] estimativa de valores a serem recolhidos para pagamento de encargos previdenciários e trabalhistas das pessoas envolvidas diretamente na consecução do objeto;

114) Serão detalhados, no plano de trabalho, os valores dos impostos, contribuições sociais, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço -

FGTS, férias, décimo terceiro salário, salários proporcionais, verbas rescisórias e demais encargos sociais incidentes sobre as atividades previstas para a execução do objeto;

O pressuposto do vínculo empregatício repercute de várias formas no organizar do grupo cultural, na forma com que os vínculos sociais que se desenvolvem, na estrutura administrativa, no grau de formalização e controle, por exemplo.

Além do vínculo formal de trabalho, outras especificações exigidas para a elaboração do projeto/plano de trabalho implicam em práticas sociais diversas que requerem, para engajamento dos atores sociais, o domínio de gêneros discursivos específicos que uma organização de cultura popular possivelmente teria dificuldade em alcançar, e cuja adaptação para o engajamento pode provocar alterações na sua forma de organizar.

A regulamentação prevê a remuneração de serviços contábeis e de assessoria jurídica como custos com pagamento autorizado pela fonte de financiamento, como se observa no recorte textual:

115) Os custos indiretos proporcionais [...] podem incluir despesas com [...] remunerações de serviços contábeis e de assessoria jurídica [...] que tenham por objeto o plano de trabalho pactuado com a administração pública.

A previsão desta despesa pode remeter ao reconhecimento, por parte do enunciante, de que para engajar-se nas práticas sociais requeridas, estas organizações necessitam de apoio especializado.

A regulamentação das relações contratuais, estabelecidas pelos pontos de cultura financiados, foi outro elemento destacado pela análise das escolhas semânticas, a partir da identificação de termos como: *cotação de preços, fornecedores, processo seletivo, currículos, impessoalidade, economicidade, eficiência, publicidade, julgamento objetivo*; evidenciados nos excertos 116, 117 e 118:

116) As contratações **deverão** ser precedidas de cotação de preços em

que se evidenciem as propostas de pelo menos três fornecedores; [Modalidade deôntica]

117) A contratação de pessoa física para prestação de serviço **deverá** ser precedida de seleção, em que se evidencie a divulgação do processo seletivo, com indicação das funções a serem exercidas pela pessoa contratada, do salário mensal, das razões para a escolha dos contratados, devendo o Ponto ou Pontão de Cultura guardar os currículos encaminhados pelos interessados; [Modalidade deôntica]

118) As contratações de bens e serviços pelos Pontos de Cultura, [...] **deverão** observar os princípios da legalidade, da moralidade, da boa-fé, da probidade, da impessoalidade, da economicidade, da eficiência, da publicidade, da razoabilidade e do julgamento objetivo; [Modalidade deôntica]

Pode-se identificar, nos trechos 116, 117 e 118, a utilização do termo “*deverão/deverá*” (modalidade deôntica), um recurso de linguagem que indica obrigatoriedade, incita a ação de um ator em uma prática social na qual não estaria engajado voluntariamente. Desta forma, para a realização de contratações de bens e serviços, as organizações culturais são comprometidas a observar princípios e conduzir práticas, originalmente vinculados à administração pública. Identifica-se neste processo a recontextualização, o deslocamento de elementos de um contexto (modelo burocrático de organização) para outro (organizações culturais populares). A recontextualização destes princípios e práticas (116, 117 e 118) evidencia um discurso em harmonia com a representação do modelo dominante de organização.

A exigência de cotação prévia de preços com pelo menos três fornecedores (116), que atende ao princípio da *economicidade*, implica em aumento do nível de formalização das organizações culturais sob este regimento. Já, as contratações de pessoas físicas precedidas por *processo seletivo* (117) orientado por princípios de *impessoalidade*, *publicidade* e *juízo objetivo* (116), além de impactar no grau de formalização, altera o padrão de relacionamentos interpessoais destas organizações, normalmente, estabelecidos por empatia e caracterizado por fortes vínculos pessoais.

Ainda, o princípio da *eficiência* (116), especificamente, é típico de organizações burocráticas e empresariais, orientadas pela racionalidade instrumental e o cálculo de custo e benefício das transações e atividades é determinante no resultado alcançado pela organização, cujos fins são econômicos; outras formas de organizações com propósitos distintos, como autorrealização, em que predomina a racionalidade substantiva, orientam-se por valores também distintos, como emancipação.

Outra evidência interessante para o estudo foi a ênfase, dada pelo enunciante, ao controle, identificada na análise textual pela recorrência – 51 ocorrências – de escolhas semânticas relacionadas, como: *acompanhamento*, *monitoramento*, *avaliação*, *fiscalização*, *auditoria*, *controle* e *avaliação*. São exemplos, os trechos 119 e 120:

119) Compete à administração pública realizar procedimentos de acompanhamento e avaliação das parcerias celebradas [...] in loco. A administração pública emitirá relatório técnico de acompanhamento e avaliação da parceria celebrada por meio de TCC, que deverá conter: descrição das atividades e meta; análise das atividades realizadas, do cumprimento das metas e do impacto e benefício social obtido em razão da execução do objeto até o período, com base nos indicadores estabelecidos e aprovados no plano de trabalho; das contas; e análise das auditorias realizadas;

- 120) Ficarão retidas [as parcelas de financiamento] até o saneamento das impropriedades: [...] aferidos em procedimentos de fiscalização local, pela entidade ou órgão repassador dos recursos e pelos órgãos de controle interno e externo da administração pública; [...] acompanhada e monitorada pelos conselhos de políticas públicas existentes no campo da cultura, em cada esfera de governo;
- 121) Os pontos e pontões de cultura selecionados terão projetos aprovados por, no mínimo, 12 (doze) meses e, no máximo, 3 (três) anos, renováveis mediante avaliação pelo órgão gestor das metas e resultados, e as normas concernentes à prestação de contas que terão relação com o plano de trabalho de cada entidade;

Durante a vigência do TCC, a administração pública fará a fiscalização local periódica (120) e emitirá relatório técnico detalhado de acompanhamento e avaliação do projeto em execução, com base nas informações do plano de trabalho (119), que determinará a autorização (ou retenção) do repasse das parcelas de financiamento (120) e renovação (ou não) do TCC (121).

Embora o regulamento legal determine o monitoramento durante a execução do projeto, condicionando a liberação das parcelas de financiamento e a renovação do compromisso ao relatório resultante da avaliação in loco, também define como uma das diretrizes do TCC a *priorização do controle de resultados, com ênfase no cumprimento do objeto pactuado* (122).

- 122) São diretrizes do regime jurídico de compromisso cultural: a priorização do controle de resultados, com

ênfase no cumprimento do objeto pactuado;

- 123) Critérios gerais de distribuição e destinação dos recursos, com atenção especial [...] aos procedimentos operacionais prestações de contas, que serão simplificadas e essencialmente fundamentadas nos resultados previstos nos editais.

A diretriz que determina a priorização dos resultados (122) refere-se ao controle da prestação de contas, que, a partir do novo regulamento, passa a ser *simplificada* e essencialmente fundamentada (123) em evidências concretas da entrega do objeto pactuado pelo termo de trabalho. A determinação, no entanto, não desobriga as outras formas de controle – que abrangem metas, atividades, cronograma, e, principalmente, o impacto social e econômico da execução do projeto (120).

Quando as organizações culturais são pensadas como instrumentos de alcance série de objetivos de uma política essencialmente social, segundo Belfiore (2006), seus impactos passam a ser medidos para provar que os seus subsídios compensam, o que aumenta o nível de controle sobre estas, e nestas organizações.

