

CULTURA

POLÍTICAS SOCIAIS: acompanhamento e análise



**Ministério do Planejamento,
Desenvolvimento e Gestão**
Ministro Esteves Pedro Colnago Junior

ipea Instituto de Pesquisa
Econômica Aplicada

Fundação pública vinculada ao Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão, o Ipea fornece suporte técnico e institucional às ações governamentais – possibilitando a formulação de inúmeras políticas públicas e programas de desenvolvimento brasileiros – e disponibiliza, para a sociedade, pesquisas e estudos realizados por seus técnicos.

Presidente

Ernesto Lozardo

Diretor de Desenvolvimento Institucional

Rogério Boueri Miranda

**Diretor de Estudos e Políticas do Estado,
das Instituições e da Democracia**

Alexandre de Ávila Gomide

**Diretor de Estudos e Políticas
Macroeconômicas**

José Ronaldo de Castro Souza Júnior

**Diretor de Estudos e Políticas Regionais,
Urbanas e Ambientais**

Alexandre Xavier Ywata de Carvalho

**Diretor de Estudos e Políticas Setoriais de Inovação
e Infraestrutura**

Fabiano Mezadre Pompermayer

Diretora de Estudos e Políticas Sociais

Lenita Maria Turchi

**Diretor de Estudos e Relações Econômicas
e Políticas Internacionais**

Ivan Tiago Machado Oliveira

Assessora-chefe de Imprensa e Comunicação

Mylena Pinheiro Fiori

Ouvidoria: <http://www.ipea.gov.br/ouvidoria>

URL: <http://www.ipea.gov.br>

**POLÍTICAS SOCIAIS
acompanhamento e análise**
Diretoria de Estudos e Políticas Sociais

Conselho Editorial

Alexandre Arbex Valadares

Ana Cleusa Serra Mesquita

Antonio Teixeira Lima Junior

Edvaldo Batista de Sá

José Aparecido Carlos Ribeiro

Marcelo Galiza Pereira de Souza

Natália de Oliveira Fontoura

Roberto Henrique Siczkowski Gonzalez

Colaboradores

Cultura

Frederico Barbosa

Dani Ribas

Juliana Veloso Sá

Irmina Anna Walczak

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou do Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

CULTURA

1 INTRODUÇÃO

O texto que segue acompanha a conjuntura política e as discussões que envolveram os primeiros momentos do governo interino de Michel Temer na área cultural, logo em seguida ao afastamento da presidente Dilma Rousseff no processo de *impeachment*. A unidade da análise que se seguirá é constituída pelos discursos de atores políticos difundidos na grande mídia, nas mídias sociais e “alternativas”. Apresentam-se as lutas simbólicas por atribuição de sentidos e nas disputas por legitimidade no campo cultural. Quando foi possível, os discursos foram contrastados com dados, o que permitiu enfatizar a dimensão simbólica das lutas políticas, ideológicas e discursivas presentes no campo do jogo político.

A primeira parte apresenta as controvérsias relacionadas às mudanças institucionais do Ministério da Cultura (MinC). Na segunda parte, descrevem-se os movimentos de resistência, com foco nos #OcupaMinC, e os realinhamentos políticos que culminaram nos recuos da posição do governo interino em relação à transformação institucional do MinC, de sua fusão com o Ministério da Educação (MEC) ou de sua transformação alternativa em secretaria. Os #OcupaMinC são seguidos dia a dia, na cronologia em que se apresentavam à grande mídia e à mídia alternativa. A descrição permite mostrar a multiplicidade de atores e discursos presentes como acontecimentos e a tradução no campo das políticas culturais das disputas de sentido produzidos simultaneamente nas mídias e na luta política mais ampla.

Ainda na parte dois, discutem-se os significados políticos do insulto. Aqui dois tipos retóricos aparecem fortemente ligados aos acontecimentos discursivos do período, conforme a seguir descrito.

- 1) O recorrente insulto aos artistas. Existe uma política de financiamento às artes no Brasil, assim como existe no setor industrial, agrícola, de serviços etc., mas o setor das artes foi objeto de discursos discriminatórios e difamatórios no período.
- 2) As políticas culturais desenvolvem ações ligadas às questões de gênero, orientação sexual e raça. No período, a não participação de mulheres e negros no governo interino foi muito discutida nas mídias.

O fato em si é relevante para a discussão dos sentidos de políticas culturais, e, assim, a seção reage àquela conjuntura discutindo a questão da não participação das mulheres – e, implicitamente, os insultos à ex-presidente Dilma, muitos com nítido teor machista, como uma questão de política cultural de gênero, mas também o insulto que usou de forma recorrente vocabulário racista e homofóbico – à luz de um dos argumentos centrais nas políticas culturais, o direito ao reconhecimento e ao tratamento de formas de vida e modos de ser com senso de igual dignidade.

Os debates referentes ao clima político, aos referenciais de ação e aos paradigmas de políticas públicas apresentam enigmas e desafios ao conhecimento, mas também movimentam problemas para a própria ação. Portanto, mobilizam e se realizam através de interesses, ideias e posições institucionais diversas. Os discursos e as análises sobre o clima institucional, “governo interino”, “golpe”, “*impeachment*” etc. constituem-se no quadro de referência que redefine identidades políticas e articula explicações aos acontecimentos.

Os discursos sobre *impeachment* e governo interino articulam fatos e interpretações em disputas simbólicas. As dinâmicas discursivas não podem ser deflagradas em qualquer lugar e de qualquer maneira. Sofrem resistências iniciadas no espaço social amplo, no espaço da pesquisa, da mídia etc. e se articulam em quadros interpretativos. As oposições simplistas mobilizadas para apontar os antagonismos entre classes, dominantes e dominados, juízes neutros ou interessados, esquerda e direita etc. fazem parte do jogo, mas mal dão conta de arranhar a complexidade das conjunturas. Por essa razão, o texto seguinte, sem querer apontar a melhor interpretação a respeito do que acontecia politicamente e as expectativas negativas e positivas sobre a continuidade de importantes políticas públicas, sociais e culturais, apenas acompanha algumas das controvérsias que apareceram fortemente na mídia escrita. Cada camada de sentido ali mobilizada está associada com as oposições discursivas que distribuem e produzem os atores na superfície dos discursos sobre a conjuntura.

Como quadro geral, a descrição considera o Estado como modo de pensamento estratégico que constitui práticas, se dirige a todos e que unifica uma multiplicidade contraditória de movimentos e reações em discursos organizados, mas caracterizados por certa dispersão. Essa formulação implica dizer que o Estado é um espaço que articula e dá unidade às múltiplas estratégias sem se reduzir a nenhuma delas em particular. Nesse contexto, apenas nos coube descrever a explosão de significados que rotacionam os acontecimentos de difícil compreensão e interpretação e que gravitam as subjetividades em seus sentidos parciais.

1.1 Os fatos e os seus significados conjunturais a interinidade

Consumado o afastamento da presidente Dilma Rousseff no processo de *impeachment*, o primeiro movimento do governo empossado, ainda na fase de transição, foi realizar uma ampla reforma ministerial, sinalizando a contenção de gastos e a eliminação de cargos desnecessários que teriam sido criados nos governos anteriores. No espaço institucional da cultura, esse movimento significou a extinção do MinC e sua transformação em uma secretaria do MEC. A discussão se seguiu com argumentos que diziam que a secretaria poderia ficar, sem problemas, na Presidência da República.

O que se diz com a reconstrução de institucionalidades parece relevante. O significado mais evidente era o da ausência de uma percepção clara do papel do Ministério da Cultura por parte do governo interino ou mesmo da sua irrelevância em face das questões econômicas estruturais. Também não é indiferente a discussão do formato da secretaria e sua vinculação institucional, mas o que saltou aos olhos foi o desconhecimento do processo e da construção gradual, ao longo dos anos, de uma cultura institucional e administrativa especial e autônoma, com objetivos que jamais poderiam ser associados a outras políticas setoriais.

Depois de mais de 25 anos de existência do MinC e da Constituição de 1988, nada seria mais evidente do que a autonomia relativa dos direitos culturais e a ampliação dos objetivos das políticas culturais, não passíveis de serem reduzidos aos objetivos de outras políticas setoriais. Não se diz com isso que as políticas do MinC são suficientes. Ao contrário, os limites são conhecidos e, embora a agenda positiva construída nas sucessivas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira apontasse na direção de políticas de inclusão e cidadania, demandariam ainda longos processos de amadurecimento.

Não houve discontinuidades consideráveis em relação aos objetivos gerais das políticas nas gestões de Ana de Holanda, Marta Suplicy e na volta de Juca Ferreira, todas são administrações dos mandatos da presidente Dilma Rousseff.¹ Embora os estilos políticos e a visão de cultura de cada ministro possam ser questionados em suas diferenças – até com significativas reorientações a respeito de formas de administração de políticas e programas, apoios, intensidades e ênfases em relação

1. Os estilos diferenciados de administração no governo Dilma implicaram a produção de impasses em programas importantes do Ministério da Cultura, a exemplo do programa Cultura Viva, Livro e Leitura e Brasil Plural. Também foi criada a Secretaria da Economia Criativa e muitas dúvidas foram levantadas em relação à condução das ações relacionadas aos direitos autorais, especialmente na gestão Ana de Holanda. Para sermos mais precisos, é necessário dizer que muitos daqueles dilemas, entretanto, não poderiam ser imputados ao governo Dilma diretamente, mas seriam consequência de decisões de gestões anteriores e de suas contradições, que teriam deixado inúmeros passivos administrativos e ambiguidades políticas. Outra linha de questões ali produzidas refere-se aos reposicionamentos e realinhamentos políticos internos e externos.

às linhas prioritárias de atuação –,² o mais importante é que os contextos político-institucional e econômico já não permitiam, nessa fase, cujas características não dependiam apenas das decisões dos governos recém-eleitos – afinal, as heranças é que dão o tônus das políticas –, o mesmo entusiasmo e a mesma mobilização presentes nos primeiros anos dos governos de Lula. O problema não era mais seguir objetivos e ideias gerais. O diabo está nos detalhes.

A interpretação a respeito de continuidades e descontinuidades não é fácil, mesmo julgando pelas facilidades com as quais o discurso foi empregado para criticar o governo interino, especialmente pelo fato de secretarias e programas com o mesmo nome poderem abrigar linhas de ação, realidades institucionais e sociais muito diversas. As conjunturas se transformam, e assim também a intensidade de apoios aos diferentes programas e ações do MinC. Entretanto, pode-se dizer, a transformação do MinC em secretaria foi um movimento brusco, similar ao que havia ocorrido para as áreas culturais no início dos anos 1990 no governo Collor, sendo que, à época, o rebaixamento do ministério para secretaria fora interpretado como “desmonte” das instituições culturais, o que significava deixar as iniciativas de ação cultural aos mercados, às indústrias culturais e ao entretenimento.

