

## O LUGAR DAS CULTURAS POPULARES NO SISTEMA MINC: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS PARA AS CULTURAS POPULARES

Elder Patrick Maia Alves<sup>1</sup>

**RESUMO:** o trabalho em tela busca apresentar uma síntese descritiva e, simultaneamente, analítica acerca do processo de constitucionalização da cultura, no interior do qual se observa o crescimento do espaço político-institucional dedicado às culturas populares no âmbito do Sistema Federal de Cultura a partir de 2003; lançando mão da seguinte questão sociológica-guia: qual o espaço político, institucional e jurídico ocupado pelas culturas populares no âmbito do Plano Nacional de Cultura (PNC) e, por conseguinte, no interior do processo de constitucionalização da cultura?

**PALVRAS-CHAVE:** políticas culturais, culturas populares, constitucionalização da cultura e Plano Nacional de Cultura (PNC).

### INTRODUÇÃO

Na última década, um conjunto de ações, projetos e programas trouxe para a arena das políticas culturais novos conteúdos e antigos dilemas estético-políticos envolvendo as culturas populares. Embora as ações oficiais para as culturas populares não constituam propriamente uma novidade histórico-social, as condições sociológicas de possibilidade - aquelas que facultam o aparecimento de novos temas, a instauração de novas hierarquias valorativas e a emergência de distintos significados - o são. Nesses termos, assistimos à conformação de um novo temário que atravessa, de um extremo a outro, as novas justificativas presentes na elaboração e execução das políticas culturais públicas e privadas para as culturas populares. Esse temário tem como lastro fundamental o valor político-estético atribuído, no mundo contemporâneo, às categorias-força de *diversidade, autenticidade, tradição e identidade*|*pertencimento*. Tais categorias-força têm dado vida a tratados internacionais, convenções e políticas voltadas à defesa e promoção das chamadas culturas populares. Sob essas categorias-força se ergue um novo temário contendo aspectos inéditos (que reposicionam antigos

---

<sup>1</sup>Professor Adjunto I do Instituto de Ciências Sociais (ICS) e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), e-mail: [epmaia@hotmail.com](mailto:epmaia@hotmail.com).

dilemas e tensões), como as novas relações entre cultura e desenvolvimento; entre indústrias culturais e indústrias da criatividade; entre materialidade e imaterialidade; entre arte, técnica e memória; homogeneização e heterogeneização; entre patrimônio material e imaterial; e, por fim, entre produção cultural, consumo simbólico e proteção da tradição.

Nesses termos, esse trabalho abriga o seguinte problema de pesquisa: qual o espaço político, institucional e jurídico ocupado pela cultura popular, em particular a cultura popular sertanejo-nordestina, a partir de 2003? O novo arranjo jurídico e político citado parece deitar raízes no âmbito da administração federal cultural (sistema Minc) e no âmbito das demais administrações culturais públicas (estados e municípios), assim como no tratamento junto a empresas (públicas e privadas), setores da sociedade civil organizada e organizações profissionais de artistas, produtores culturais e intelectuais. Exemplos não faltam a esse respeito. No dia 09 de novembro de 2010 o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei nº 12.343, que instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC). Antes da sanção presidencial a lei, após tramitar durante quatro anos no Congresso Nacional, foi aprovada por unanimidade na Comissão de Educação e Cultura do Congresso Nacional. A partir da referida data, o ministério teria 180 dias para apresentar as metas e mecanismos necessários ao cumprimento dos objetivos estabelecidos no plano. No mesmo prazo, determinou-se que o ministério criasse o conselho executivo do plano, que, através do Sistema Nacional de Informações e Indicadores culturais (SNIIC), acompanharia o cumprimento das metas e objetivos do plano. Nessa mesma senda, foi aprovado em agosto de 2010 uma emenda à Lei de Diretrizes Orçamentárias de 2011, protegendo o Fundo Nacional de Cultura (FNC) de eventuais contingenciamentos para o exercício de 2011. O Fundo Nacional de Cultura é o principal instrumento de financiamento dos programas e ações do ministério. Trata-se de um fundo público gerido pelo Ministério da Cultura, que através da política de editais destina recursos para determinados temas, setores, áreas e órgãos da administração cultural federal. De 2007 a 2010 o valor do fundo saltou de R\$ 472,8 milhões para R\$ 898,1 milhões, ou seja, aproximadamente o dobro do valor no intervalo de três anos (MinC, 2010). Também nessa direção, foi apresentado na Comissão de Educação e Cultura o Programa Nacional de Fomento e Incentivo a Cultura (PROCULTURA), que estabelece a criação de novos critérios de financiamento e a constituição de novos fundos setoriais por área e setor artístico-cultural, buscando valorizar a chamada cultura regional. Por fim, em dezembro de 2010