O alto nível de controle do projeto em execução pela organização pública, ainda, volta a remeter à caracterização de uma prestação de serviços por contrato público, denota a relação de desigualdade na parceria estabelecida, evidencia uma hierarquia entre contratante e contratado, afasta-se da concepção de uma organização autônoma (conforme princípios da própria lei).

Pode-se argumentar, ainda, que o controle externo do projeto, impacta diretamente no controle organizacional interno e conseqüentemente em alto nível de prescrições de normas, características típicas de organizações burocráticas. Organizações culturais tendem a organizar-se de maneira orgânica, por engajamento voluntário em atividades automotivadas, em que os membros possuem alto grau de autonomia. O propósito está, muitas vezes, no processo de interação e/ou atuação, cujos resultados são de difícil mensuração.

Não obstante ao nível de controle e prescrição de normas, a legislação estabelece que caberá à organização cultural priorizar a

*democratização das ações* (124) e *desenvolver uma gestão compartilhada e participativa, por meio de espaços de diálogos junto aos beneficiários em sua área de abrangência* (125):

124)Serão reconhecidos como pontos de cultura os grupos e entidades que priorizem: a democratização das ações;

125)Caberá aos Pontos e Pontões de Cultura: desenvolver uma gestão compartilhada e participativa, por meio de espaços de diálogos junto aos beneficiários em sua área de abrangência;

Quando analisada de forma mais atenta percebe-se que a propositiva de uma gestão democrática, participativa, compartilhada e dialógica não está associada aos membros da organização cultural (à forma de organização interna), mas à comunidade “atendida” por ela. A análise da categoria representação de atores sociais possibilita identificar a representação do *beneficiário* do ponto de cultura como sendo a comunidade na qual atua (e capacita, realiza a inclusão produtiva, atende demandas) trazendo benefícios sociais e econômicos (95). Ao qualificar os beneficiários de que trata, o enunciante reforça esta interpretação: *beneficiários em sua área de abrangência*; portanto, em seu entorno, sua comunidade.

Desta forma, valores inerentes às organizações isonômicas, normalmente incorporados por organizações culturais, como democracia, compartilhamento, participação e comunicação dialógica, precisam ser assimilados de forma restrita, para que sejam incluídos na Política e para que sua regulamentação seja cumprida.

Outros conceitos semelhantes são mencionados na lei:

126)Objetivos do TCC: [...] a solidariedade, a cooperação e o respeito à diversidade para a construção de **valores** de cidadania; [...] **valorização** da diversidade cultural e da educação para a cidadania ativa;

127)São objetivos [da PNCV]: potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos **valores** de cooperação e solidariedade;

*Cidadania, diversidade* (126) (que dão nome à Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural – SCDC), *solidariedade e cooperação* (126, 127) são termos utilizados numa carga semântica positiva e associados à valores no texto em análise.

No entanto, ao analisar a coesão textual para a compreensão da relação destes valores, dentro do discurso, com a representação das

organizações culturais, percebe-se que o enunciante constrói seu texto de forma descritiva, adicionando-os sucessivamente (pelo uso de conjunções aditivas, como “e” e vírgula), sem encadeamentos que permitam uma análise mais apurada do seu impacto no posicionamento do enunciante em relação às organizações culturais.

Embora o enunciante assuma estes conceitos como valores desejáveis (numa avaliação positiva), não é possível identificar na análise do texto a reverberação destes valores em práticas sociais regulamentadas pela lei.

Outra forma de evidenciar a representação de organizações culturais pelo enunciante é pela identificação de conceitos recorrentes no discurso em relação a este fenômeno.

O número de ocorrências de um vocábulo é indicativo de ênfase dada ao seu conceito pelo enunciante, evidencia a avaliação de sua importância no contexto das organizações culturais sob sua perspectiva, contribui, portanto, para a compreensão do posicionamento e visão de mundo do enunciante em relação ao fenômeno em análise.

Neste sentido, numa tentativa de possibilitar uma visualização mais sistemática das escolhas semânticas realizadas pelo enunciante para referir-se às organizações culturais, foram compilados vocábulos, de interesse para a análise (e com mais de uma ocorrência), em quadros que apontam o número de ocorrências na legislação analisada (tanto na Lei 13.018 e quanto na Instrução Normativa nº1, que a regulamenta).

Para que fosse mantido o rigor da análise, sendo o foco do estudo a representação de organizações culturais, foram excluídos da contagem vocábulos de interesse constantes na Lei quando utilizados sem relação direta com estas organizações, como, por exemplo o termo *gestão* quando associado à administração pública (com 18 ocorrências) e *cooperação* quando referente ao âmbito institucional de governo (com 8 ocorrências). Foram contabilizadas, portanto, apenas ocorrências de vocábulos que estivessem diretamente associados aos pontos de cultura/organizações culturais.

No quadro 6 foram sistematizados os vocábulos (e respectivos números de ocorrência identificadas no texto) relacionados à valores substantivos normalmente incorporados por organizações isonômicas, organizadas de forma diferenciada do modelo empresarial.

Os termos *cidadania*, *participação*, *diversidade*, *solidariedade*, *democratização* e *cooperação* (e seus cognatos) foram utilizados pelo enunciante em 37 vezes no texto:

Tabela 4: Vocábulo relacionados a valores substantivos

<b>Valores Substantivos</b>	
Cidadania	8
Participação	7
Diversidade	7
Solidariedade	6
Democratização	5
Cooperação	4
<b>Total</b>	<b>37</b>

Fonte: Dados da pesquisa

Nos quadros 8, 9 e 10 foram sistematizados os vocábulo (e respectivos números de ocorrência identificadas no texto) tipicamente utilizados em organizações burocráticas e gerenciais.

Destacaram-se, na análise das escolhas lexicais, o número de termos (e cognatos) relacionados especificamente à ideia de controle (quadro 8), de capacitação (quadro 9) e planejamento (quadro 10) somando um número expressivo de ocorrências no texto legal.

Os vocábulos *controle*, *acompanhamento*, *avaliação*, *fiscalização*, *monitoramento* e *auditoria* (e seus cognatos) foram utilizados pelo enunciante em 51 momentos do texto:

Tabela 5: Vocábulos relacionados a controle

<b>Termos relacionados a controle</b>	
Controle	15
Acompanhamento	12
Avaliação	12
Fiscalização	07
Monitoramento	03
Auditoria	02
<b>Total</b>	<b>51</b>

Fonte: Dados da pesquisa

Os vocábulos *capacitação*, *qualificação*, *educação* e *formalização* (e seus cognatos) somaram 43 ocorrências no texto:

Tabela 6: Vocábulos relacionados a capacitação

<b>Termos relacionados a capacitação</b>	
Capacidade/capacitação	19
Educação/educativo	12
Qualificadas/qualificação	10
Formação	02
<b>Total</b>	<b>43</b>

Fonte: Dados da pesquisa

Os termos *planejamento*, *programação*, *previsão* e *cronograma* (e cognatos) foram utilizados pelo enunciante em 51 momentos do texto:

Tabela 7: Vocábulo relacionados a planejamento

<b>Termos relacionados a planejamento</b>	
Plano de trabalho	29
Cronograma	11
Previsão	05
Programação	04
Planejamento	02
<b>Total</b>	<b>51</b>

Fonte: Dados da pesquisa

Foram identificados na análise lexical, ainda, os vocábulo: *trabalho*, *técnica*, *meta*, *produto*, *economia*, *tecnologia*, *eficiência*, *economicidade*, *inovação*, *serviço* e *gestão*; que (incluindo seus cognatos) somaram 127 ocorrências no texto legal:

Tabela 8: Vocábulo relacionados a organizações burocráticas e gerenciais

<b>Outros termos</b>	
Trabalho/trabalhador	44
Técnica	19
Meta	19
Produto/produtivo	13
Economia/econômico	11
Tecnológico/tecnologia	09
Eficiência/Economicidade	04
Inovação	02
Serviço	02
Impessoalidade	02
Gestão	02
<b>Total</b>	<b>127</b>

Fonte: Dados da pesquisa

A visualização dos quadros 7, 8, 9, 10 e 11 reforça os achados já interpretados na análise. Foram identificadas 37 ocorrências de vocábulos relacionados à valores substantivos e 272 ocorrências de vocábulos fortemente relacionados ao modelo dominante de organização, com destaque para os termos relacionados à ideia de *controle, capacitação, planejamento e trabalho* (que somam 189 ocorrências).