As associações livres com essas ideias foram mais do que imediatas, dado o cenário de restrições fiscais, o discurso de privatização e a sinalização de abertura de áreas de atividades econômicas para o capital internacional e de parcerias público-privadas em diferentes setores econômicos. Os primeiros pronunciamentos sobre as políticas sociais, mas também as hipóteses das desvinculações orçamentárias, que teriam impactos nos recursos financeiros de educação e saúde, ou as proposições de reforma previdenciária, que aparentaram estar ancoradas em leitura restritiva aos direitos de proteção, carregaram água para a interpretação de que o governo se moveria no universo ideológico do liberalismo econômico. O claro e o escuro estão juntos, mas as ênfases, as sínteses, as escolhas por significados, não podem ser realizadas senão em períodos de crise.

A chave de leitura para interpretar o que estava acontecendo na cultura estaria assim delineada, não sem ambiguidades, certamente, afinal, muitos desses movimentos já estavam presentes no cenário político e de forma a nem sempre excluir as contradições. Se, de um lado, as opções por certos modos de desenvolvimento com equidade estavam desde sempre claras, por outro, eram limitadas pelo seu oposto, a começar pelas opções em relação à matriz energética, passando por

2. Discutimos as ambiguidades da política de construção do SNC e acompanhamos as questões jurídicas suscitadas por inúmeros editais, em especial do Programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva, que geraram, independente do mérito, impasses no desenvolvimento do programa. Entretanto, os impasses não resultam apenas de questões locais ou de um conjunto de problemas específicos de gestão, mas de orientações gerais para a ação, orientações que divergem entre atores que são efetivamente diferentes posicionalmente, nas motivações e no *modus operandi*. Para mais informações, ver Silva e Labrea (2014) e Silva e Abreu (2011).

concentração da posse da terra, pela realização de grandes obras sem preocupações com seus impactos sociais e ambientais, nas opções pelo consumismo demarcado pelos apoteóticos discursos de valorização de novas classes médias, pelas desonerações fiscais, que antecipavam problemas fiscais, as questões urbanas, os novos contextos ambientais e da violência, na privatização de iniciativas de políticas sociais etc. Em parte, devemos reconhecer que a gramática do nosso sistema político tem como regra fundamental a formação de amplas composições no Legislativo para a construção de bases de sustentação do Executivo e que a dinâmica deste é condicionada por coalizões parlamentares. No entanto, há autonomia, e a agenda pode ser, em grande parte, formada e proposta a partir do Executivo.

A cultura não foge dessa lógica e das suas consequências. Em 2016, muitos anos depois de atenuados os ventos do liberalismo e, seguindo quase que imediatamente o afastamento de Dilma Rousseff, enquanto ainda corria a discussão do impedimento no Senado, o rebaixamento do MinC foi acompanhado imediatamente de forte resistência crítica e também da produção de argumentos de defesa da iniciativa.

Vaias e aplausos foram as constantes na área cultural desde o período do governo Lula. Para citar alguns exemplos dessa dupla repulsão e sedução, lembramos as discussões a respeito da Lei Rouanet e dos direitos autorais. A Lei Rouanet foi objeto de vaias e aplausos no período, enquanto seguia sendo a âncora do financiamento. As proposições de reforma da Lei do Direito Autoral seguiram sendo objeto de desconfiança, afinal o mundo das artes e dos artistas levam os direitos do autor a sério, mas é impossível negar a atração fatal dos discursos elaborados no período a respeito da liberdade de acesso à cultura e da dádiva como fulcro da atividade encantada da cultura, mas, enquanto isso, as regras que ancoravam a área continuam as mesmas. Tanto o ProCultura quanto a Lei dos Direitos Autorais aguardam discussão congressional.

As dificuldades na condução de processos na área são imensas, as contradições são o tônus da política. A luta para impor uma interpretação dos fatos e proposições dá o tom da produção discursiva. Mais do que tudo, exigem especialização dos esforços institucionais. As políticas culturais envolvem não apenas a “memória institucional” de como as coisas são e devem ser feitas, de afinidades e legitimidade diante dos atores da área, mas também de fortes capacidades institucionais. O que importa aqui é que as vaias para a transformação do MinC em secretaria foram gerais, com algumas tímidas e ambíguas considerações eruditas, como veremos a seguir, mas que fazem algum sentido se tracejadas nos seus limites.

Os argumentos para transformar o MinC em secretaria trazem diferentes tipos de razões. A primeira é que, por comparação, outros países (e aqui está implícito o postulado da excelência de políticas culturais em outros países sem qualquer outra ponderação, o que certamente deve ser objeto de reflexão) não teriam ministérios

de cultura setoriais, o que mostraria a relatividade da opção local. A segunda razão é que para um país que tem a complexidade brasileira não caberia uma política cultural centralizada, seria até conveniente, talvez, uma estrutura mais leve, mas com capacidades de coordenação setorial e federativa. Outra hipótese ventilada foi de delimitação de novas atribuições em termos de objetivos setoriais, que iriam, provavelmente, ser direcionadas à área de infraestrutura de equipamentos ou simplesmente em uma necessária discussão e redefinição no campo das relações federativas.

Por contraposição, poderíamos arrolar dois contra-argumentos. Um apelando para a razão histórica, associando o fato da existência de memórias e capacidades institucionais para se lidar com certas questões colocadas na história das instituições. De fato, a cultura não tem um ministério que esteja na ordem de prioridades, mas a trajetória de suas instituições vinculadas e das atividades do próprio ministério mostra que, com todas as suas possíveis fragilidades estruturais, desenvolveu capacidades institucionais que não podem ser desprezadas. Nesse caso, a submissão a outras culturas políticas e administrativas, a exemplo da fusão com o Ministério da Educação, ensejaria perdas significativas, não apenas de capacidades e de autonomia, mas de reflexão, ação e resolução de alguns dos problemas já colocados historicamente.

O outro contra-argumento, o segundo, refere-se à ideia de que a construção de um sistema nacional descentralizado e participativo responderia à trivialidade do argumento de que políticas culturais são feitas no território municipal (“e não na União ou nos estados”), e daí a necessidade de descentralizar. A argumentação de que as políticas são feitas no município não é apenas objetiva, mas tem sentidos nada ingênuos. O desdobramento natural é o postulado da desnecessidade de um Ministério da Cultura com atribuições nacionais e papéis definidos em políticas nacionais e no pacto federativo. Os papéis poderiam ser redimensionados e minimizados.

Em todo o caso, ainda se pode dizer que as insuficiências e as precariedades da construção institucional da área ainda deixariam espaços e esperanças para outros arranjos. O argumento é bom, mas certamente é teórico e a-histórico, desconsiderando todos os esforços mais ou menos estruturados e mais, desconsiderando as dificuldades financeiras e estruturais das esferas de governo federativo. Parece que as considerações partem de um ponto de vista erudito, externo aos problemas políticos de fato, mas sem dúvida a retórica arranha o brilhante.

É importante lembrarmos de outros aspectos. Se as gestões do MinC, mesmo sob mesmo governo, mantiveram estilos, diferentes prioridades e marcas distintivas, não se pode esquecer de que o significado dessas peculiaridades se expressa na distribuição e na alocação de recursos. Embora o orçamento não seja a única expressão das políticas, ele é importante. As vinculações de impostos já existentes nas políticas educacionais ensejariam forte conflito para a manutenção de

montantes de recursos para a cultura e mesmo forte discussão de recomposição dos critérios de financiamento setorial, tanto no campo educacional quanto no cultural.

Em outro plano, o movimento de ocupação das instituições do MinC, o #OcupaMinC, divide águas e configura grupos que questionam a legitimidade das iniciativas de impedimento da presidente Dilma Rousseff e das iniciativas extemporâneas, de reforma, segundo muitos, dada a interinidade e a provisoriedade do governo. Decorreram dessa posição as estratégias de ocupação e a recusa do diálogo com o novo ministro da Cultura, dado que o problema da legitimidade do governo apresentava-se como central e, por outro lado, a avaliação de que seria necessário conversar, negociar e explicar o que já vinha acontecendo no quadro das políticas culturais federais, tudo em nome das continuidades e da sedimentação de posições de defesa das políticas já em vigor.

A composição social do #OcupaMinC é muito variada e tem uma lógica que associa muitos processos simultâneos. As ocupações das instituições culturais públicas começaram em Curitiba e avançaram pelo Brasil, sendo que nem sempre estiveram associados aos nomes de artistas reconhecidos. Ao contrário, as mobilizações mostram a grande capilaridade e a importância das políticas culturais federais e seus desdobramentos no âmbito local.

Assim, os #OcupaMinC são capazes de transformar as percepções e os esquemas de percepção constituídos em torno das possibilidades de avanços ou da desconstrução das instituições culturais. Quer dizer, não se trata apenas de mobilizar argumentos abstratos, favoráveis ou não, mas de registrar as resistências do campo cultural aos processos políticos recentes, venham eles de críticos duros, flexíveis ou alinhados ao governo interino. Não apontamos que esse é o sentido exato das ações, mas o descuido e o pouco conhecimento das primeiras articulações de reforma demonstraram profundo desconhecimento a respeito dos dinamismos e da importância da área nos processos econômicos e sociais.

2 FATOS RELEVANTES

O texto que se segue tem como objetivo identificar a produção de narrativas na grande mídia e nas mídias alternativas a respeito da extinção e do reaparecimento do Ministério da Cultura durante o governo interino que se seguiu ao afastamento da presidente Dilma Rousseff, em maio de 2016, no processo de *impeachment*. A opção metodológica não é a de se fazer um levantamento exaustivo das diferentes visões a respeito das ocupações. Optou-se por selecionar matérias que permitissem seguir as controvérsias a respeito da reconfiguração administrativa/institucional da área cultural e sobre as ocupações das representações regionais/estaduais do MinC. As matérias selecionadas foram veiculadas principalmente na grande mídia e nas redes sociais, e matérias de veículos alternativos foram utilizadas para dar visibilidade

a questões específicas. Como resultado do trabalho, apresenta-se a organização dos fatos e das controvérsias em torno da extinção e recriação do MinC. Também se apresentam alguns dos sentidos das mobilizações sociais que, além de narrarem algo sobre as políticas culturais, se referiam ao contexto político mais amplo, em que se discutiam os significados do *impeachment* ou, como se afirmava, do “golpe”. A partir disso, emergiram os elementos das narrativas em jogo e foram dados sentidos para os #OcupaMinC. Adicionalmente, essa estratégia permitiu discussão, embora ligeira, da pertinência da interpretação da *produção de narrativas como jogos de legitimação* para a compreensão de esquemas de percepção constituídos em torno dos “direitos culturais”.