foi concluída a fase final de consulta pública e discussão geral do novo projeto de lei que reforma a Lei Rouanet, cuja principal mudança apresentada pelo MinC e secundada pelos principais agentes político-culturais (instituições públicas, empresas, artistas, produtores, entre outros) envolvidos no processo de reforma foi a criação de mecanismos de descentralização da produção cultural, destinando ao Estado a palavra final acerca dos lugares, regiões e setores nos quais seriam empregados os recursos advindos dos mecanismos de incentivo, como a renúncia fiscal, a doação e o patrocínio.

Como se pode depreender, todos esses dispositivos jurídicos e políticos conferem maior densidade institucional ao tema da cultura, granjeando legitimidade para setores, áreas e aspectos antes elididos na formulação e implementação das políticas culturais públicas. Salta aos olhos, no entanto, seja no que concerne aos mecanismos legais criados e/ou reformados, seja no compute geral das ações, programas e projetos levados a cabo pela administração cultural federal, o apreço concedido ao tema da cultura popular brasileira. A partir desta década, as chamadas culturas tradicionais e populares passaram a ser objeto de normatização e políticas específicas. Em 2005, foi realizado em Brasília, DF, o 1º Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares<sup>2</sup>, ocorrido em fevereiro daquele ano. No ano seguinte foi realizado o 2º seminário, novamente ocorrido em Brasília-DF. As ações e programas para as culturas populares figuram em um setor específico, mas também se espraiam por outros órgãos e secretarias do Sistema Federal de Cultura (SFC), como a Secretaria da Diversidade e da Identidade Cultural (SID), a Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), a Secretaria de Políticas Culturais (SPC), a Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), entre outros.

## **A CULTURA POPULAR E O PROCESSO DE CONSTITUCIONALIZAÇÃO DA CULTURA**

Segundo os principais gestores do Ministério da Cultura à frente da pasta nos oito anos do Governo Lula (2003-2010), o desenho político-institucional erigido a partir de então trouxe, como objetivo norteador peremptório, a retomada do papel do Estado

---

<sup>2</sup> *Seminário Nacional de Políticas Públicas Para as Culturas Populares*, Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, Brasília, 2005.

na coordenação e formulação das políticas culturais públicas. De acordo com esses gestores (como o atual secretário executivo, Alfredo Manervy, e o ex-ministro Juca Ferreira) a retomada do papel do Estado como ator decisório permitiria a retomada de temas e setores culturais preteridos durante as gestões anteriores, sobretudo a gestão do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e o ex-ministro Francisco Wefort (1995-2002), como o tema da cultura popular e, por conseguinte, os seus realizadores e artífices, os mestres da cultura popular (MinC, 2007). Em entrevista realizada com o atual secretário executivo do Ministério da Cultura, Alfredo Manervy, este destaca que a retomada da capacidade decisória do Estado vem ocorrendo através da formulação do Plano Nacional de Cultura (PNC), estabelecido como um instrumento constitucional de longo prazo, que permite acionar de maneira mais concreta os artigos 215 e 216 da Constituição Federal e, por conseguinte, implementar e consolidar o processo de *constitucionalização da cultura*.

Segundo os gestores e dirigentes do Ministério da Cultura, o processo de *constitucionalização da cultura* consiste na regulamentação e concretização dos artigos que tratam da cultura na Constituição Federal, os capítulos 215 e 216. A medida mais importante nessa direção foi a aprovação da Emenda Constitucional nº 48, que criou a obrigatoriedade do Plano Nacional de Cultura (PNC), que estabeleceu a necessidade de se estender para todo território nacional às políticas culturais, criando também o imperativo de interligação entre os níveis de governo e os entes federativos. Durante os anos de 2003, 2004 e 2005, muitas discussões, seminários e conferências foram travadas com vistas a criar mecanismos legais que permitissem o aumento dos recursos para o financiamento cultural público e, por conseguinte, o aumento do poder de gestão e coordenação das ações. Foi discutida, também, a criação do Sistema Nacional de Cultura, que passaria a coordenar e gerir as mudanças, assim como a execução do Plano Nacional de Cultura (PNC), além da PEC 310/2004, que estabelece a vinculação dos recursos da União, Estados e Municípios (MinC, 2007). Outra inovação jurídico-legal foi a criação do Sistema Federal de Cultura (SFC), instituído pelo decreto lei nº 5.520 de 24 de Agosto de 2005, que também instituiu o Conselho Nacional de Políticas Culturais.