Cabe considerar, além da diferença numérica, que reflete a da ênfase dada e importância atribuída pelo enunciante aos conceitos, a forma como são propostos estes vocábulos no texto em análise. Enquanto os termos associados ao formato organizacional dominante estão relacionados a práticas reforçadas como positivas ou envolvem obrigatoriedade na sua aplicação, os vocábulos *cidadania, diversidade, participação, solidariedade, cooperação e democratização* foram incorporados ao texto de forma puramente descritiva, como valores a serem reconhecidos de forma simbólica pelas organizações culturais ou a serem aplicados no relacionamento da organização com a comunidade em que está inserida (124, 125, 126 e 127). Tais valores, não impactam, portanto, na representação da sua forma de organização interna, investigada neste estudo.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CRÍTICA À REPRESENTAÇÃO DE ORGANIZAÇÃO NO DISCURSO DA PNCV

Não vamos suplantar esses **sistemas que nós criamos**, que viraram monstros dos quais nós nos submetemos a eles. Voluntariamente a gente se submete, né? Mas a gente pode ter outra mediação. Não vou dizer que a **Lei Cultura Viva** resolve tudo isso [...], mas é uma outra ação, uma ação que vai praticando esse Estado de novo tipo. Porque isso tem que ser construído e tem que ser construído de forma muito clara na **linguagem** (TURINO, 2014).

A fala de Célio Turino, em 2014, é simbólica. O idealizador do Programa Cultura Viva, que em 2004 apropriou-se de um conceito antropológico de cultura, das palavras de Gilberto Gil e das teorias de Boaventura e de Milton Santos (TURINO, 2010) na tentativa de criar uma “política cultural [...] que [passasse] a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia” (GIL, 2003), que investiu na promessa de desesconder, des-silenciar, tornar visíveis outros discursos, outras práticas sociais, formas organizacionais de um (velho) novo tipo, historicamente desqualificadas, negligenciadas, rejeitadas ou descaracterizadas pela ótica mercadológica de um discurso hegemônico (SANTOS, 2002, 2005), voltava a acreditar, dez anos depois, no renascimento do Programa outrora desacreditado, através da aprovação da Lei Cultura Viva. Turino reconhece na Lei a possibilidade de uma nova prática social, mas assume fundamentalmente na linguagem a construção do que chama de um “Estado de novo tipo”.

A linguagem é um poderoso instrumento de manutenção e transformação das práticas sociais e, portanto, da ordem social (da estrutura) estabelecida (FAIRCLOUGH, 2003, VAN DIJK, 2010). Pensar as palavras, evidenciar no discurso posicionamentos e representações de mundo, é, portanto, indagar sobre sua relação com a história para a qual contribuem (CUCHE, 1999). Se a mudança social, é construída na linguagem, pode nela também ser reconhecida. Os sinais de um movimento, a partir da Política Nacional Cultura Viva, de um reposicionamento (BÖHM, 2006), podem ser desvelados, portanto, na análise crítica do seu discurso.

A ampliação da noção de cultura, incorporada na Política, provoca, aparentemente, a ampliação das noções restritas de organização, ordinariamente pautadas por um modelo dominante burocrático e

gerencial, vinculado à noção de empresa (SOLÉ, 2004), noção cunhada por um paradigma capitalista-ocidental-moderno, centrado na economia (RAMOS, 1989), sustentado pela premissa do progresso, orientado por uma ciência positivista, mensurado por critérios quantitativos, alimentado por um conhecimento técnico-mecanicista-funcional, legitimada social e moralmente pela racionalidade instrumental; representação de organização que não alcança, portanto, as múltiplas possibilidades de formas diferentes de vida associada (PARKER, 2002; PAES DE PAULA, 2002; BÖHM, 2006; MISOCZKY, 2010), entre as quais podem estar inclusas organizações culturais populares.

O pressuposto em relação à caracterização peculiar das organizações culturais populares, para as quais a PNCV está direcionada, relaciona-se ao próprio conceito de cultura popular. Os grupos culturais descritos pela PNCV como beneficiários de suas ações podem aproximar-se dos modelos isonômico e fenonômico de Ramos (1989). Organizações que mobilizam uma atividade criadora no exercício de vocações (ocupação, não trabalho), realizadas por tarefas automotivadas com alto grau de autonomia, em busca de autorrealização; em espaços sócio-aproximadores, regidos por um tempo não linear (mas convivial e de salto), marcados por relações interpessoais primárias; organizações pautadas pela racionalidade substantiva e orientadas por valores emancipatórios (RAMOS, 1989; SERVA, 1997; DELLAGNELO; MACHADO-DA-SILVA, 2000, AGOSTINHO, 2003, TENÓRIO, 2011, ETKIN, 2008).

A transformação do Programa governamental em Política Nacional em 2014/2015, além de buscar estabilidade, objetivou revisitar os marcos regulatórios em vista da desburocratização de processos, da adaptação da norma à realidade das organizações beneficiadas pela política. Representou, portanto, um novo começo depois de um longo e difícil período de experimentações em que as organizações reconhecidas pela política acabavam excluídas, descaracterizadas (reconvertidas ao modelo dominante de organização) ou criminalizadas; fruto de um possível desajuste entre a representação do Programa em relação a forma de organização destas entidades e sua realidade.

A retomada e reestruturação do Programa em Política Nacional fez emergir, neste sentido, a questão que motivou este estudo – **Qual a representação de organizações no discurso da Política Nacional de Cultura Viva, instituída pelo Ministério da Cultura em 2014/2015** –; a partir do entendimento de que a visão de mundo que carrega é a mesma que dissemina e promove, num discurso que exerce influência (controle,

modelagem) sobre as práticas sociais, de forma ainda mais contundente, das organizações que acolhe.

Análise Crítica do Discurso (ACD) de Norman Fairclough (2001, 2003) foi a teoria e método utilizado na tentativa de uma aproximação à resposta desta questão, que implicou no trabalho rigoroso de seleção para alcançar um *corpus* representativo de sua visão de mundo. A Lei nº 13.018 (de 22 de julho de 2014) e Instrução Normativa (nº 1 de 7 de abril de 2015), que regulamentam a PNCV, foram os textos eleitos a priori, e, como material complementar, foram selecionadas falas de Ivana Bentes, dirigente da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural-SCDC e porta voz direta da PNCV, e de Juca Ferreira, ministro da cultura, considerados elementos essenciais para a análise da visão de mundo constante na política, não apenas pelo poder representativo (formalmente estabelecido pela nomeação), mas por possibilitar a apreensão de traços linguísticos e exploração de categorias linguísticas mais variadas de análise que a rigidez do texto legal não permite.