Ao final, sem a pretensão de uma interpretação abrangente, fazem-se considerações finais sobre os sentidos e as controvérsias do governo interino em suas relações com a área das políticas culturais.

2.1 #OcupaMinC e a oposição ao governo interino Temer

A admissão do processo de impedimento da presidente Dilma Rousseff e a posse do vice-presidente Michel Temer como presidente interino no dia 12 de maio de 2016 acrescentaram ingredientes aos processos de polarização política que o país já vinha vivendo desde, pelo menos, as eleições presidenciais de 2014. Uma das consequências das primeiras iniciativas do governo interino foi o #OcupaMinC, movimento que surgiu exatamente em reação ao anúncio da fusão do Ministério da Cultura à pasta da Educação.

Aqui apresentamos uma cronologia sintética das ocupações e de alguns fatos relevantes para seu entendimento. Vamos caracterizá-las e tentar compreender as resistências e as críticas ao governo interino; a relação entre os discursos ali mobilizados; as lutas simbólicas a respeito dos significados dos embates políticos; e os jogos e as disputas pelas legitimidades dos atores e ações em questão. Tais pontos, brevemente abordados, podem apontar a pertinência da interpretação centrada na produção de narrativas como jogos de legitimação.

2.1.1 Cinzas: a agonia

Doze de maio, quinta-feira. A fusão do MinC (criado em 1985) com o MEC foi uma das primeiras medidas de Temer, e foi anunciada logo no primeiro dia do governo interino. O anúncio foi oficializado com a publicação da Medida Provisória (MP) nº 726 no *Diário Oficial da União* (DOU),ⁱ em edição extraordinária.ⁱⁱ Outras pastas foram extintas nessa reforma ministerial,ⁱⁱⁱ como o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos (cujas demandas passaram a ser discutidas no âmbito do Ministério da Justiça e Cidadania), bem como o Ministério do Desenvolvimento Agrário (cujas questões foram incorporadas pelo

Ministério da Agricultura). Tais cortes acabaram virando alvo de críticas.^{iv} Os novos ministros de Temer foram anunciados, entre eles, Mendonça Filho (Democratas Pernambuco – DEM-PE) para o MEC – Ministério da Educação e Cultura –, o que também foi alvo de críticas.^v

Treze de maio, sexta-feira. Em cerimônia oficial, Mendonça foi vaiado^{vi} por servidores do extinto MinC, e o constrangimento ficou registrado em vídeo.^{vii} Para a Secretaria da Cultura no MEC não havia, ainda, indicação de nome para o comando.

As controvérsias que se seguiram à reforma foram acirradas. Entidades do setor, como o Grupo de Ação Parlamentar Pró-Música (GAP) e a Associação Procure Saber, elaboraram uma carta a Michel Temer,^{viii} em que o fim do MinC e outros assuntos (como a Lei Rouanet) foram abordados. As posições a respeito da junção das pastas não foram unânimes no setor cultural e entre intelectuais ligados à área: *grosso modo*, artistas foram mais críticos do que gestores quanto ao fim do ministério.^{ix} Entretanto, a reação do setor quanto à extinção do MinC continuava. E, diante das pressões, Temer já cogitava, segundo a mídia, recuar em relação à extinção do órgão (e, nesse caso, a pasta ficaria a cargo do Partido Popular Socialista – PPS).^x Essa ideia foi descartada e cedeu lugar à hipótese de criação de uma Secretaria Nacional da Cultura, ainda ligada ao MEC, mas com peso político maior. As pressões continuavam, e, ainda no dia 13, ventilava-se a ideia de “nomear para o posto um nome de peso na área, que seja ligado ao setor artístico e que tenha experiência em gestão pública”.^{xi} Nomes para o comando da Fundação Nacional de Artes (Funarte) também foram ensaiados, posto que Francisco Bosco, então presidente da instituição, já havia pedido sua exoneração.

No mesmo dia 13 de maio, já se tinham notícias da primeira ocupação de prédios ligados ao extinto MinC como reação ao fim da pasta. A primeira ocupação teria sido em Curitiba (Paraná), no prédio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).^{xii} Nesse mesmo dia, foi criada uma página da causa, intitulada “MinC Resiste”,^{xiii} no Facebook, ainda não identificada à *hashtag* que depois conferiu unidade ao movimento – #OcupaMinC. Nessa página, foi postado um vídeo,^{xiv} gravado no dia 13, informando sobre as primeiras características da ocupação e também sobre um primeiro manifesto. Além disso, foram criados um *site*^{xv} e uma petição *on-line*^{xvi} como recursos de divulgação e engajamento à causa MinC Resiste. Um segundo manifesto, datado de 3 de junho,^{xvii} também foi postado na rede social e no *site*. Segundo os manifestantes (“sociedade civil organizada, trabalhadorxs e defensorxs da cultura”, conforme consta na descrição da causa no Facebook, e “movimentos e fazedores de cultura, artistas, estudantes, pesquisadores”, conforme consta no vídeo), a ocupação se posicionava principalmente contra o fim do MinC, mas também pelo não reconhecimento do governo interino, qualificado de imediato como golpista e ilegítimo pelos manifestantes.

Quatorze de maio, sábado. Nessa data, teria havido uma conversa ao telefone entre Mendonça Filho e Michel Temer.^{xviii} Nela, o presidente interino considerou novamente criar uma Secretaria Nacional com *status* ministerial para a área da cultura, de preferência, chefiada por uma mulher, “para tentar reduzir as críticas pela ausência feminina no primeiro escalão do governo interino”.^{xix}

Quinze de maio, domingo. A Funarte em Belo Horizonte (Minas Gerais) foi ocupada. Foi criada uma página no Facebook,^{xx} e seu manifesto foi postado no dia 20.^{xxi} Com essa ocupação, o tema da reação da sociedade ao fim do MinC (e não apenas à reforma ministerial que extinguiu a pasta) começou a repercutir na grande mídia,^{xxii} e ganhou dimensão a partir da segunda-feira, dia 16.

Dezesseis de maio, segunda-feira. Houve a ocupação da Funarte/Iphan no histórico Palácio Capanema, no Rio de Janeiro. Em que pese à participação de artistas “globais”^{xxiii} e à relevância do prédio³ (que aportaram importância simbólica ao movimento), essa ocupação pareceu ampliar o espaço destinado ao assunto na grande mídia e a visibilidade nacional das reações da sociedade ao fim do MinC,^{xxiv} além de encorajar uma reação em cadeia de outras ocupações nos demais estados. Ainda nesse dia, em matéria no *Estado*^{xxv} sobre a ocupação no Rio de Janeiro, duas informações relevantes: a de que já havia mobilizações para ocupações em Brasília e São Paulo; e de que parte do setor cultural estava disposta a dialogar com o governo interino.

Dezessete de maio, terça-feira. Foi noticiada uma manifestação na Avenida Paulista e a ocupação do prédio da Funarte em São Paulo. O perfil da ocupação era o mesmo das de Curitiba, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, e foram destacadas as participações da União Nacional dos Estudantes (UNE), do Levante Popular, da União da Juventude Socialista (USJ) e da União Brasileira de Mulheres (UBM). Há também menção à participação de militantes do Partido dos Trabalhadores (PT) na ocupação em São Paulo. Em São Paulo,^{xxvi} aparece com força também a causa *gay*, representada pela União Nacional LGBT (UnaLGBT), e foram marcadas manifestações diárias, até o dia 20 de maio, em lugares diferentes da cidade. Algumas notícias chamaram a atenção para temas presentes na pauta das ocupações: os senadores Randolfe Rodrigues (Rede Sustentabilidade – Rede-AP) e Telmário Mota (Partido Democrático Trabalhista – PDT-RR) solicitaram, já para o dia 24 de maio, audiência pública com o novo ministro da Educação, Mendonça Filho, para questioná-lo sobre a extinção do MinC. Em seguida, uma

3. O Palácio Capanema, localizado no Centro da cidade do Rio de Janeiro, é tido como marco da arquitetura moderna no Brasil (a equipe que o projetou trazia nomes como Lucio Costa e Oscar Niemeyer, além do paisagista Roberto Burle Marx, com a consultoria do franco-suíço Le Corbusier). Foi encomendado por Gustavo Capanema, intelectual que ocupava o Ministério da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas nos anos 1930-1940. Foi entregue em 1947 e tombado como patrimônio em 1984, abrigando obras de arte de nomes como Cândido Portinari. Já foi sede do MEC e atualmente abriga a sede da Funarte, além da representação do MinC e do Iphan no Rio de Janeiro. Para mais informações, consultar a página eletrônica da Wikipédia: <<https://goo.gl/hxnLzQ>>. Acesso em: 16 maio 2016.

nova audiência com um grupo de artistas e ativistas sobre o mesmo assunto.^{xxxvii} A mídia também deu destaque para os posicionamentos dos artistas sobre o fim do MinC, dando voz a visões favoráveis^{xxxviii} e contrárias^{xxxix} ao fim da pasta.^{xxx} Tem destaque a carta da Associação dos Produtores de Teatro do Rio (APTR), endereçada a Michel Temer, que dizia ser o fim do MinC um retrocesso de trinta anos, e a resposta do MEC a ela (que “reconhece a legitimidade da movimentação dos artistas (...) mas que, no entanto, a existência de um Ministério da Cultura não garantiu a execução plena das políticas culturais”).^{xxxi} Ressalta-se que a APTR colocou-se contrária ao fim do MinC, mas, por outro lado, está disposta a dialogar com o governo interino. Outro grupo de artistas, como o de Marieta Severo e Tonico Pereira, por exemplo, ressaltaram a dificuldade em “negociar com um governo que a gente considera ilegítimo”^{xxxii}. A mesma notícia dá conta ainda de outra informação importante: de que Temer já teria duas sugestões para ocupar o comando da área da cultura no MEC: Adriana Rattes, ex-secretária estadual de Cultura do Rio de Janeiro; e Cláudia Costin, da atual diretoria de Educação do Banco Mundial. A imprensa noticiava movimentações para ocupações em outras capitais: Recife, Fortaleza, Salvador, Aracaju, Natal e João Pessoa, totalizando dez pontos ocupados ou alvos de manifestações contrárias ao fim do MinC.^{xxxiii}