Pode-se sustentar que o PNC é o catalisador do processo de *constitucionalização da cultura*. O Plano Nacional de Cultura (PNC) está previsto na Constituição Federal desde a aprovação da emenda nº 48, de 10 de agosto 2005. O texto, aprovado em novembro de 2010, possui seis modalidades estruturadoras: valores e conceitos, desafios, estratégias e diretrizes gerais, planejamento e execução, implementação e

acompanhamento, avaliação e revisão. As estratégias e diretrizes gerais sintetizam o conteúdo do plano, que terá dez anos de duração antes da primeira revisão, apontando, assim, como sustentam os gestores e técnicos do ministério, para uma política de longo prazo. As diretrizes gerais e estratégias são as seguintes: Fortalecer a ação do Estado no planejamento e execução das políticas culturais; proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira; universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e produção cultural; ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável e consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais. Cada uma dessas diretrizes abriga questões e temas que se imbricam, atestando o impacto no texto do PNC do advento de novas demandas decorrentes de transformações ocorridas nas últimas três décadas, como a intensificação do consumo de bens simbólicos, a valorização contumaz da diversidade étnico-cultural e a necessidade premente da valorização, proteção e construção das identidades nacionais, regionais, étnicas, sexuais, geracionais, entre outras. Com efeito, o Sistema Nacional de Cultura (SNC), PEC 416/04, emenda ao artigo 216 da Constituição Federal, buscar criar as condições de pactuação e atuação conjunta de estados, municípios e da União em torno do objetivo de sedimentar a política cultural pública no Brasil como política de Estado, e não de governo. O PNC é, através do Conselho Nacional de Políticas Culturais, o operador do sistema, fornecendo os conteúdos, as diretrizes gerais, os objetivos e os instrumentos de avaliação (PNC, 2008) para os próximos dez anos, a partir de dezembro de 2010. O PNC marca uma transformação mais aguda no ordenamento jurídico-constitucional dedicado à cultura. Na hierarquia da racionalidade técnico-administrativa montada pela atual gestão à frente do MinC, o PNC ocupa um lugar de destaque. O processo de discussão que levou à elaboração da segunda versão do PNC faz parte de uma estratégia mais abrangente de consecução de uma legitimidade político-cultural junto aos agentes culturais da sociedade civil (empresas, produtores culturais, governos estaduais e municipais, artistas e intelectuais em geral, trabalhadores da cultura, entre outros), cujo ponto de maior envolvimento e legitimidade foi alcançado através da realização da *1ª Conferência Nacional de Cultura*. Esse processo político de discussão, de investimento simbólico na produção de novas categorias conceituais e de consecução de uma nova racionalidade técnico-administrativa, vem sendo coordenado pelo núcleo estratégico do Ministério da Cultura, formado pela Secretaria de Políticas Culturais e a

Secretaria Executiva. Segundo Manervy<sup>3</sup>, a hierarquia política dos órgãos da administração direta, como é o caso do Ministério da Cultura, é marcada por uma política-diretriz geral (SNC-PNC) que, dentro das secretarias, estabelece programas para realizar ações específicas.