Durante a seleção de eventos discursivos foram considerados apenas os textos que abordassem especificamente o Cultura Viva como assunto/pauta, após sua reformulação e conversão em Política Nacional (já regulamentada), proferidos em eventos oficiais (cerimônias, seminários, congressos) e/ou falas públicas (como entrevistas) cujo valor de representação da visão de mundo da PNCV fosse incontestável.

As análises discursivas foram textualmente orientadas na busca de evidências linguísticas do significado representativo de organizações culturais, prioritariamente através das categorias de análise: modalidade, interdiscursividade, escolhas lexicais, transitividade, recontextualização de eventos sociais, representação de atores sociais, coesão textual, relação semântica, intertextualidade, nominalização e avaliação. Foram, ainda, identificadas no *corpus* textual a utilização de estratégias típicas de construção simbólica entre as quais: legitimação, deslocamento conceitual, estandartização e unificação.

A análise dos textos orais, produzidos pelos representantes legais da PNCV, possibilitou a identificação de alguns elementos lexicais inter-relacionados diretamente vinculados à representação de organizações culturais. Elementos, estes, fortemente enfatizados por recorrência no discurso, pela utilização de modeladores, que denotaram alto índice de comprometimento com a proposição, e pela concessão de atributos avaliativos, que indicaram a importância concedida aos mesmos pelos enunciantes. O Quadro 12 sintetiza a representação destes elementos lexicais no texto oral:

Quadro 7: Elementos lexicais representados nas falas dos representantes da PNCV

<b>Elemento lexical</b>	<b>Representação</b>
<b>Diversidade cultural</b>	<i>Riqueza nacional, patrimônio, traço diferenciado que confere identidade e sobretudo valor à produção cultural brasileira; capital simbólico bilionário que pode ser monetizado</i>
<b>Economia Cultural</b>	<i>Economia diversificada, com alto valor agregado e diferencial competitivo para um novo ciclo de desenvolvimento econômico e saída da crise</i>
<b>Pontos de Cultura</b>	<i>Arranjos econômicos/produtivos, pequenos e médios empreendimentos, microeconomias pujantes (em grande quantidade) invisíveis, que possuem toda uma cadeia produtiva, que empregam, movimentam economicamente somas incríveis.</i>
<b>Política Nacional Cultura Viva</b>	<i>Instrumento inovador e eficiente, por ser barata e hipercapilarizada, de alcance a uma quantidade enorme de arranjos econômicos e produtivos, através dos editais e da autodeclaração dos pontos de cultura.</i>
<b>Autodeclaração</b>	<i>Instrumento que confere reconhecimento às organizações como culturais, mas, sobretudo, que permite mapear, dar visibilidade às microeconomias de um grande campo produtivo, ainda inexplorado pelas políticas públicas</i>

Fonte: Elaborado pela autora

A dimensão econômica da cultura ganha destaque no discurso dos representantes da PNCV. Economia foi o vocábulo mais utilizado (51 ocorrências) em suas falas (incluindo seus cognatos e desconsiderando-se o termo cultura). O alto grau de comprometimento foi anunciado explicitamente, no desejo de *colocar a cultura na centralidade do debate econômico no país*. E todos os demais elementos lexicais no exame da coesão textual do discurso convergem neste sentido.

Percebe-se, na representação de diversidade, valor marcadamente enfatizado pela Política, um deslocamento conceitual, que de *dignidade identitária*, passa a ser concebida e reverenciada, sobretudo, como

*riqueza*, patrimônio, como um traço diferencial das organizações culturais que confere competitividade e agrega valor econômico.

A própria Política é representada no texto como instrumento *inovador* e eficiente (barato e de alto alcance), com poder de articulação de uma quantidade enorme de arranjos econômicos e produtivos, através dos editais e da autodeclaração dos pontos de cultura. Da perspectiva governamental, a *autodeclaração* ultrapassa o valor de reconhecimento simbólico de uma organização como cultural, ganha utilidade a baixo custo (pois está desvinculada do financiamento), converte-se em ferramenta de *mapeamento* (vocábulo de escolha recorrente) de um grande campo com alto potencial econômico/produtivo ainda inexplorado.

As organizações culturais representam, portanto, este grande campo não visibilizado, caracterizado pela diversidade e abundância. São, na perspectiva do enunciante, *arranjos produtivos* com uma *economia diversificada* e *de alto valor agregado*, *empreendimentos microeconômicos* ainda informalizados, desqualificados e atuando em pequena escala; portanto, subproveitados.

A formalização, o aumento da escala e, especialmente, a capacitação/formação artística, técnica e de gestão são julgados, indiscriminadamente, como necessários para que as organizações culturais populares possam contribuir economicamente (*entrem para os dados da macroeconomia*). Este julgamento em relação ao que é desejável/bom para as organizações culturais revela a forma como a realidade social é representada pelo enunciante.

Ao defender a qualificação, o enunciante promove a especialização profissional e afasta-se de uma perspectiva de saberes tradicionais, do aprender fazendo, da cultura como um processo não fragmentado desenvolvido no cotidiano. Ao promover o aumento da escala de atuação, o enunciante defende o crescimento destas organizações, o que implica em alterações da estrutura interna, das práticas, dos padrões de relacionamento primário existentes; assim como a formalização o faria, na adequação ao formato padrão de organizações econômicas.

*Empreendimento, arranjos econômicos/produtivos, emprego, serviço, indústria, gestão, produto, cadeia produtiva, modernização, qualificação, formação, formalização, técnica, escala, valor agregado, (micro)economia*: foram vocábulos identificados no texto com uma carga semântica positiva em caráter normativo. As escolhas lexicais realizadas pelo enunciante, com a utilização de termos típicos do mundo empresarial, evidenciam uma representação de organizações culturais que

se relaciona de forma harmônica com o discurso dominante. A forma como as vê é a mesma que difunde nas práticas sociais em que se engaja, contribuindo para a manutenção da ordem social estabelecida. Embora sejam empregados termos como *diversidade*, *cidadania* e *identidade*, estes são relacionados de forma conciliadora, instrumental ou até de reforço a valores e conceitos como os citados acima, que mantêm uma relação harmônica ao discurso dominante de organização econômica.

A Política é retratada, no discurso dos seus representantes (dirigentes da SCDC e MinC), como um instrumento que contribui para a superação de um período de *crise* e volta ao progresso (do *ir em frente*), ao reconhecer na *diversidade e abundância das organizações culturais populares, um grande campo produtivo com uma economia diversificada e de alto valor agregado*, que pretende *visualizar, mapear, formalizar, qualificar*, e fazer crescer (*aumentar a escala* de atuação) em prol de um *novo ciclo de desenvolvimento* econômico. A economia é, portanto, a razão, o motivo pelo qual *é essencial dar visibilidade* às organizações culturais populares. Assim, desesconder, no sentido instrumental atribuído pelo enunciante, difere de des-silenciar ou dar voz aos fazedores de cultura, afasta-se do empoderamento, um dos princípios do Programa em sua concepção original.

Se, no discurso dos representantes da Política as organizações culturais são retratadas, prioritariamente, pela dimensão econômica, o que as aproxima de um modelo empresarial, na regulamentação legal da Política, embora a função econômica destas organizações seja mencionada, é a função social que ganha maior relevância, e sua representação aproxima-se de um modelo predominantemente burocrático de organização.

A análise discursiva do texto legal, que institui e regulamenta a PNCV, possibilitou a investigação mais detalhada da representação, das características que referenciam sua visão de mundo em relação às organizações culturais populares (os pontos de cultura).