Dezoito de maio, quarta-feira. Doze ocupações foram noticiadas,^{xxxiv} e no dia 19, pelo menos dezesseis foram contabilizadas pela grande mídia.^{xxxv} Em uma semana da primeira ocupação – ou seja, até sexta-feira, dia 20 de maio – vinte capitais e o Distrito Federal (Rio Branco, Maceió, Macapá, Salvador, Fortaleza, Goiânia, São Luís, Belo Horizonte, Campo Grande, Cuiabá, Belém, João Pessoa, Recife, Curitiba, Rio de Janeiro, Natal, Porto Alegre, Florianópolis, Aracaju e São Paulo) registravam prédios ligados à estrutura do MinC ocupados.^{xxxvi} Na ocupação de Campo Grande, destacam-se pautas referentes ao Sistema Único de Saúde (SUS), aos direitos humanos, aos repasses para a cultura sul-mato-grossense e à saída de Temer, e ainda sobre as participações de fóruns e conselhos de cultura e os colegiados setoriais do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC (teatro, dança e música). Em Goiânia e Rio Branco, foram ressaltadas as preocupações com o cuidado das instalações físicas dos prédios ocupados. No dia 25 de maio, doze dias depois da primeira ocupação, todas as capitais dos estados mais o Distrito Federal tinham prédios ligados ao MinC ocupados.^{xxxvii} Nesse dia, Michel Temer nomeou, finalmente, Marcelo Calero (então secretário municipal de Cultura do Rio de Janeiro) como secretário de Cultura, área ainda subordinada ao MEC.^{xxxviii} Diante das críticas do meio cultural, a decisão da fusão das pastas da Cultura e da Educação começou a ser questionada até mesmo nas esferas de poder. Temer passou a estudar a criação de uma Secretaria de Cultura ligada à Casa Civil, e não mais ao MEC, conferindo maior *status* e proximidade com a Presidência. Para ele, a recriação do MinC seria um recuo e um “sinal ruim à sociedade”.^{xxxix} Os senadores

Fernando Collor (Partido Trabalhista Cristão – PTC de Alagoas) e Renan Calheiros (Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB de Alagoas) tê-lo-iam aconselhado a recriar o MinC.^{xi} Eduardo Paes (PMDB do Rio de Janeiro) também já havia se posicionado dias antes (13 de maio) contrário à extinção do MinC, pois achava que havia sido um erro.^{xii}

Dezenove de maio, quinta-feira. O noticiário internacional também deu destaque ao tema: O *El país* publicou uma matéria^{xiii} que cita o engajamento do setor cultural no Brasil e no exterior (em uma passagem, é usado o termo “levante” para designar tal mobilização) e declara que Temer não previa uma reação tão negativa e rápida do setor cultural ao seu governo – e que, por isso, ele não estaria sabendo lidar com a questão do fim do MinC.

Vinte de maio, sexta-feira. O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) declarou apoio às ocupações.^{xiiii}

2.1.2 Renascimento da fênix

Vinte e um de maio, sábado. Mendonça Filho informou, através das redes sociais, que Temer decidira recriar o MinC por meio de nova MP. Segundo Mendonça, o objetivo seria “serenar os ânimos”.^{xlv} O então secretário Marcelo Calero, que, no dia 19, havia ganhado *status* de “natureza especial” com a retificação à MP nº 726 /2016,^{xlv} torna-se ministro da Cultura (ainda não empossado).

Vinte e três de maio, segunda-feira. Publicada a MP nº 728, que revogou a extinção^{xlvi} do MinC. Ainda assim, as ocupações se posicionaram pela manutenção das mobilizações,^{xlvii} o que confirma a pauta anunciada pelo movimento: o “fica MinC” e o “fora Temer”.^{xlviii, xlix}

Vinte e quatro de maio, terça-feira. Calero toma posse. Nesse ponto, cabe uma pausa para a interpretação. A tônica do discurso de Calero foi, aparentemente, a da neutralidade da cultura, em que o “partido da cultura é a cultura”, além disso, ele não agirá “a serviço de projeto de poder”.¹ Ainda que ele evoque a neutralidade, sua fala pode ser lida como uma resposta à polarização política dos últimos tempos, ignorando ao menos dois fatos relevantes: as disputas identitárias no universo da produção simbólica; e o fato de que ele, ao assumir o posto durante o governo interino, carrega consigo os sentidos, mesmo que contraditórios e ambíguos, da interinidade. Outra aparente contradição parece emergir do seu discurso, ou do contexto do discurso, e está relacionada à institucionalidade da pasta: Calero disse que vai zelar pelo “fortalecimento institucional do Ministério”, numa assertiva claramente oposta às primeiras decisões de fusão do MinC ao MEC e sua transformação em secretaria. Temer teria dito em áudio, no dia 18, “que não é o fato de ser ou não ministério que reduz a atividade da cultura no país”. Mendonça Filho também teria dito que não seria “o nome ministério que pode produzir a

diferença”.^{li} Ainda que Calero tenha ressalvas em relação aos encaminhamentos do governo interino (como, por exemplo, extinguir o MinC),^{lii} a questão toda é saber se é possível reduzir os sentidos de sua fala a um ardil ou se de fato resulta de uma concepção diferenciada do governo interino em relação ao próprio governo interino a respeito da autonomia e setorialidade das políticas culturais. O próprio Temer recomendou que Calero divulgasse “seu discurso aos setores culturais para que se revele a todos os setores o caminho que será destinado à cultura por este ministério”.

Vinte e cinco de maio, quarta-feira. Calero passou a ser oficialmente ministro. A medida foi aclamada por artistas (cujos depoimentos tiveram grande destaque na mídia), mas causou reações diversas no governo: enquanto alguns políticos governistas se posicionaram contrários à decisão (como Geddel Vieira Lima, da Secretaria de Governo), outros, como André Moura (Partido Social Cristão – PSC de Sergipe, líder do governo interino), sublinharam a sensibilidade de Temer em ouvir a sociedade. O novo ministro Calero se posicionou favorável à decisão, ressaltando em carta aberta o “protagonismo do setor”^{liii} e também o apoio de artistas e realizadores da cultura à sua gestão. Por outro lado, petistas, como José Guimarães (PT do Ceará), ressaltaram que tal indefinição reflete uma dificuldade política do vice-presidente em exercício em governar. Dois dias após a publicação da MP que revogou a extinção do MinC, as ocupações anunciaram que todas as 27 capitais tinham ocupações^{liv} de prédios ligados ao MinC/Iphan.^{lv, lvi} Esse quadro aponta para o fato de que as ocupações foram fruto de um processo de mobilização em cadeia e que o recuo do governo interino em relação à autonomia da pasta não estancou o processo que já havia sido detonado com o anúncio de sua extinção. A ocupação do Rio de Janeiro colocou-se, nesse momento, como porta-voz do movimento #OcupaMinC, anunciando que “os protestos serão mantidos até a saída de Temer e que não terão qualquer diálogo com o governo interino”.

Vinte e sete de maio, sexta-feira. Duas semanas após a primeira ocupação, o ministro afirmava que não haveria a reintegração de posse dos prédios ocupados.^{lvii} É possível dizer que o governo interino não queria acirrar a reação do setor cultural – aliás, objetivo bem razoável –, e que daria sentido também à revogação da extinção do MinC. Os dois movimentos, tolerância com relação às ocupações e o retorno do MinC, seriam ações de mitigação da resistência da área cultural. Calero dizia que “reconhece que pode haver dificuldade inicial no diálogo com parte da classe artística, que tem se recusado a tratar com ele e com o governo interino de Michel Temer”.^{lviii} Também afirmava, em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, que reconhecia a função social da ocupação no Rio de Janeiro, e que a programação cultural teria dado novo sentido ao edifício público, sendo necessário manter a programação após o fim da ocupação. Os movimentos, ou as afirmações, são carregados(as) de ambiguidade. Calero se aproxima do movimento e, ao mesmo tempo, reduz a carga política das manifestações culturais das ocupações. Segundo

avaliações do movimento, traduzir as expressões culturais realizadas no contexto das ocupações em práticas caracterizadoras da nova gestão seria deslegitimar o papel crítico e político delas. Quando perguntado sobre as perspectivas de sua gestão, é interessante notar a intenção de empreender medidas para além do curto prazo para a pasta, mesmo se tratando de um governo interino. Diz Calero, na mesma matéria: “O momento é de fazer um planejamento para o ano que vem. É um freio de arrumação”.

Trinta de maio, segunda-feira. As ocupações, enquanto movimento nacional, organizaram um “Ato Unificado das Ocupações contra o Golpe”^{lix} em todas as 27 capitais ocupadas, o que não foi noticiado pela grande mídia. Sobre a cobertura jornalística das ocupações, pode-se dizer que os primeiros quinze dias contaram com espaço expressivo nos grandes veículos. Em junho, tal espaço foi drasticamente reduzido, mesmo com as ocupações mantendo intensa agenda cultural e discussões públicas com especialistas sobre temas diversos. Durante o mês de junho, as redes sociais foram o principal veículo do movimento #OcupaMinC. Isso remete à discussão da concentração midiática no Brasil, assunto que ganhou centralidade desde o início do processo de impedimento da presidente Dilma Rousseff, especialmente para os setores que se colocavam contrários ao impedimento. A questão da concentração é anterior e já vem sendo discutida por coletivos de jornalistas há algum tempo,^{lx} mas se tornou mais evidente e urgente no contexto da polarização política detonada pelas manifestações de junho de 2013.^{lxi} O protagonismo de coletivos como o *Mídia ninja* nas ocupações evidencia que a comunicação é uma questão estratégica também para o movimento, e acabou sendo incorporada na construção das narrativas em torno da oposição ao governo interino. Para o coletivo, a opinião pública mobilizada pela mídia é central para “a ilegitimidade do governo interino e ilegítimo estar cada vez mais aparente” e para o “declínio dos índices de popularidade de Michel Temer”.^{lxii}

Três de junho, sexta-feira. O MinC emitiu nota informando problemas de conduta dos integrantes de algumas ocupações, e solicitava colaboração do Ministério da Justiça (MJ) para iniciar negociações com representantes do movimento para o reestabelecimento do funcionamento regular dos prédios.^{lxiii}

Treze de junho, segunda-feira. A justiça federal determinou a reintegração de posse do #OcupaMinC Distrito Federal em vinte e quatro horas.^{lxiv}

Quinze de junho, quarta-feira. A primeira ocupação anunciou sua retirada do espaço físico do Iphan após um mês de atividades. O #OcupaMinC Rio Grande do Norte optou por não mudar de pauta, mas adotar outras estratégias para a oposição ao governo interino.^{lxv} Em 20 de junho, o #OcupaMinC Paraná também diz redirecionar suas ações. A nota diz, entre outras coisas, que a “dinâmica diária da ocupação consome energia, organização e tempo da nossa militância (...) e entendendo que esta é uma ação tática, e não uma conquista de terreno, e acima de

tudo, tensionados pela necessidade de construção de outras ações”,^{lxvi} o movimento opta por desocupar o espaço.^{lxvii}

Dezoito de junho, sábado. A Funarte de São Paulo recebeu a notificação da reintegração,^{lxviii} e fez um acordo para que a desocupação do espaço se desse num período de quinze dias.