No desenho geral dos programas e ações do Ministério da Cultura, a maioria dos programas e ações se justifica a partir de uma determinada formulação do conceito de *cultura*. A matriz básica de fundamentação teórica do Plano Nacional de Cultura (PNC), aquilo que subjaz a todas as formulações teóricas que carregam o imperativo de construção do PNC e que também comparece de maneira recorrente e central nas entrevistas realizadas junto aos gestores do Ministério da Cultura, diz respeito à tríade conceitual que envolve o conceito de *cultura* aclimatada pelo sistema MinC na contemporaneidade. A *cultura* para o PNC/MinC deve ser pensada na sua dimensão *simbólica, econômica e cidadã*. Essas três dimensões aparecem de maneira combinada, tanto nas justificativas teóricas, quanto nos programas e ações desenvolvidos. Por vezes, há a primazia destacada para uma noção, como, por exemplo, a dimensão simbólica, no caso do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), em outras, há o acento em torno de outra noção, como, por exemplo, a noção de cidadania, no caso do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva). A dimensão simbólica decorre do imperativo que o MinC tem de valorizar e, por conseguinte, consolidar a *identidade nacional*. Por outro lado, a dimensão simbólica repousa no imperativo de criar as condições de fruição e experimentação cultural, ou seja, o direito de adquirir e pertencer à outra cultura, mediante o consumo de bens e serviços culturais (MinC, 2006). A dimensão simbólica pode ser sintetizada por uma frase do ex-ministro Gilberto Gil muito utilizada em seus discursos e pronunciamentos: “o povo sabe o que quer, mas também quer o que não sabe” (GIL, 2003). A dimensão econômica traça interfaces estreitas com a dimensão simbólica, pode ser sintetizada a partir do entendimento de que a riqueza simbólica também deve ser acompanhada da possibilidade de criação de riqueza material para os criadores e realizadores culturais, através da geração de trabalho, emprego e renda (MinC, 2006). Por fim, a dimensão cidadã abriga as outras duas. A rigor, sua postulação supõe a realização das duas dimensões anteriores. A dimensão cidadã trata da necessidade imperativa, segundo os gestores do sistema Minc, notadamente no âmbito da Secretaria de Cidadania Cultural, de acionar e cristalizar os direitos culturais no Brasil, estabelecidos

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2007, na sede do Ministério da Cultura, em Brasília-DF.

desde a constituição de 1988, nos artigos 215 e 216.

Essas três dimensões operacionais do conceito de *cultura* formam a matriz teórica desenvolvida pelo sistema MinC para conduzir o processo em curso de formação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e implementação do seu operador, o Plano Nacional de Cultura (PNC). Essas dimensões compõem um amálgama discursivo e operacional que só pode ser inteiramente compreendido à luz de outros processos, como a posição assumida pela categoria de *desenvolvimento* nas formulações de programas e projetos, assim como nas reflexões (simpósios, seminários, palestras, encontros, eventos, discussões no âmbito da comissão de Educação e Cultura do Congresso Nacional e nas universidades) desenvolvidas pelo Ministério da Cultura. Também não é gratuita e não ocorre no vácuo a aproximação semântica e política entre as categorias de *cultura e desenvolvimento* nas últimas duas décadas. Em outros trabalhos<sup>4</sup>, procuramos compreender e evidenciar a interpenetração progressiva dessas categorias nos documentos, formulações e normatizações de organismos transnacionais, como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

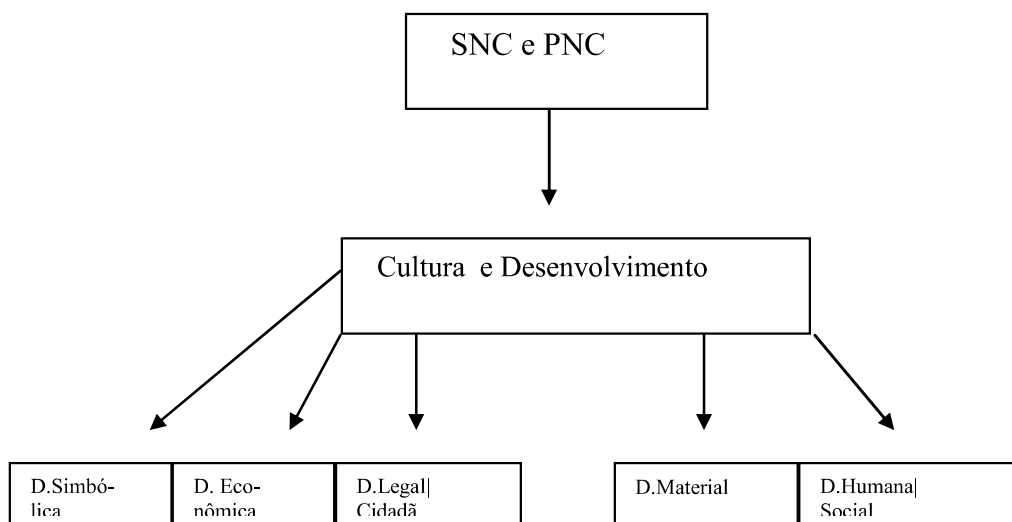
A aproximação das categorias *cultura e desenvolvimento*, que até os anos setenta do século passado era vista como antípodas dentro dos processos de modernização e industrialização, sobretudo dos países latino-americanos, asiáticos e africanos, decorre da intensificação do processo de *industrialização do simbólico* (CANCLINI, 2005) a partir da década de setenta, o que levou ao recrudescimento da produção e do consumo dos bens simbólicos e culturais, aumentando substancialmente a relevância econômica e política da esfera da produção cultural nas economias pós-industriais (BELL, 1973). Em 2004 a produção e o consumo cultural representavam 7% do PIB (Produto Interno Bruto) mundial. Esses processos prescindiram de outros, como o aumento da escolaridade e do tempo de estudo nos países europeus após a Segunda Guerra Mundial, o aumento do tempo livre entre aqueles que possuíam maior escolaridade e, por fim, o estreitamento das relações entre arte e técnica no pós-guerra. Tudo isso combinado à redução da produção industrial nos chamados países desenvolvidos e no significativo aumento do setor de serviços nesses países, criando as condições, assim, para a emergência das economias de serviços contemporâneas, no interior das quais as