O ponto de partida para a análise foi a caracterização da própria Lei que, ao descrever as organizações *beneficiárias* da Política, evidencia um modelo organizacional que, não apenas diverge de organizações empresariais, mas as exclui do seu escopo (são explicitamente inabilitadas as organizações que mantenham qualquer vínculo com empresas). São descritas como: *coletivos e entidades sem fins lucrativos*, prioritariamente em *situação de vulnerabilidade social, com reduzido acesso aos meios de produção cultural e cuja a identidade cultural esteja ameaçada*.

A caracterização inicial, de referência a um Ponto de Cultura, apresentada, não encontra, no entanto, correspondência com as demais proposições (práticas avaliadas como necessárias e desejáveis) e exigências (evidenciadas pela utilização de modeladores deônticos que configuram obrigatoriedade) concernentes a estas mesmas organizações, no texto legal. O Quadro 13 sintetiza os processos organizacionais relacionados a estas recomendações e as exigências identificadas na análise das escolhas léxicas do regulamento:

Quadro 8: Processos organizacionais regulamentados pela PNCV

Categoria	Processos organizacionais regulamentados pela PNCV
<b>Capacitação e Conhecimento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Possuir <i>capacidade técnica e operacional</i>;</li> <li>• <i>Oferecer formação continuada de seus trabalhadores</i>;</li> <li>• Contratar <i>assessoria técnica para capacitação, planejamento e gestão</i>;</li> <li>• <i>Promover soluções aplicando conhecimentos da ciência e tecnologia e da inovação</i>;</li> <li>• <u>Reconhecer</u> <i>os saberes, os fazeres, os cultivos e os modos de vida de populações tradicionais</i>;</li> </ul>
<b>Planejamento e previsibilidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elaborar <i>plano de trabalho detalhado com ações delimitadas</i>;</li> <li>• <i>Metas quantitativas e mensuráveis com prazos de execução</i>;</li> <li>• <i>Programação do cronograma de execução físico-financeira</i>;</li> <li>• <i>Previsão de início e término da execução das ações</i>;</li> </ul>
<b>Prescrição de normas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Atividades a serem executadas, descritas de forma precisa e detalhada</i>;</li> <li>• <i>Descrição dos meios utilizados para o que se pretende realizar ou obter</i>;</li> </ul>

<p><b>Formalização de processos e vínculos de trabalho</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Cadastro no Sistema Nacional de Pessoa Jurídica</i>: formalização de estatuto com composição hierárquica de membros, definição de cargos, formato administrativo;</li> <li>• <i>Projeto formalizado no Termo de Compromisso Cultural</i> por um plano de trabalho descrito detalhadamente;</li> <li>• Estabelecimento de vínculo formal de trabalho remunerado;</li> <li>• <i>Contratação de bens e serviços por cotação de preços de no mínimo três fornecedores</i>;</li> <li>• <i>Contratação de pessoa física por processo seletivo</i>, amplamente divulgado, com recebimento de currículos (arquivados por 5 anos após a contratação);</li> <li>• Contratações com obediência aos <i>princípios</i> da impessoalidade, da economicidade, da eficiência, da publicidade, da razoabilidade e do julgamento objetivo;</li> </ul>
<p><b>Controle</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Fiscalização periódica in loco pelo ente público</i>;</li> <li>• <i>Emissão de relatório técnico detalhado de acompanhamento e avaliação</i>;</li> <li>• Monitoramento da forma de execução e dos resultados parciais;</li> <li>• <i>Controle dos resultados e impactos social e econômico para a comunidade</i>;</li> </ul>
<p><b>Fins Sociais</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreender a <i>capacitação social</i> como princípio; norteador de suas ações;</li> <li>• Atender <i>demandas da população</i>;</li> <li>• <i>Incorporar jovens ao mundo do trabalho</i>;</li> <li>• <i>Incluir culturalmente a população idosa</i>;</li> <li>• <i>Ampliar instrumentos de educação</i>;</li> <li>• <i>Promover saúde e educação</i>;</li> <li>• <i>Trazer benefícios sociais à comunidade</i>;</li> </ul>
<p><b>Fins Econômicos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Respeitar a diversidade</i> como atividade econômica</li> <li>• <i>Fomentar a economia criativa e solidária</i></li> <li>• <i>Trazer benefícios econômicos à comunidade</i></li> </ul>

A partir da regulamentação, pode-se concluir que a PNCV, não apenas adota como referência, como induz à constituição de uma organização que prima por capacitação técnica e prioriza a aplicação de um conhecimento científico e tecnológico, uma organização com alto nível de formalização, planejamento, prescrição e previsibilidade, com controle detalhado de processos cronometrados num tempo linear, uma organização orientada pelos princípios da economicidade, da eficiência e da impessoalidade, cujos vínculos interpessoais constituem-se por julgamento objetivo, uma organização com metas quantitativas a serem perseguidas em fins econômicos e sociais. Discurso que, portanto, articula-se harmonicamente à ordem social estabelecida, cuja representação de organização vincula-se ao modelo cuja racionalidade preponderante é instrumental e os propósitos concentram-se em resultados úteis e mensuráveis.

Este modelo difere do aprender fazendo do cotidiano, do baixo nível de prescrições e normas, do organizar orgânico, improvisado, do engajamento voluntário e atuação espontânea, com alto grau de autonomia, em atividades criativas automotivadas, em que o propósito pode estar no próprio processo de interação e/ou atuação para a autorrealização, difere das relações estabelecidas por empatia e estabilizadas por vínculos de confiança, em que a razão que predominante é substantiva, difere do que pressupõe-se constituir o organizar de muitos dos grupos fazedores de cultura popular “beneficiárias” da PNCV.

Os pontos de cultura são caracterizados explicitamente na Lei como *instrumentos* da PNCV. A Lei destaca que todos os objetivos da Política são considerados também como compromissos dos pontos de cultura. As organizações culturais devem atuar como *elos entre a sociedade e o Estado*, ou seja, como ferramenta de alcance de uma política cultural para a sociedade. São, portanto, instrumentos de uma política essencialmente social, ou, nas palavras de Belfiore (2006), uma “política social da cultura”. A função social das organizações culturais foi reforçada com a alteração dos princípios da Política, pela substituição “empoderamento” por *capacitação social*. No lugar de um do princípio (simbólico) constituinte programa, assume uma função social com caráter de utilidade pública, à encargo das organizações culturais.

O processo descrito no texto legal, de financiamento de um projeto cultural, previamente selecionado por edital de chamamento público, com critérios restritos de avaliação, para atender a uma série de especificações, guarda algumas semelhanças à contratação pública de uma empresa privada por meio de licitação para a prestação de um serviço, com a

execução monitorada regularmente pela organização pública e cuja avaliação determina a liberação das parcelas de financiamento. Esta constatação relaciona-se à fala analisada anteriormente, em que o representante da Política identifica explicitamente o Cadastro Nacional de Pontos de Cultura *como um banco de metodologias e trocas de serviços*. O alto nível de controle por parte do ente público denota, ainda, a relação de desigualdade na *parceria estabelecida*, evidencia uma hierarquia entre contratante e contratado, afasta-se da concepção de uma organização autônoma, conforme princípios da própria lei.

Além da ênfase e recorrência de elementos lexicais correspondentes ao *controle* (*fiscalização, acompanhamento, monitoramento, avaliação, auditoria*), com 51 ocorrências, destacaram-se, na análise das escolhas lexicais, o número de termos vinculados especificamente às ideias de *capacitação* (*formação, capacitação, educação, qualificação*), com 43 ocorrências, e de *planejamento* (*programação, previsão, cronograma*) com 51 ocorrências identificadas com referência direta às organizações culturais populares; escolhas que reforçam a evidência de uma representação de organização vinculada ao modelo burocrático.