Dezenove de junho, domingo. A justiça do Rio de Janeiro negou o pedido de reintegração de posse (feito no dia 15 pelo Iphan) contra os ativistas do #OcupaMinC Rio de Janeiro.

Vinte de junho, segunda-feira. O MinC informou que entrou na justiça para desocupar os espaços.^{lxix}

Vinte e cinco de julho, segunda-feira. Logo nas primeiras horas da manhã, a polícia invadiu o Palácio Capanema para encerrar a ocupação sob pretexto de dar continuidade a obras estruturais no edifício, e levantou um muro de tapumes de metal em torno do prédio.^{lxx} Em seguida, o MinC emitiu uma nota sobre o assunto enfatizando principalmente os riscos ao patrimônio.^{lxxi} Após a desocupação, o acampamento seguiu com atividades culturais do lado de fora do muro até o dia 27 de julho, quando decidiu se retirar do espaço para atuar por meio de outras estratégias.

Vinte e oito de julho, quinta-feira. O coletivo *Mídia ninja* soltou uma matéria especial sobre os 73 dias em que os ativistas se mantiveram ocupados no Palácio Capanema.^{lxxii} A nota faz um balanço de todas as ações promovidas pelo #OcupaMinC Rio de Janeiro e relata como o acampamento se reorganizará “para definir, nos próximos dias, qual será o seu destino e como se manterá na linha de frente da resistência ao golpe após o avanço do governo na criminalização do movimento”.

As ocupações, que começaram no Paraná e ganharam expressão nacional após a do Rio de Janeiro, foram compostas por artistas e profissionais do setor, coletivos culturais (como *Fora do eixo* e *Mídia ninja*), ativistas, movimentos como o Reage Artista e Teatro pela Democracia, movimentos estudantis e integrantes da Frente Brasil Popular. Também participaram produtores, servidores da Funarte, coletivos de mulheres, negros, de periferia, advogados, blocos de carnaval e especialistas em patrimônio (que zelaram pelas instalações históricas).^{lxxiii} As ocupações contaram ainda com a presença de deputados do PT, Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e Rede.

As narrativas a respeito das ocupações se multiplicaram, embora em torno de eixos específicos. Uma delas, mais flexível, se organizava em torno da cultura como política setorial, com críticas à extinção do MinC e, depois, clamando pela volta a certa normalidade. A narrativa girava em torno do “destino da cultura após o fim da pasta, responsável pela Lei Rouanet, editais de fomento a produções culturais

e o programa Pontos de Cultura, que apoia coletivos regionais pelo país”.^{lxxiv} Uma segunda narrativa, menos flexível, é de crítica ao governo interino e, mesmo com a recriação do ministério, a narrativa era pela manutenção das ocupações e crítica radical ao governo (que era apontado como ilegítimo). Dessa forma, os manifestantes alinhados a essa narrativa menos flexível diziam que a ocupação seria por tempo indeterminado e que não havia uma pauta de negociação – pois isso seria reconhecer o governo ilegítimo em exercício.^{lxxv} Nesse caso, dizia-se que o movimento seria partidário e que, em assembleia, cerca de trezentos ativistas ocupados “aprovaram um manifesto que deixa clara a prioridade da ocupação: o fim do governo interino”.^{lxxvi}

A luta entre narrativas e legitimidades é uma questão central dos movimentos sociais contemporâneos. A ocupação no Rio de Janeiro criou uma página no Facebook,^{lxxvii} na qual consta, em sua descrição,^{lxxviii} apenas que “não negociam ou reconhecem o governo golpista”, e criou também uma página com a programação^{lxxix} cultural da ocupação. Interessante notar que a página na rede social é a primeira a adotar a denominação #OcupaMinC, que passou, então, a designar o movimento e a convocar adesões nos demais estados. A questão econômica e o corte de gastos – que, em princípio, teriam motivado o fim do MinC – eram um tema menos abordado que os demais assuntos,^{lxxx} o que configura a linguagem e os elementos disponíveis para compor as narrativas.

Por parte do governo interino, os movimentos de legitimação seguem lógica diversa. A partir de certo momento, o MinC de Calero passou a sinalizar que iria se empenhar para realizar o pagamento dos editais em atraso e aumentar os investimentos na área da cultura, o que pode ser interpretado como sinal dos movimentos de busca por legitimidade diante do setor cultural.

Na grande mídia, os temas mais abordados foram relativos ao fim da pasta, às ocupações nos prédios ligados ao MinC e ao posicionamento de artistas de expressão nacional sobre tais fatos.^{lxxxi} A programação cultural das ocupações também ganhou destaque: shows de artistas como Caetano Veloso e Erasmo Carlos foram bastante comentados,^{lxxxii} e teriam levado cerca de 7 mil pessoas ao Palácio Capanema.

As redes sociais e os coletivos de mídia alternativa deram outras ênfases. Por exemplo, segundo o *Mídia ninja* sobre a ocupação no Capanema: “A organização horizontal é a principal característica desse coletivo (...). Logo no início da ocupação, os grupos de trabalho foram organizados. São os seguintes: jurídico, infraestrutura, logística, programação, articulação, comunicação e segurança”.^{lxxxiii} O coletivo destaca ainda outros grupos de trabalho (GTs) complementares, como o de permacultura e agroecologia, o de composição artística do espaço e o de mulheres contra o machismo dentro da própria ocupação (intitulado GT Sereias).

As atividades da programação cultural no Rio de Janeiro incluíam aulas abertas de universidades, mesas de debates, espetáculos de diversas linguagens, expressões de culturas indígena, africana, cigana e indiana. Segundo o mesmo coletivo,

com uma média de 100 a 200 pessoas por atividade, resultando em uma plateia diária de em média mil pessoas, e o acampamento tendo em torno de 50 a 70 pessoas, a consolidação do #OcupaMinC se tornou referência para as demais que estavam crescendo. (...) No total, mais de 100 mil pessoas acompanharam as programações da ocupação.

O esforço desses coletivos, mais do que produzir informações, documenta e produz narrativas com ênfases diferenciadas em relação ao discurso da grande mídia.

Entretanto, tão importantes quanto o jogo das narrativas produzidas pelos atores das mídias são o embate e a movimentação política. As ocupações e suas diferentes orientações colocam em evidência diversas tensões que não dividem o campo em apenas dois projetos claros e antagônicos, mas de posições carregadas de contradições, movimentos difusos, com avanços e recuos estratégicos e táticos. Na maior parte das vezes, tais posições são carregadas de ambiguidades e dúvidas. Damos exemplos.

A interpretação da movimentação e mobilização de sentidos por parte do governo interino para a área cultural pode ser buscada – ou construída – com base nas posições de Calero na agenda para a área e a respeito da reintegração de posse dos prédios ocupados. Dois fatos têm significados controvertidos. Calero sinaliza o pagamento de editais em atraso e a intenção de aumento de investimentos na área cultural. Pode-se dizer que a proposta é razoável, mas também que é uma tentativa do governo interino de apresentar uma agenda, e assim começar a legitimar-se diante do setor (ou parte dele). Simultaneamente, significa deslegitimar a politização do movimento. O segundo fato, também controvertido, refere-se às ocupações. Calero mostra inicialmente uma disposição de convivência em relação às ocupações e, depois, de que o movimento das ocupações já não tinha mais motivos sólidos para continuar ocupando (uma vez que o MinC foi recriado e que as ocupações não são resistência justamente por não encontrarem resistência por parte do governo).

Essas posições podem ser delimitadas com base na entrevista de Calero à *Folha de S. Paulo* em 27 de maio e na nota de resposta do #OcupaMinC Rio de Janeiro, publicada no dia 30 de maio pelo *Mídia ninja*. Esta enfatizava a ilegitimidade do governo interino apesar de sua estratégia conciliadora: “Não haverá diálogo, conciliação ou negociação com quem trate com um governo golpista”. Em relação às declarações de Calero sobre a suspeita de deterioração do patrimônio em algumas das ocupações, a nota diz: “Nosso movimento é nacional e unificado. Apoiamos e defendemos todas as ocupações brasileiras e não vamos aceitar diferença de tratamento entre as mesmas”.

Ainda que os discursos do governo interino e da oposição a ele tenham nuances, identificamos que o jogo de narrativas que fizeram parte da crise inicial sobre a interinidade teve dois movimentos antagônicos: de um lado, alguns coletivos e movimentos da área cultural tentando manter as ocupações como sinais visíveis de crítica ao governo interino; e de outro, o governo interino, por meio de Calero, tentando restringir a política cultural apenas àquilo que acontece com a cultura – operação feita com objetivos políticos bem precisos. Essa tensão demonstra que tais embates em torno da institucionalidade da cultura transbordaram os aspectos setoriais, e as narrativas em jogo são componentes importantes para se interpretar as diferentes concepções sobre a realização dos direitos culturais no Brasil.

2.2 O insulto: uma contrapolítica cultural – o vai e vem institucional e os trabalhadores da cultura

“Eu tenho 56 anos, 40 anos de teatro e nenhuma mordomia. Nem quero. Esse é o nosso ganha-pão, pastor Feliciano, mas nossas bilheteria não são como as da sua igreja. E podemos dizer que o nosso suor não tem a condenação bíblica do seu. Nosso trabalho é alegria e gozo, e com ele vamos construir outro país”.⁴

No campo cultural, um dos primeiros atos do governo interino foi a extinção do MinC sob a forma jurídica de ministério e sua transformação em Secretaria do MEC.⁵ O sentido da transformação foi objeto de debate: tinha um significado no quadro da questão fiscal, implicava desconhecimento dos significados das políticas culturais ou foi um descuido diante de uma política já desprezada e sem importância? Os sentidos da iniciativa são opacos, mas a reação foi rápida, e a resposta do governo na recriação da pasta também.