---

<sup>4</sup> *A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina*. ALVES, E. P. M. Maceió, Edufal, 2011 e *Políticas Culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo*, ALVES, E.P.M (Org.), Maceió, Edufal, 2011.

atividades artístico-culturais, de entretenimento, lazer, turismo e diversão jogam um papel econômico decisivo.

**Figura 01. Dimensões das categorias de cultura e desenvolvimento no âmbito do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC).**



As três dimensões operacionais e teóricas do conceito de *cultura* formuladas e implementadas pelo Ministério da Cultura também aparecem nas diretrizes e formulação das políticas públicas para as culturas populares. Essas diretrizes irrigam parte substancial das propostas para as culturas populares na formulação, execução e avaliação dos programas e projetos que, direta ou indiretamente, miram-se em aspectos considerados apanágios das culturas populares. A gênese desse processo pode ser acessada mediante o percurso que deu origem ao Primeiro Seminário Nacional de Políticas Públicas Para as Culturas Populares, o qual foi resultado, em certa medida, das pressões exercidas por organizações de defesas das *tradições populares* (como ONGs, associações profissionais de artistas, produtores culturais, entre outros), cuja promoção foi da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), a realização da Fundação Cultural Palmares, com as parcerias da Secretaria de Políticas Culturais (SPC), o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o Fórum Permanente das Culturas Populares e o Fórum de Culturas Populares, Indígenas e Patrimônio Imaterial.

No caderno de publicação do 1º Seminário Nacional de Políticas Públicas para as



Culturas Populares<sup>5</sup> foram definidas sete diretrizes fundamentais para as chamadas culturas tradicionais e populares: criação de fundos/incentivos públicos de apoio às culturas populares; mapeamento, registro e documentação das culturas populares; realização de instâncias de diálogo e formação e/ou deliberação participativa de políticas culturais; inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais; criação de leis de estímulo e manutenção das culturas populares; democratizar a distribuição de recursos nas várias regiões do Brasil; facilitar e desburocratizar os meios de financiamento, garantindo maior abrangência. Após quatro anos de realização do Primeiro Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares e da fixação dessas sete diretrizes, alguns objetivos institucionais foram realizados e outros não. No que toca às diretrizes, talvez as que lograram maior êxito, ou que pelo menos têm sido objeto de maiores recursos simbólicos e materiais, foram a segunda diretriz (mapeamento, registro e documentação das manifestações e culturais populares), notadamente através do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), a sexta (democratizar a distribuição de recursos nas várias regiões do Brasil), por meio do Programa Educação, Cultura e Cidadania (Cultura Viva) e a sétima diretriz (facilitar e desburocratizar os meios de financiamento, garantindo maior abrangência), sobretudo mediante os editais públicos para as culturas tradicionais e populares. O crescimento do espaço institucional e político das chamadas culturas populares pode ser verificado no texto da última versão do Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado como lei em novembro de 2010.

Nesse documento, a cultura popular é definida conceitualmente como um *campo*, que aponta para uma dimensão mais abrangente, composta por uma multiplicidade de setores, técnicas e conteúdos, o que revela a sua não circunscrição à ideia de um setor específico. Por outro lado, o texto do PNC deixa patente a importância da cultura popular como substrato de composição e manutenção de uma das suas diretrizes centrais: proteger, incentivar e valorizar a *diversidade artística e cultural brasileira* (PNC/MinC, 2008). As demais são: fortalecer a ação do Estado no planejamento e na execução das políticas culturais; universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural; ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável e consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais (PNC/MinC, 2008). Ao se percorrer os meandros da formulação