Foram identificadas, ainda, 127 ocorrências no texto legal, dos vocábulos: *técnica (o), tecnologia/tecnológico, conhecimento científico, inovação, operacional, gestão, instrumentos, produção/produtivo, registro, economicidade, eficiência, impessoalidade, julgamento objetivo, prazo, cronograma físico-financeiro, metas quantitativas e mensuráveis, economia/econômica/econômicos, financeiro, descrição dos meios, trabalho/trabalhadores/trabalhista, salário, serviços contábeis, assessoria jurídica, cotação de preços, fornecedores, processo seletivo, currículos, , resultados, impacto*.

A regulamentação, no entanto, aborda também valores substantivos normalmente incorporados por organizações isonômicas. Foram identificadas 37 ocorrências dos termos *cidadania, participação, diversidade, solidariedade, democratização e cooperação*, e respectivos cognatos.

A partir da análise da coesão textual, pôde-se identificar que estes vocábulos foram incorporados ao texto de forma puramente descritiva, como valores a serem assimilados pelas organizações culturais no relacionamento com a comunidade em que está inserida. Tais valores, não impactam, portanto, na representação da sua forma de organização interna, investigada neste estudo.

Quando a Lei propõe que as organizações culturais primem por uma *gestão democrática, participativa, compartilhada e dialógica*, refere-se à relação com a comunidade “atendida” por ela (aos beneficiários em sua área de abrangência), não aos membros da organização cultural. Estes valores, inerentes às organizações isonômicas, normalmente incorporados por organizações culturais, precisam, portanto, ser assimilados de forma restrita. Não influenciam suas práticas organizacionais internas.

A aparente indicação de uma disputa discursiva, como nas simultâneas recomendações de *aplicar o conhecimento científico e tecnológico* e *reconhecer os saberes, os fazeres, os cultivos e os modos de vida de populações tradicionais*, não encontram consistência numa análise mais atenta. O reconhecimento aos saberes e fazeres tradicionais restringe-se ao campo simbólico, remetem a um valor não operado, o conhecimento a ser aplicado é outro.

Valores substantivos têm, num texto puramente descritivo, mais que efeito decorativo, são conciliados de forma harmônica e estrategicamente posicionados para reforçar valores utilitários, como nos fragmentos: *garantir o respeito à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica* e *fomentar a economia criativa e solidária*, em que conceitos como *expressão simbólica*, a *solidariedade* e a *criatividade* qualificam/legitimam a atividade econômica e o fomento à econômica.

Analisar criticamente o discurso da PNCV possibilitou a identificação de elementos que apontaram para a elaboração de um pensamento mantenedor do *status quo* em relação à ao que se entende contemporaneamente por organização. O reposicionamento (BÖHM, 2006) sinalizado, não pôde ser constatado pela análise representacional empreendida. O reconhecimento destas organizações populares como fazedoras de cultura e valorização da diversidade e identidade da cultura que produzem, não encontra correspondência no reconhecimento das suas práticas e valorização das diferentes formas e identidades organizacionais de seus fazedores.

O discurso, age no mundo, exerce influência nas práticas sociais: este controle ganha força, sobretudo, no contexto deste estudo. A representação de organização da Política Nacional de Cultura Viva modela diretamente as práticas organizacionais dos grupos culturais acolhidos *em situação de vulnerabilidade* (conforme descrição da Lei) e dependentes do financiamento do Estado. O comprometimento,

formalmente estabelecido, com as normas resultantes desta representação implica na descaracterização das suas formas de organizar originais.

Segundo Cuche (1999), a alteridade cultural dos grupos “mais fracos” pode ser fortalecida quando distanciados dos “mais fortes”, em momentos em que a dominação social cessa, fora da tensão, da submissão, da dependência direta. Estas organizações “desescondidas” pela Política são postas em contato direto com a situação de dominação social e podem, desta forma, enfraquecer e perder autonomia, não obstante aos princípios constituintes da própria Política – de empoderamento, autonomia e protagonismo.

Resgatando as palavras do autor (p.157): “o isolamento, mesmo quando representa marginalização, pode ser fonte de autonomia (relativa) e de criatividade cultural”. A perda da autonomia está, ainda, entre os danos acusados por Belfiore (2006) quando organizações culturais são utilizadas como instrumentos de políticas sociais da cultura. Talvez a invisibilidade, neste caso, representasse a resistência necessária a que Ramos (1989) se refere quando alerta para o risco de descaracterização das organizações isonômicas e fenonômicas em contato com outros enclaves.

O Programa que nasceu como “parte de um projeto geral de construção de uma nova hegemonia” (GIL, 2003), que investiu na promessa de tornar visíveis outros discursos, outras práticas sociais e formas organizacionais, permanece no caminho histórico descaracterizando-as, convertendo-as pela ótica instrumental de um discurso revestido de substância.

A retirada destas organizações de uma situação de invisibilidade pode representar o início de um novo processo de produção da não existência.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, M. Administração complexa: revendo as bases científicas da Administração. **Revista de Administração de Empresas**. v.2, n.1, jan-jun 2003.

ALCADIPANI, R. **A Academia e a Fábrica de Sardinhas**. Organizações & Sociedade (Impresso), v. 18, p. 345-348, 2011

ARAGÃO, Ana Lúcia; ROCHA, Sophia Cardoso. **Direitos Culturais no Brasil e uma Breve Análise do Programa Cultura Viva**. Enecult. 2011.

ARANTES, Antonio A. **O que é cultura popular?** São Paulo, Col. Primeiros Passos, 14ª edição, Ed. Brasiliense, 1990

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 6 ed. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **Por um conceito de Política Cultural**. 2004. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento=download&urlArqPlc=3confcult-politica-cultural-i-1.doc>. Visitado em 02/08/2015

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. **III ENECULT**. UFBA: Salvador, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma**: Continuidades e Avanços. Revista Lusófona de Estudos Culturais. Vol. 2, n.2, pp. 188-207, 2014.

BARCELLOS, R. **Por outro eixo, outro organizar: a organização da resistência do circuito fora do eixo no contexto cultural brasileiro**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 348. 2012.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, 257 p.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BEZERRA, Aline Prazeres; BISPO, Danielle de Araújo; SANTOS, Elisabeth Cavalcante dos; PASCHOAL, Débora Coutinho. Mudanças de Posição no Campo da Cultura a Partir da Inserção do Programa Cultura Viva: O caso da Associação Estação da Cultura. **Enecult. 2013**.

BEZERRA, Jocastra Holanda; WEYNE, Rachel Gadelha. Política Cultural no Brasil Contemporâneo: Percursos e Desafios. **IV Seminário Internacional de Políticas Culturais - 16 a 18 de outubro/2013**.

BÖHM, S. **Repositioning Organization Theory**: impossibilities and strategies. New York: Palgrave MacMillan, 2006.

BONFIM, Cacilda. **Hannah Arendt**: o social e o político na crise da cultura. XIV Congresso Internacional de Humanidades - Universidade de Brasília, outubro/2011.

BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**. v.15, n.2, 2001.

BOTELHO, Isaura. **Democratização cultural**: Desdobramentos de uma ideia. Blog acesso. São Paulo. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=66>>. Acesso em: 20 de junho de 2009.

BRANT, Leonardo. **O poder da Cultura**. São Paulo: Peirópolis. 2009. 128 p.

BRASIL. **Instrução Normativa No- 1, de 7 de abril de 2015**.