A reação concentrou-se na palavra “retrocesso”, termo usado de forma recorrente no debate público sobre a iniciativa do governo interino – embora não tenham faltado vozes para emprestar-lhe racionalidade e legitimidade. Daniela Mercury, convidada para assumir a Secretaria Nacional de Cultura, artistas de diversas áreas, o ex-ministro da Cultura, Juca Ferreira, e até o então presidente do Senado, Renan

4. Cida Falabella, diretora e professora de teatro, da ZAP 18 – Zona de Arte da Periferia, de Belo Horizonte. Disponível em: <<https://goo.gl/L1abdW>>. Acesso em: jul. 2016.

5. A extinção do MinC foi acompanhada da extinção e fusão de outras nove instituições, entre ministérios, secretarias e a Controladoria-Geral da União (CGU), com outros órgãos. Foram extintos: Secretaria de Portos da Presidência da República; Secretaria de Aviação Civil da Presidência da República; Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; CGU; MinC; Ministério das Comunicações; Ministério do Desenvolvimento Agrário; Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos e a Casa Militar da Presidência República. Foram transformados: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior em Ministério da Indústria, Comércio e Serviços; Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação em Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações; Ministério da Educação em Ministério da Educação e Cultura; Ministério do Trabalho e Previdência em Ministério do Trabalho; Ministério da Justiça em Ministério da Justiça e Cidadania; Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome em Ministério do Desenvolvimento Social e Agrário; Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão em Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão; e Ministério dos Transportes em Ministério dos Transportes, Portos e Aviação Civil. Foram criados: Ministério da Transparência, Fiscalização e Controle; e Gabinete de Segurança Institucional da Presidência da República.

Calheiros (PMDB), classificaram dessa forma a investida do governo interino, realizada em 12 de maio de 2016.

Daniela Mercury ressaltou que a “cultura é a afirmação de um povo e sua maior contribuição pra humanidade”, e que [a volta do MinC ao MEC] seria um retrocesso do ponto de vista econômico, tendo em vista o grande crescimento e geração de empregos promovidos pela economia criativa (As seis..., 2016, p. 15).

Um grupo de artistas, representado pela Associação Procure Saber e pelo GAP, referiu-se ao risco de se perder a *expertise* desenvolvida pelo Ministério da Cultura até os dias atuais em questões próprias dessa área, como regulação de direito autoral, legislação sobre aspectos da internet, proteção de patrimônio etc. (Em carta..., 2016, p. 15).

As manifestações foram em número considerável e, como não poderiam deixar de ser, caracterizadas por diferentes graus de consistência, coerência, qualidade e objetivos, tanto em nível de entendimento e de compromisso ético com as causas públicas quanto de reconhecimento dos adversários políticos. Ressaltem-se esses elementos pela presença de um fato simples que se destacou no período, em que o insulto virou moeda corrente da lógica política, e a prática, que toma o lugar do argumento, atravessou sem restrições o campo das forças em jogo.

No quadro do jogo de posições de apoio, entre a diversidade de artistas, políticos, intelectuais e cidadãos, destacam-se os discursos veiculados na mídia de importantes lideranças, do ponto de vista moral e político, da bancada religiosa e, mais do que isso, já que as posições aqui são múltiplas e até antagônicas, no campo conservador. As concepções presentes no discurso são abrangentes, e as opiniões controvertidas atingem questões relacionadas a orientações sexuais, questões de gênero, “cura *gay*”, entre outras. A valorização e moral do “trabalho” nucleia algumas de suas concepções, que são bastante conhecidas, e explica, em parte, as dificuldades para o entendimento de inúmeras situações que envolvem o mundo da cultura. Suas opiniões sobre as artes e, extensivamente, sobre os efeitos sociais e econômicos das políticas culturais podem ser evidenciados em algumas de suas palavrinhas sobre a extinção do Ministério da Cultura: “Meus amigos que são intelectuais, que são artistas, deixa eu dar uma palavrinha pra vocês. Vocês estão tristes pelo fechamento do Ministério da Cultura? Procure o Ministério do Trabalho! Vá procurar o que fazer! Pare de ficar sugando nas tetas do governo e vamos fazer nosso país caminhar”.

Essas palavras não exorbitaram, pelo contrário, estão no seu tamanho e lugar devidos, sendo que dimensionam os significados do MinC em muitos setores da opinião pública. A fala foi reproduzida em redes sociais e visualizada por mais de

30 mil pessoas no sítio de compartilhamento de vídeos Youtube.⁶ Dela ressaltam duas ideias básicas: uma, de que os artistas e intelectuais são pessoas que não trabalham, pessoas “à toa” ou ociosas; a segunda, de que eles dependem do governo para suas atividades. Essa visão não é nova e nem desconhecida, como se disse, compõe o senso comum. Assinalamos, entretanto, dois aspectos importantes.

Em primeiro lugar, o desconhecimento do que faz um órgão encarregado das políticas culturais contemporaneamente, papéis relacionados à produção simbólica, mas também à geração de emprego e renda. Em segundo lugar, o tamanho e a importância das atividades culturais são reconhecidos em qualquer país do mundo, podendo ou não ter apoio estatal, dependendo de histórias sociais e opções locais. Aqui, devemos nos lembrar dos dinamismos dos mercados simbólicos e daquelas atividades relacionadas à proteção do patrimônio cultural, do meio ambiente, de povos e comunidades tradicionais e de diferentes modos de saber e viver, sendo eles modos cristãos ou não. Uma leitura simples da Constituição Federal de 1988, nos seus arts. 215 e 216, já daria uma ideia trivial do que são os direitos culturais. No entanto, esses direitos estão espalhados pelo texto constitucional como um todo. Nós nos deteremos ao segundo aspecto para fazermos um contraponto às opiniões representadas pela expressão do deputado. Para isso, apresentaremos alguns dados de pesquisas sobre o mercado de trabalho cultural no Brasil.⁷

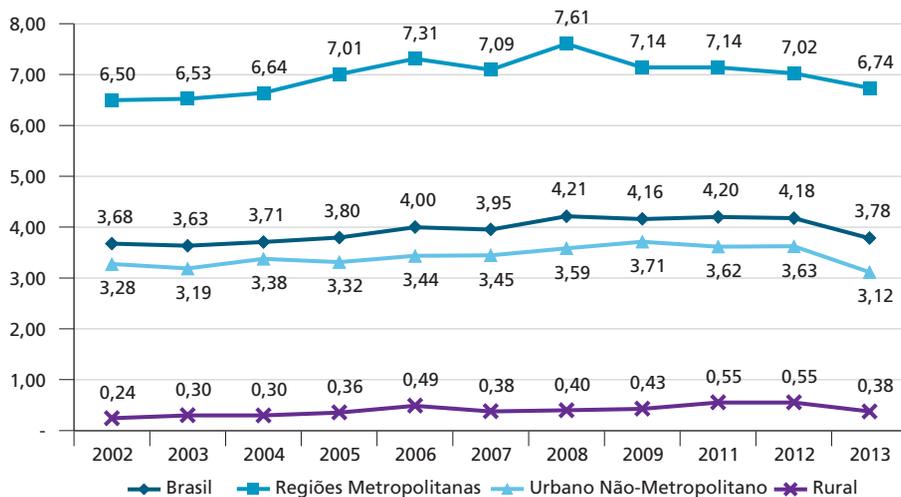
O Brasil tinha 3.524.734 trabalhadores em atividades relacionadas à cultura em 2013, ou seja, 3,78% do mercado de trabalho. Dez anos antes, em 2003, esse número era de 2.831.570 pessoas (3,63%). O crescimento é aparentemente pouco expressivo em termos relativos, mas, em termos absolutos, representa um aumento de 693.164 pessoas que se dedicam a atividades culturais como principal atividade.

O gráfico 1 mostra, de modo geral, que a participação da cultura no mercado de trabalho total se manteve com pequenas oscilações entre 2002 e 2013. As pequenas variações representam, no entanto, algumas milhares de pessoas que ingressaram ou se retiraram do mercado de trabalho cultural.

6. A íntegra dessa declaração está disponível em: <<https://goo.gl/jTFGfd>>. Acesso em: jul. 2016. Número de visualizações contabilizado em julho de 2016.

7. Os dados estruturam-se com base na Classificação Nacional de Atividades Econômicas (Cnae) e fazem parte da Pnad. As profissões culturais organizam-se em oito segmentos: arquitetos; publicidade; documentação, conservação e patrimônio; profissões literárias, profissões das artes e espetáculos; fotógrafos; profissionais das artes plásticas e *designer*; e arte popular e artesanato. Profissionais formais e informais são contemplados na pesquisa.

GRÁFICO 1
Trabalhadores de cultura no Brasil por região (2002-2013)
(Em %)



Fonte: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad)/Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) 2002 a 2013.
Elaboração: Ninsoc/Disoc/Ipea.

Os trabalhadores da cultura concentram-se nas nove principais regiões metropolitanas (RMs) brasileiras (53% em 2002 e 54% em 2013); mais importante, é assinalar os altos níveis de participação da cultura nos mercados de trabalho metropolitanos: de 6,5% em 2002 chega a 7,61% em 2009 e vai para 6,74% em 2013. As menores participações relativas das atividades culturais estão nas regiões rurais, com menos de 1% de participação.

São Paulo e Rio de Janeiro, tradicionais polos de produção e consumo culturais do país, destacam-se pela grande participação de trabalhadores da cultura no mercado de trabalho total, com 8,35% e 6,94% em 2013. Logo atrás, estão Distrito Federal (6,59%), Curitiba (6,05%) e Belo Horizonte (5,89%), considerando o mesmo ano. É possível inferir desses dados a estreita relação entre a dinâmica do mercado de trabalho cultural e os dinamismos dos mercados ampliados de bens simbólicos, como a existência de mercado de consumidores de bens mais dinâmicos e orientados para as atividades culturais, a concentração de equipamentos culturais, a presença de instituições e infraestrutura adequada para cada segmento de produção cultural, bem como um mercado qualificado e diversificado, dada a pluralidade de profissionais envolvidos no setor cultural.