---

<sup>5</sup> Seminário Nacional de Políticas Públicas Para as Culturas Populares, 2ª edição, Ministério da Cultura, Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, Brasília, 2006.

extraída do texto do PNC<sup>6</sup>, vê-se a recorrência de dois registros. O primeiro concerne à construção política da necessidade de adoção de medidas e ações para as chamadas culturas populares, “que não está contemplado de forma completa em outras esferas das políticas públicas de cultura” (PNC/Minc). O segundo registro, tributário do primeiro, diz respeito à necessidade de adoção de medidas de proteção legal às criações artísticas das culturas populares, “hoje afetadas pelas implicações da globalização da indústria cultural e das novas tecnologias da informação e comunicação” (PNC/Minc). Ambos os registros constituem o núcleo operacional do que nomeamos em outro trabalho de *repertório discursivo UNESCO*<sup>7</sup>, que demonstra, em uma palavra, a afinação conceitual e, sobretudo, operacional entre o ambiente UNESCO e o Ministério da Cultura do Brasil. Não obstante, a dimensão propriamente operacional é precedida pelas formulações teóricas. No texto do PNC há uma formulação teórica acerca do conceito de cultura popular, mas é na fala do ex-secretário executivo do Ministério da Cultura que aparecem alguns elementos bastante heurísticos.

O ex-secretário vê a *cultura popular* como um grande tema, que atravessa alguns órgãos associados ao ministério, secretarias, programas e ações, enfim, como algo transversal. No entanto, ao buscar definir a cultura popular, o faz procurando escapar dos próprios recursos simbólicos de classificação imanentes ao poder de Estado, fugindo, assim, do compromisso (inescapável, eu diria) de nomear e entrar diretamente nas lutas simbólicas pela definição mais legítima da cultura popular. O secretário entende que a *cultura popular* dormita na própria população, grande patrimônio do país. No entanto, isso não significa, diz Manervy, que se deva tratar a cultura popular, ou seja, as pessoas, da mesma maneira de como foi tratada por modelos antigos (leia-se os movimentos político-culturais dos anos sessenta, como o Cinema Novo e o CPC da UNE – esse último expressamente citado – e o modernismo dos anos vinte), e sim por modelos novos, atualizações conceituais e institucionais. Poderia se dizer que, em certa medida, essas atualizações estão em curso. No entanto, por mais que as formulações teóricas tentem e os mecanismos operacionais busquem concretizar, o resultado prático de ambos é que a cultura popular acaba sendo legitimada pelo registro propriamente da *expressão*, ou seja, das realizações artístico-culturais: festas, danças, folguedos, músicas, gravuras, esculturas, entre outras. Assim, o registro da expressão, embora o secretário

---

<sup>6</sup> Plano Nacional de Cultura, diretrizes gerais, 2ª edição, [www.cultura.gov.br/pnc](http://www.cultura.gov.br/pnc).

<sup>7</sup> Ver ALVES, E.P.M. *A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina*. Maceió, Edufal, 2011.

mencione que não deve ser tão somente esse o definidor da cultura popular, assume premência nos efeitos e resultados práticos das políticas culturais destinadas às chamadas culturas populares. Não significa, contudo, que esses efeitos sejam exatamente os mesmos, nem que as formulações teóricas acerca da cultura popular presentes na administração cultural pública sejam idênticas. Uma incorporação recente no ordenamento político e na organização administrativa do Ministério da Cultura foi a criação, em 2003, da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), cuja chefia coube, até 2008, ao ator Sérgio Mamberti. Desde os anos sessenta o tema da diversidade ocupa as energias políticas e artísticas de muitos grupos e vanguardas nacionais. Foi, no entanto, a partir dos anos oitenta, com a intensificação dos fluxos simbólicos globais, o aumento recorrente dos mercados de bens simbólico-culturais ampliados e, por conseguinte, a iminente ameaça de standardização dos conteúdos artístico-culturais e das consciências políticas (temor caro aos movimentos político-culturais de esquerda desde os anos trinta e quarenta do século passado) que a diversidade virou um imperativo político; mobilizando grupos, partidos, governos, classes, instituições, organização, entre outros, em nome de sua defesa e promoção. Em uma palavra, a diversidade tornou-se uma espécie de demiurgo do mundo contemporâneo.