Regulamenta a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que institui a PNCV e dá outras providências. Disponível em:

<[http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siXIIQMnlPZ8/content/instrucao-normativa-n%C2%BA-1-2015-minc/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXIIQMnlPZ8/content/instrucao-normativa-n%C2%BA-1-2015-minc/10937)>. Acesso em: 10 de abril de 2015.

BRASIL. **Lei Nº 13.018 de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm)> Acesso em: 02 de agosto de 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/scdc>>. Acesso em: 02 de junho de 2015.

BRASIL. Receita Federal. **Documentação para Instrução Processual: Entidades sem fins lucrativos**. Disponível em: <<http://idg.receita.fazenda.gov.br/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

BRIENT, Jean- François; FUENTES, Victor León. **Da servidão moderna**. Editora independente. 2009. 24p.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **III ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Definiciones em transición**. In: MATO, Daniel (org.) Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización. Buenos Aires, Clacso, 2001, p.65.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Campos Culturais ou mercados?** In: Leitores, Expectadores e Internautas. Traduzido por Ana Goldberger. São Paulo : Iluminuras, 2008. 96p.

CANEDO, Daniele. **“Cultura é o quê?”** - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. Anais do V ENECULT, Salvador: 2009.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, Vozes, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, v.9, n.23, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 12.ed. São Paulo: Cortez, 2007.

CLEGG, Stewart R. **As organizações modernas**. Lisboa: Celta, Oeiras, 1998.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COELHO, Marcelo. **Crítica cultural**: teoria e prática. São Paulo, Ed. Publifolha, 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999. 256p.

DAVEL, Eduardo; ALCADIPANI, Rafael. **Estudos críticos em administração**: produção científica brasileira nos anos 1990. *Rev. adm. empres.*, Dez 2003, vol.43, no.4, p.72-85. ISSN 0034-7590.

DELLAGNELO, Eloise; MACHADO-DA-SILVA, Clóvis. Novas formas organizacionais: Onde se encontram as evidências empíricas de ruptura com o modelo burocrático de organizações? **Organizações e Sociedade**. v. 7. n. 19. Set-Dez 2000.

DELLAGNELO, Eloise. Racionalidade e novas formas organizacionais. In: **Repensando as organizações: Da formação à participação**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004. p. 221-262.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (orgs.) **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. Tradução Sandra Castelo Branco. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 208p.

ETKIN, Jorge. INTELIGENCIA POLÍTICA Y SUPERACIÓN DE LAS TENSIONES EN LA ORGANIZACIÓN. **Revista Gestão e Planejamento**. Salvador, v. 7, n. 13, p.7-13, jan. 2006. Semestral.

ETKIN, Jorge. **Gestão del capital social y la organización sustentable**. La superación de ambivalencias en la dimensión humana y cultural. Documento de estudio para el Programa de Formación en Excelencia Gerencial. Facultad de Ciencias Económicas de la UBA. Buenos Aires. 2008.

ETXENIKE, Luisa. Entrevista em 26 de abril de 2015. Disponível em: [http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres\\_0\\_380062062.html](http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres_0_380062062.html)> acesso em 31 de agosto de 2015.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. Tradução de Izabel Magalhães. 1. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2001. 320 p.

FAIRCLOUGH, N. **A Análise Crítica do Discurso e a Mercantilização do Discurso Público**: Universidades. In: MAGALHÃES, C. M.. Reflexões sobre a análise crítica do discurso. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001a. p. 228.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing Discourse**: textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.

FARIA, José Henrique de. **Análise Crítica das Teorias e Práticas Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2007.

FERREIRA, Juca. **Discurso de Posse** no Ministério da Cultura em 28 de agosto de 2008. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-da-cultura-juca-ferreira-por-ocasio-da-solenidade-de-transmissao-de-cargo-169345](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-da-cultura-juca-ferreira-por-ocasio-da-solenidade-de-transmissao-de-cargo-169345)> acesso em 28 de agosto de 2015.

FOUCAULT, Michael. **A Ordem do Discurso**: Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: Loyola. 2014.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre cultura e Ministério da Cultura**. Organização Rosa Freire d'Aguiar Furtado. Rio de Janeiro: Contraponto.: Centro Internacional Celso Furtado, 2012. 198p.

GAULEJAC, V. **Gestão como doença social**: ideologia, poder gerencialista e fragmentação social. São Paulo: Ideias e Letras, 2007.

GIL, Gilberto. **Discurso de Posse** no Ministério da Cultura em fevereiro de 2003. Disponível em:  
<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>> acesso em 28 de agosto de 2015.

GODOY, A. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. RAE. v.35, n.2, p.57-63. São Paulo: mar/abr, 1995.

GOMOR DOS SANTOS, Eduardo. **Formulação de políticas culturais**: Leis de incentivo e as inovações do Programa Cultura Viva. Dissertação (mestrado) Fundação Getúlio Vargas, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2008.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere** – Maquiavel. Notas sobre o Estado e a Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. v. III

GUIMARÃES, R. **No campo das políticas públicas culturais em Pernambuco, os caranguejos com cérebro se organizam para desorganizar**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

HABERMAS, J. **Teoría de la acción comunicativa**. Tomo II. ed. Madrid: Taurus, 1999.

HOLLANDA, Ana de. **Discurso de Posse** no Ministério da Cultura em 3 de janeiro de 2011. Disponível em:  
<<http://www.cultura.gov.br/site/2011/01/03/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda/>> acesso em 28 de agosto de 2015.

JORGE, Marina Soler. **Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro** – USP - Cronos, Natal-RN, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan./jun. 2006.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura X Democracia Cultural**: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público.

<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES-DE-LACERDA.1.pdf>

LARAIA, R. **Cultura**: um conceito antropológico. 17.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2004.

MAGALHÃES, C. M. **A Análise Crítica do Discurso enquanto Teoria e Método de Estudo**. In: MAGALHÃES, C. M. ( . ). Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 228.

MAGALHÃES, I. **Introdução à análise de discurso crítica**. D.E.L.T.A. , v. 21, n. especial, p. 1-9, 2005.

MAGALHÃES, Marize Torres; WEISHEIME, Nilson. **Ponto de Cultura e desenvolvimento humano**: Um estudo de caso na comunidade quilombola Kaonge. Dissertação (mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB). 2013.

MARCUSE, H. **A dimensão estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

MEDEIROS, Anny Karine de; FARAH, Marta Ferreira Santos Farah. **Políticas Públicas e Organizações Culturais**: o caso do Programa Cultura Viva. Dissertação (mestrado) — Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2013.

MEDEIROS, Anny Karine de; ALVES, Mário Aquino; FARAH, Marta Ferreira. **Programa Cultura Viva como Política Pública**: Análise de Políticas Públicas pela Perspectiva Institucional das Organizações. EnAnpad. 2013.

MEDEIROS, Anny Karine de; ALVES, Mário Aquino; FARAH, Marta Ferreira. **Programa Cultura Viva e o campo organizacional da cultura**: análise de políticas públicas pela perspectiva institucionalista. **Rev. Adm. Pública** — Rio de Janeiro 49(5):1215-1235 set./out. 2015.

BELFIORE, Eleonora. The social impacts of the arts – myth or reality? In: MIRZA, Munira (org). *Culture Vultures: is UK arts policy damaging the arts?* Londres: Policy Exchange Limited. 2006.

MISOCZKY, Maria Ceci Araujo, SILVA, Joysinett Moraes da, FLORES, Rafael Kruter. **Autogestão e Práticas Organizacionais Horizontalizadas**: Amplificando Sinais. V Encontro de Estudos Organizacionais da ANPAD, 2008.