Esse conjunto de elementos resulta em um mercado de trabalho maior, mais estruturado e, portanto, atraente para muitos profissionais, até de outras cidades. A migração para esses polos de produção e consumo cultural é uma possibilidade

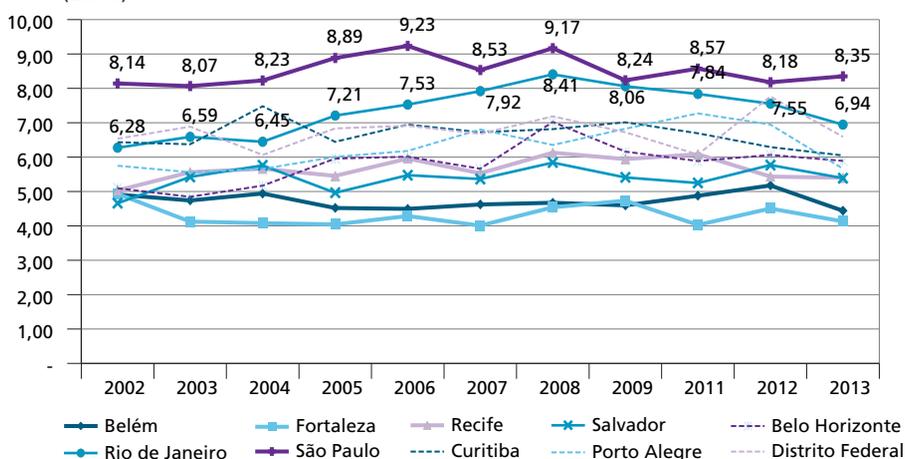
recorrente para quem busca um leque mais amplo de possibilidades de trabalho, qualificação profissional, ampliação da rede de contatos profissionais e melhores condições para trabalhar, bem como salários mais altos.

As cidades destacadas a seguir tiveram desenvolvimentos bastante distintos entre 2002 e 2013 no que se refere a aumento e queda do percentual de trabalhadores culturais. No Distrito Federal, o número de trabalhadores saltou de 75.745 (6,07%) para 97.347 (7,76%) de 2011 a 2012 e caiu para 86.172 (6,59%) em 2013, superando o percentual de trabalhadores do Rio de Janeiro no seu ápice e retornando à posição inferior em seguida. Em números absolutos, entretanto, ainda está muito distante da realidade da metrópole carioca, cujo número de trabalhadores culturais em 2013 era de 357.963.

GRÁFICO 2

Trabalhadores de cultura em cidades brasileiras (2002-2013)

(Em %)



Fonte: Pnad/IBGE 2002 a 2013.

Elaboração: Ninsoc/Disoc/Ipea.

De acordo com a mesma pesquisa, considerando o ano de 2013, os trabalhadores da área de cultura eram, em sua maioria, *homens* (4,15%) – para 3,29% de mulheres; *brancos* (5,07%) – para 2,65% de negros e 3,97% de outras raças; e *jovens*, com idade entre 18 e 29 anos (11,14%) – para 3,15% acima de 30 anos e 5,35% entre 10 e 17 anos.

Tendo em vista a grande presença de jovens entre aqueles que realizam atividades relacionadas à cultura como principal atividade profissional – em números absolutos, 1.351.662 em 2013 –, cabe sublinhar a importância dessas atividades como parte de processos formativos, como alternativa de atividade econômica e iniciativas profissionalizantes no âmbito cultural, desenvolvidas por instituições públicas ou

privadas, organizações não governamentais (ONGs), pontos de cultura ou grupos culturais, nas mais diversas áreas: *design*, artes plásticas e cênicas, artesanato etc.

Essas iniciativas são de grande importância para a manutenção e a qualificação dos profissionais da área cultural, alimentam esse mercado com novos profissionais e são uma alternativa interessante para o enfrentamento de questões relacionadas às vulnerabilidades da juventude, como a inserção no mercado de trabalho, o uso do tempo livre, o uso de tecnologias da informação e comunicação (TICs) e o acesso a bens culturais, para citar algumas das mais diretamente impactadas.

Ainda sobre o perfil do trabalhador cultural, com base nos dados de 2013, destaca-se seu maior nível de escolaridade, com média de 11,66 anos de estudo, muito acima da média nacional, de 8,59 anos. Além disso, esses trabalhadores apresentaram uma renda média, em muito, superior à renda média de atividades não relacionadas à cultura. Entre os primeiros, o rendimento mensal foi de R\$ 2.530,97, enquanto o rendimento médio dos profissionais de outras áreas foi de R\$ 1.440,57 ao mês. Evidentemente, essa renda média sombreia uma intensa desigualdade interna ao campo cultural, em que alguns são mais reconhecidos e mais bem remunerados que outros; basta pensarmos na diversidade de profissionais envolvidos, como: diretores de cinema e de produtos televisivos, arquitetos, publicitários, *designers*, jornalistas, músicos, artesãos, acrobatas etc. Essas desigualdades se assemelham àquelas observadas nas mais diversas áreas no Brasil.

Além das desigualdades intensas, o mercado de trabalho brasileiro é fortemente marcado pela informalidade, entendida nesse sentido como o assalariamento de trabalhadores sem carteira e o trabalho por conta própria (Silva, 2012). Essas formas de inserção no mercado de trabalho passam à margem de proteções e direitos previstos nas leis trabalhistas.

Mesmo com a significativa redução dessa informalidade nos anos 2000, os índices permanecem altos e o mercado cultural apresenta esse traço de modo ainda mais intenso que o quadro geral do mercado de trabalho no Brasil. A informalidade no mercado geral, que era de 51% em 2002, passou para 45,5% em 2008, enquanto que no setor cultural, passou de 51% em 2002 para 48,5% em 2008 (Silva, 2012, p. 24).

As características do trabalho cultural têm inúmeras outras facetas para além da informalidade. São muitos os profissionais que, além das atividades profissionais na área cultural, possuem um emprego em uma área distinta – como vendedor, bancário etc. –, que lhes garante alguns direitos trabalhistas e/ou uma renda mais estável que a do trabalho cultural. É muito comum que o trabalhador da cultura desempenhe um número grande de funções: é ator, mas também faz a produção do próprio espetáculo e de outros, trabalha como dublador, locutor, cantor e

professor. Outros atuam como *designers* e ilustradores para revistas e agências de publicidade quando não estão desenvolvendo as próprias produções de artes visuais e inscrevendo-as em salões de arte. Há, por exemplo, quem trabalhe com figurino e maquiagem para publicidade, teatro, cinema e casamentos ao mesmo tempo que, paralelamente, desenvolve um trabalho com um coletivo de moda. Há ainda aquelas outras atividades que complementam a renda e se relacionam com inúmeras e variadas habilidades direta ou indiretamente relacionadas com as atividades culturais.

Para realizar as diversas funções é preciso, além do domínio de múltiplas competências e saberes, o trânsito entre distintos ambientes: a sala de aula, uma gráfica, uma sala de ensaio, a rua, o banco, a cozinha, o circo e outros tantos quantos formos capazes de imaginar. As funções se acumulam, muitas vezes, pela carência de recursos da área cultural ou por sua instabilidade financeira. Difícil imaginar que, dessa forma, essas pessoas não trabalhem. Ao trabalho multifuncional, marcado pelo acúmulo de funções desempenhadas por um mesmo profissional, soma-se a flexibilidade desse trabalho, realizado em locais diversos e sem “bater ponto”, sem cumprir com uma carga horária fechada.

Como o trabalho na área cultural tem, em muitos casos, as características da multifuncionalidade, rotatividade e intermitência, embora essas características não sejam universais, o tempo de trabalho se alonga por um número de horas além dos contratos formais quando há preparação de objetos ou eventos, seguindo um fluxo de trabalho inconstante, ora bastante intenso – quando não se respeitam os finais de semana e os feriados ou o número de horas diárias –, ora mais reduzido. Não é rara a utilização de períodos de férias de eventuais trabalhos formais para se dedicar ao trabalho cultural. Essas características, distintas das situações tradicionais de emprego, podem produzir até o borramento das fronteiras entre trabalho e não trabalho, ou seja, entre trabalho e lazer, vida profissional e pessoal etc.

Por algumas de suas características, como a grande identificação dos profissionais com seu trabalho, o recorrente e elevado grau de envolvimento emocional, a maior margem de autonomia e a expressão pessoal, o trabalho cultural costuma ocupar uma centralidade na vida dos profissionais da área (Bendassolli e Borges-Andrade, 2011).

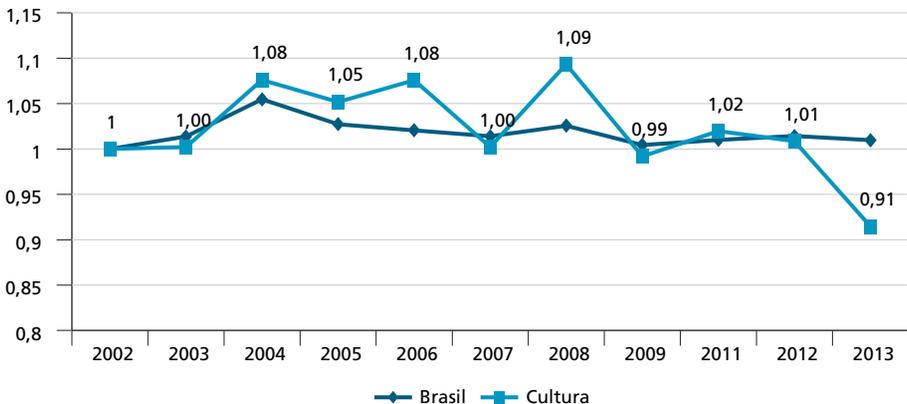
Um traço que merece ser destacado acerca do trabalho cultural é o alto grau de identificação do trabalhador com o que faz. Esse trabalho envolve elementos da subjetividade daquele que o produz, mobiliza sua estima, sua criatividade, sua visão de mundo, seus valores, capacidades de expressão, gostos e saberes diversos. Envolve, muitas vezes, boa dose de prazer. O próprio formato como se dá, com mais flexibilidade em relação aos horários e locais, com margens mais alargadas, capazes de abarcar expressões pessoais, tornam-no sedutor para inúmeras pessoas. Essa roupagem menos formatada, menos formalizada, entretanto, esconde sua desproteção.

Apesar da fragilidade do trabalho na área cultural, seja do ponto de vista da formalização dos trabalhadores, seja por sua volatilidade diante do contexto econômico, com crescimentos e quedas rápidos, em função de cenários mais ou menos favoráveis, o número de trabalhadores da área, bem como seu peso na produção de riquezas do país, é digno de nota.

O gráfico 3 apresenta a variação no mercado de trabalho da cultura e no mercado de trabalho geral. As séries são correlacionadas, mas as variações diferem em decorrência dos múltiplos mercados e atividades e seus ciclos e sensibilidades econômicas específicos. Podemos constatar a maior velocidade de reação do mercado de trabalho cultural aos contextos.