Não é preciso acentuar que o tema da identidade cruza-se, não de hoje, com o tema da cultura popular, e atualmente se imbricam inteiramente quando da formulação, execução e difusão das políticas culturais públicas e privadas para as culturas populares. É notável como os formuladores dessas políticas (produtores, artistas, críticos, técnicos, gestores, políticos, pesquisadores, etc.) mobilizam uma em nome da outra, aproximando diversidade e cultura popular como sinônimo de riqueza simbólica e fontes da identidade nacional, ou como dizia Renato Almeida (uma das lideranças do movimento folclorista brasileiro), da “verdadeira seiva tradicional da nacionalidade” (ALMEIDA, 1953). Além do IPHAN, do CNFCP, da Secretaria de Cidadania Cultural e de outros órgãos organizações do Minc, a SID tem empreendido ações sistemáticas para a cultura popular. Criada em 2003, primeiro ano da gestão do ex-ministro Gilberto Gil, a SID foi criada para fazer frente às demandas de significados produzidos por muitos grupos artístico-culturais que veem e experimentam na diversidade sua justificativa última de existência, acalentando na diversidade uma espécie de *valor-síntese*. Esses grupos, aliados a governos e instituições transnacionais levaram, em 2005, à aprovação da

Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões culturais no âmbito da UNESCO.

Gisele Dupin sustenta que o Brasil foi um dos países membros da UNESCO que mais se destacou na aprovação da *Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. De acordo com Dupin, o Brasil foi decisivo, entre outros aspectos, para a alteração do nome da convenção. Após a *Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*, decidiu-se, no âmbito da UNESCO e dos grupos de pressão em torno da mesma, que a declaração seria convertida em uma convenção. Em 2003, durante a Conferência Geral daquele ano, a convenção assumiu o título de *Convenção Internacional para Preservação da Identidade Cultural*. Durante a Conferência de 2004, a convenção passou a ser denominada de *Convenção para a Proteção da Diversidade dos Conteúdos e das Expressões Artísticas*. Por sugestão do Brasil, a convenção passou a se chamar, durante a Conferência Geral de 2005, *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Segundo Dupin, o governo brasileiro entendeu que o título anterior da convenção exprimia uma dicotomia discriminatória entre a *cultura popular* e a *cultura erudita* (DUPIN, 2008). A assessora da SID enfatiza que o Ministério da Cultura do Brasil foi uma liderança significativa na organização da rede internacional de políticas culturais, que reúne os ministérios da cultura de mais de cinquenta países. Tal rede foi uma voz de grande relevo no processo de formação e aprovação da convenção sobre a *diversidade*, e também integrou as coalizões mundiais. Com efeito, diante desse envolvimento, assinala Dupin, o governo brasileiro criou, em 2003, a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), como experiência inédita em âmbito mundial, como um órgão do Ministério da Cultura de Estado incumbido de fomentar políticas no sentido de proteger e promover a *diversidade cultural brasileira* (DUPIN, 2008). Dupin assinala que a principal atribuição da Secretaria da Identidade e da Diversidade é subsidiar a Secretaria de Políticas Culturais no processo de formulação das políticas culturais do Ministério da Cultura. A rigor, esses subsídios têm ocorrido no sentido de promover a *diversidade* a partir da inclusão de segmentos culturais antes excluídos das políticas oficiais, como os povos ciganos, as etnias indígenas, os grupos de cultura GLBTT (gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transgêneros) e as culturas populares. “É impressionante a diversidade de agrupamentos culturais existentes no país, que se auto-identificam e que já estão organizados. Felizmente agora já existe uma identificação e

uma preocupação em reconhecer e promover essa diversidade cultural que nós conhecemos tão pouco em nosso próprio país” (DUPIN, 2008: 42).

O envolvimento do governo brasileiro no processo de aprovação da convenção sobre a diversidade dá-se a partir de dois interesses convergentes: a necessidade preempatória de incorporar, na estrutura da administração cultural, o valor universalista e universalizante da diversidade cultural; o interesse de inserir o tema da *diversidade* no espectro maior das políticas culturais para as *culturas populares* e, por fim, o desejo de liderar um processo de formação discursiva que passa pela geração e consolidação de novas *categorias nativas*, como *indústrias da criatividade*, *diversidade cultural*, *patrimônio imaterial*, entre outras. O primeiro interesse se cristalizou a partir da necessidade política dos dirigentes do Ministério da Cultura em legitimar suas ações junto às chamadas minorias culturais, que formam segmentos importantes no processo político que levou o presidente Luiz Inácio Lula da Silva às vitórias eleitorais de 2002 e 2006, assim como tais minorias participaram também do exitoso pleito que levou à vitória da atual presidente Dilma Rousseff, além de se constituírem como importantes grupos de pressão político-cultural. Já o segundo interesse diz respeito ao objetivo de conceder primazia às chamadas culturas populares, consideradas pelos dirigentes do Ministério da Cultura a grande fonte e repositório da *diversidade cultural* brasileira.