MIZOCZKI, M. Das práticas não-gerenciais de organizar à organização para a práxis da libertação. In.: MIZOCZKI, M., FLORES, R., MORAES, J. (org). **Organização e práxis libertadora**. Porto Alegre: Dacasa Editora, 2010

MORIN, Edgar. **A via para o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. 392 p.

NOGUEIRA. Alessandra Cabral; ANDRADE, Jackeline Amantino de. **Pontos de cultura, particularidades na gestão?** Um estudo na primeira capital brasileira da cultura. Dissertação (Mestrado) Curso de pós graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco. 2007.

NUNES, Ariel Ferreira. PROGRAMA CULTURA VIVA: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES DE UM CAMPO POLÍTICO. Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. 2015

OLIVEIRA, Gleise; BEZERRA, Tony Gigliotti. PROGRAMA CULTURA VIVA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. **XI ENECULT**. 2015.

OLIVIERI, Cristiane Garcia. **Cultura neoliberal**: leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras, 2004. 206p.

OLIVEIRA, R. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987–2006)**. Dissertação de Mestrado. (Universidade Federal de Santa Catarina – Curso de Pós-Graduação em Administração). Florianópolis, 2007.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **As ciências sociais e a cultura**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 14(1): 19-32, maio de 2002.

OSBORNE, H. **Estética e teoria da arte**: uma introdução histórica. São Paulo: Cultrix, 1968.

PAES DE PAULA, Ana Paula. Tragtenberg revisitado: as inexoráveis harmonias administrativas e a burocracia flexível. *Revista de Administração Pública*. v. 36, n. 1. 2002.

PARDO, Ana Lúcia Ribeiro. **Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2010.

PARKER, M. **Against Management**. Malden: Balckwell Publisher Inc, 2002. 250 p.

PRESTES MOTTA, Fernando C. Controle Social nas Organizações. **Revista de Administração de Empresas**. Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 11-25, jul/set 1979.

PRESTES MOTTA, Fernando C. O poder disciplinar nas organizações formais. **Revista de Administração de Empresas**. Rio de Janeiro, p. 33-41, out/dez 1981.

PRESTES MOTTA, Fernando C. Maurício Tragtenberg: Desvendando Ideologias. **Revista de Administração de Empresas**. jul/set 2001.

QUEIROZ, Inti Anny. **O sistema nacional de cultura e a nova arquitetônica da esfera político-cultural brasileira no século XXI**. Enecult. 2015.

RAMALHO, Viviane. Diálogos teórico-metodológicos: análise de discurso crítica e realismo crítico. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 8, p. 78-104, jul 2006.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2011.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Modelos de homem e teoria administrativa**. Revista de Administração Pública. Rio de Janeiro, v.18, nº2, p.3-12, abr/jun, 1984.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **A nova ciência das organizações: uma reconceituação da riqueza das nações**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1989.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Uma introdução ao histórico da organização racional do trabalho**. Brasília: Conselho Federal de Administração, 2008.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de Discurso Crítica e Realismo Crítico: implicações interdisciplinares**. Campinas: Pontes, 2009.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, 2011 (dissertação de mestrado).

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. Salvador, 2007a.

RUBIM, Antônio Albino Canelas.; BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio. **Políticas Culturais no Brasil: Desafios Contemporâneos**. In: CALABRE, Lia (org). Políticas culturais: olhares e contextos [recurso eletrônico] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa ; São Paulo : Itaú Cultural, 2015a.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Governo Dilma: Patamar Rebaixado**. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (org). Políticas Culturais no Governo Dilma. Salvador: EDUFBA, 2015b. p.11-31.

SALLES, Helena Kuerten de. **Conhece-te a ti mesmo: O Discurso da Avaliação em Organizações Sem Fins Lucrativos**. Tese (Doutorado) Curso de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. 275p.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, p. 237-280, Out 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O Fórum Social Mundial**: manual de uso. Cap. 2. São Paulo: Editora Cortez, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para Além do Pensamento Abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Revista Crítica de Ciências Sociais. - Coimbra(PT),nº78, p.3-46, out. 2007.

SANTOS, Milton. **Da cultura à Indústria Cultural**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 mar. 2000, Caderno Mais.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: Fundamentos teóricos e Metodológicos da geografia. 6.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 136p.

SEN, Amartya Kumar. **Desenvolvimento com Liberdade**. Trad: Laura Teixeira Motta. Revista técnica Ricardo Doniselli Mendes. São Paulo. Companhia das Letras, 2000.

SERVA, Maurício. **A racionalidade substantiva demonstrada na prática administrativa**. RAE -Revista de administração de empresas. São Paulo, v. 37, n.2, p. 18-30, 1997.

SIMOES, Janaína. VIEIRA, Marcelo. A influencia do Estado e do mercado na administração da cultura no Brasil entre 1920 e 2002. **Revista de Administração Pública**. v.44. n.2. p.215-237. mar-abr, 2010.

SOLÉ, Andreu. **¿Qué es una empresa ?** Construcción de un idealtipo transdisciplinario. Paris: Working paper, 2004.

STOTZ, Eduardo Navarro. **A cultura e o saber**: linhas cruzadas, pontos de fuga. Interface – Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu, n. 8, p. 132-134, 2001.

SUPLICY, Marta. **Discurso de Posse** no Ministério da Cultura em 13 de setembro de 2012. Disponível em:

<[http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-de-posse-da-administra-da-cultura-marta-suplicy-546887/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-de-posse-da-administra-da-cultura-marta-suplicy-546887/10883)> acesso em 28 de agosto de 2015.

TENÓRIO, Fernando. **Gestão social**: uma perspectiva conceitual. Revista de Administração Pública, v. 32, n. 5, 1998.

TENÓRIO, Fernando G. **Flexibilização organizacional: aplicação de um modelo de produtividade total**. In: TENÓRIO, Fernando G. PALMEIRA, Jorge N. Rio de Janeiro: Editora FGV, Eletronorte, 2002.

TENÓRIO, Fernando G. **Tem razão a administração?** Ensaios da Teoria Organizacional. 3 ed. Ijuí: Ed. Ijuí, 2008.

TENÓRIO, Fernando G. **A unidade dos contrários**: fordismo e pós-fordismo. Revista de Administração Pública. Jul-Ago 2011. Rio de Janeiro, 2011.

THOMPSON, J. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2002.

TRAGTENBERG, Maurício. **Administração, poder e ideologia**. A gestão e o participacionismo ou “Alice no país das maravilhas”. 3 ed. São Paulo: Cortez, 1989.

TURINO, Célio. **Pontos de cultura**: O Brasil de baixo para cima. Ed Anita Garibaldi, 2ª ed. São Paulo. 2010.

TURINO, Célio. **O desmonte do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma**. Revista Fórum. 7 de julho, 2013. Disponível em: <[www.revistaforum.com.br](http://www.revistaforum.com.br)>. Acesso em 15 de agosto de 2015.

TURINO, Célio. **Chamada para o 1º Congresso Latino Americano de Cultura Viva Comunitária**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YsUbmSwSDJs>>. Acesso em 10 de setembro de 2015.

UNESCO. **Políticas culturais para o Desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

VAN DIJK, T. **Disurso e Poder**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

VIEIRA, M. **Por uma boa pesquisa (qualitativa) em administração**. In: VIEIRA, M.; ZOUAIN, D. Pesquisa qualitativa em administração. Rio de Janeiro: FGV Editora.2004.

WEBER, Max. **Metodologia das ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 199

YIN, Robert. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3ed. Porto Alegre: Bookman. 2005.