Essa primazia possui duas entradas principais: a primeira, no sentido de fomentar ações e programas para as culturas populares, visando inseri-las no panorama geral das relações entre cultura e desenvolvimento, escavando determinados mercados capazes de criar trabalho, emprego e renda para produtores, artistas e técnicos trabalhadores da cultura ligados às chamadas culturas populares. Por isso, o Ministério da Cultura sugeriu a mudança no título da convenção sobre a diversidade, alegando uma oposição entre popular e erudito. O objetivo seria desfazer no título da convenção qualquer alusão a essa antinomia, o que permitiria ao órgão lançar mão de um tratado internacional como justificativa para desenvolver ações voltadas às *expressões artísticas populares*. Ações que, entre outros aspectos, veem a cultura popular como produtora de bens e serviços simbólicos para determinados mercados culturais, sedimentando o entendimento de que a *diversidade*, além de ser um fator de riqueza simbólica, pode ser também um fator de riqueza material e redução das assimetrias socioeconômicas. A segunda entrada aludida acima, decorre, também, do fato de que o apreço à cultura popular, revelado em ações e programas em diferentes órgãos da administração cultural federal, legitima o Ministério da Cultura frente a importantes segmentos artístico-

intelectuais, que veem na cultura popular o núcleo mais candente e representativo da identidade nacional (MinC, 2006). Essa legitimação passa pelo reforço do entendimento de que a cultura popular reúne as formas mais “autênticas” das expressões e manifestações da identidade cultural de uma dada coletividade. Tal entendimento foi retomado e atualizado dentro do ambiente de emergência da *globalização cultural*, que deu origem a um novo universalismo contemporâneo, ancorado em um grande apelo global à *diversidade* (MATTELART, 2005).

Esse entendimento revela que a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e ainda mais a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial são normas e tratados informados por um conceito de cultura popular produzido pelas elites intelectuais e científicas latino-americanas, que entendem a cultura popular como as *expressões e criações* estéticas e artísticas de uma determinada coletividade. São essas expressões, segundo a própria UNESCO e o MinC, os demarcadores da *identidade*, que devem ser objeto de proteção e promoção, pois elas guardam e produzem a *diversidade cultural*, considerada o grande patrimônio da humanidade (UNESCO, 2005). Essas assertivas podem ser constatadas pela materialização de ações voltadas para as culturas populares no âmbito da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID). Dos segmentos e setores socioculturais clivados pela SID, as culturas populares foram os que receberam os maiores recursos financeiros entre 2005 e 2008, R\$ 6.805.483,22, cerca de 50% dos recursos aportados pelos programas e projetos da secretaria, ficando as demais clivagens, povos ciganos, idosos, LGBT e povos indígenas, com o restante, respectivamente 1%, 3%, 21% e 26%, durante o período mencionado, totalizando mais de R\$ 14 milhões aplicados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, Renato. *Essências do folclore brasileiro*. in: CALMON, p. et al., *Aspectos da formação e evolução do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1953.

ALVES, E.P.M. *A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina*. Maceió, Edufal, 2011.

\_\_\_\_\_ (Org.) *Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo*. Maceió, Edudal, 2011.

BELL, Daniel. *The coming post-industrial society*. New York: Basic Books, 1973.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

AVALCANTI, Maria Laura Viveiros e Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília: UNESCO, 2008.

DUPIN, Gisele. *O governo brasileiro e a diversidade cultural*, in: *Diversidade cultural: da proteção à promoção*. BARROS, José Mauricio de (Org). Brasília: Editora Autêntica e Observatório da Diversidade Cultural, 2008.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: MinC, 2003.

MATTELART, Armand. *Diversidade cultural e mundialização*. São Paulo, Parábola, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Pesquisa Anual de Municípios, Cultura*. Brasília: MinC, 2006.

\_\_\_\_\_. 1º Conferência Nacional de Cultura, 2005/2006. Brasília: MinC, 2007.

\_\_\_\_\_. *Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais*, Brasília: MinC, 2010.

TAMASO, Isabela. *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos*. 54º Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), 2006.

UNESCO. *Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris: UNESCO, 2005.

\_\_\_\_\_. *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Paris: UNESCO, 2008.