GRÁFICO 3

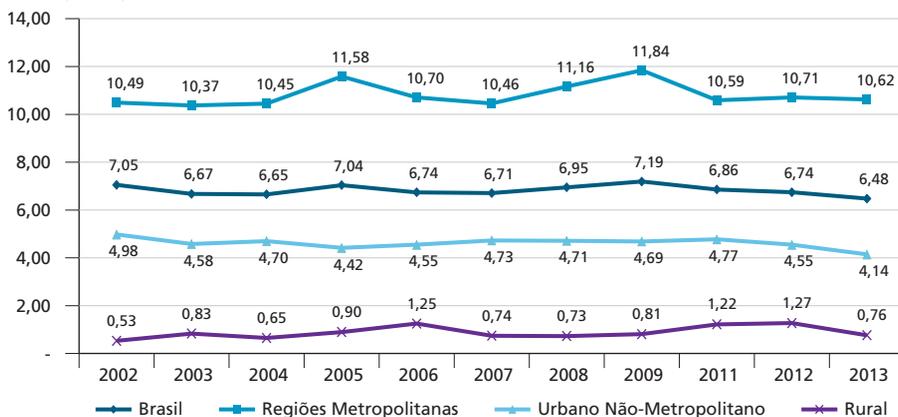
Varição ano a ano do mercado cultural e do mercado de trabalho brasileiros (2002-2013)
(Em %)



Fonte: Pnad/IBGE 2002 a 2013.
Elaboração: Ninsoc/Disoc/Ipea.

Quando consideramos a soma dos salários pagos aos trabalhadores do setor cultural, ou seja, sua massa salarial, referimo-nos a 6,48% da massa salarial brasileira em 2013 (7% em 2002). A proporção da massa salarial gerada pelo trabalho cultural em cada região (metropolitana, urbana não metropolitana e rural) seguiu a proporção de concentração de trabalhadores por tipo de região, sendo que o maior índice foi registrado nas metrópoles (10,62%), seguido pelas áreas urbanas não metropolitanas (4,14%) e, por fim, as zonas rurais (0,76%), tomando como referência o ano de 2013.

GRÁFICO 4
Participação da massa salarial dos trabalhadores da cultura (2002-2013)
(Em %)



Fonte: Pnad/IBGE 2002 a 2013.
Elaboração: Ninsoc/Disoc/lpea.

Dito isso, os argumentos apresentados publicamente são, no mínimo, estranhos, por desconhecer ou apresentar opiniões completamente contrárias aos fatos. Parcela significativa da população brasileira trabalha na área cultural – trabalha muito – e produz considerável aporte de riquezas para o país. Dispensável dizer que esses mais de 3,5 milhões de trabalhadores não são trabalhadores da administração pública, mas, como toda atividade capitalista contemporânea, dependem de regulações públicas e de recursos repassados nas mais diferentes modalidades.

O debate político no Brasil, tanto no espaço institucional tradicional quanto nos novos espaços públicos das redes sociais, tem se pautado pela discriminação e pelo insulto. As posições diferentes daquelas do grupo de pertencimento são reduzidas a objeto de adjetivações ofensivas. Sabemos que o debate político é, na maior parte do tempo, monótono, mas que, em certos momentos, se torna acalorado em função de ideias, interesses e imaginações culturais, além de, por que não, paixões incommensuráveis entre si. A violência simbólica, em geral, dissimulada, encontrou recentemente o espaço para se cristalizar em violência sem pudores.

Entretanto, o debate político democrático se pauta por outros valores. Em primeiro lugar, pela liberdade de opinião e expressão. Nesse caso, estamos diante de diferenças que expressam a associação entre indivíduos, grupos de opinião e grupos de interesses para a construção de programas de ação comuns, mas que são associações, sobretudo, voluntárias. Portanto, estamos diante de direitos civis e políticos.

Em segundo lugar, a questão democrática é orientada para o reconhecimento da diferença e das identidades. Participar de grupos étnicos, nascer em um povo indígena específico, ser mulher, *gay* ou lésbica, ser transgênero, ser uma pessoa com deficiência etc. expressa as condições da diferença, não opções da opinião. Portanto, os direitos ao reconhecimento expressam a diferença e a necessidade do tratamento igualitário em diferentes níveis, como o da tolerância, do respeito, da igual dignidade e da igualdade material, sendo que ninguém pode ter negados os direitos ou a igualdade de tratamento por participar dessas identidades.

Os direitos ao reconhecimento contêm o direito de expressão de opiniões diferentes, mas também o de ser tratado com igual respeito por participar de grupos e comunidades de identidade. Tais quais os indivíduos, os grupos e as comunidades querem o reconhecimento do igual valor de suas complexas opções de vida, saberes, crenças, religiosidade etc. Nesse caso, ninguém é obrigado à conversão nem à mudança de convicções para ser reconhecido e respeitado.

Nosso argumento vai se desdobrar em dois eixos: em primeiro lugar, que as instituições democráticas não deveriam dar margem a argumentos e discussões sociais e políticas nos quais preconceitos particulares, homofóbicos, racistas, machistas e religiosos se impõem. O Estado democrático de direito é secularizado, e devemos presumir a sua organização (e dos espaços públicos que lhes são adjacentes e constitutivos, como as redes sociais) de maneira tal que as opiniões possam ser debatidas com lealdade e respeito. Se a ideia de espaço público pode ser considerada controvertida nos seus limites, não é controvertido o direito de ser tratado com igual respeito e dignidade diante do debate político e do contraditório.

A segunda é que o insulto e o argumento discriminatório não são constitutivos do debate democrático. Não desdobraremos esses argumentos, mas o ponto de partida é que convivemos com confusões sobre o que são o direito, a democracia e a moral em um Estado laico, democrático e com fundamento nos direitos humanos. O mais central é que as posições “minoritárias” devem ser protegidas e a ordem moral não pode ser considerada a ordem de uma moral particular, mas deve ser fundada em um espaço pluralista que demanda a reflexividade crítica normativamente universalista. O direito funda a cidadania, a liberdade igual e respeitosa, mas também o tratamento igualitário. Indispensável dizer que o Estado não é o portador dessa universalidade, mas que ele configura nas suas múltiplas contradições as possibilidades de construção de espaços públicos com as características da democracia. Em muitos casos, é mesmo contra o programa de ação estatal que a democracia deve ser construída.

Assim, a desconstrução dos apelos a ideias que naturalizam diferentes situações exige uma reflexão que afaste preconceitos, o senso comum e a moral pré-crítica, e é um desafio imenso para o debate e para a configuração da democracia.

Não foi o que vimos nos processos políticos recentes, quando o debate se pautou por impressões, sentimentos e preconceitos.

A construção simbólica do “golpe”, inclusive com a ideia de “golpe constitucional”, a confusa argumentação de que os processos de impeachment são políticos e que os argumentos jurídicos o justificam ou que as decisões jurídicas e políticas dos tribunais são seletivamente políticas, configuram o caldo conjuntural da cultura política nacional, sempre disposta a borrar as fronteiras entre o legítimo e o ilegítimo, ou entre o legal e o informal, em função de ideias de justiça ou de políticas, paradoxalmente, particulares, pois monopolizadas por grupos específicos. E, ainda pior, na conjuntura os argumentos adquiriram camadas novas ao mobilizarem estigmas de gênero, etnia, classe etc., como se não fosse legítimo existir com os diacríticos dessas diferentes adesões e como se estas demarcassem em definitivo opiniões, ideologias, interesses e projetos políticos e econômicos ilegítimos.

Os preconceitos e os insultos não oferecem razões válidas. Os sentimentos de desprezo por pessoas em razão de gênero, orientação sexual, etnia ou classe não é razão política suficiente em contexto democrático. Politicamente, as razões devem ser baseadas em fatos – programas políticos, comportamento institucional, propostas e agendas concretas de intervenção pública –, e devem ser sequenciadas, coerentes e esclarecedoras a respeito do sentido da ação, dos fatos perspectivados e de sua verdade. Esses elementos devem ser estabelecidos no contexto do debate.

Se os fatos não podem ser estabelecidos, inclusive com a orientação de informações, dados e interpretações construídas com cuidado, método e base empírica, resta o jogo estratégico. Em alguns casos os discursos insultuosos, discriminatórios e preconceituosos fazem parte de estratégias políticas provisórias, marcam posições. Noutros, cujos limites em relação aos citados anteriormente são difíceis de traçar, aparecem os discursos de ódio entre os grupos, muitas vezes, animados pela demagogia que invoca a objetividade, os fatos e de passados inquestionáveis para provar a fantasia da superioridade de um período ou de um governo sobre outro, de um agrupamento político sobre outro. Em qualquer dos casos, o problema de fundo é o da impossibilidade de estabelecimento de condições de dialogia e respeito. Nenhuma situação, mesmo que envolva convicção, justifica o insulto e a discriminação.

Assim, é necessário desmascarar as divisões políticas propostas pelo senso comum. As divisões dos grupos propostas pelos próprios grupos nem sempre expressam com clareza a distribuição dos atores em torno de projetos e propostas político-econômicas. O simples fato de existirem acusações mútuas não opõe necessariamente esquerda e direita. O que não significa dizer que essas não existem, mas simplesmente que as posições programáticas e disposição de agir em determinadas direções sobre um conjunto de assuntos é que deveria oferecer critérios de classificação, reconhecendo, evidentemente, a legitimidade do que é proposto em termos racionais, por pressuposto, tanto para

uma linha esquerdista quanto direitista. O ethos democrático impõe a apresentação de crenças e programas de ação justificados racionalmente no espaço público, o que implica numa ética pluralista de respeito.

Depois, o tratamento injurioso tem efeitos políticos claros e também pode ter graves consequências negativas nas possibilidades de coordenação da busca de alternativas políticas para dilemas públicos, que decorre da impossibilidade do diálogo. O insulto público e a ridicularização empurram os grupos para posições defensivas e sentimentais em relação a suas identidades (de associação e comunitária) e em relação às possibilidades de abertura para o diálogo. A contra violência simbólica pode ser uma reação à injúria, sendo que pode resultar em outro insulto, difamação, em exageros retóricos, em falsos argumentos ou pelo menos em argumentos sem base factual. Assim, é possível que a autonomização da retórica do insulto e da injúria ganhe os fóruns do jogo político. Dessa forma, as possibilidades do diálogo são restringidas.

Portanto, senso comum e injúria remetem à violência social potencial e à evidente impossibilidade de debate de razões. O sequenciamento em crescente da difamação e do insulto pode até se desdobrar em violência física, recusa extrema do adversário e de seu pertencimento ao espaço de diálogo democrático. A dignidade e o respeito partem da impossibilidade de aviltamento ou ofensa pessoal.

O último adendo. Anteriormente dissemos que é necessário desmascarar as divisões políticas. Não se quer fazer apelo fácil e retórico à inteligibilidade dos fenômenos sociais e políticos, muito cara à literatura do “golpe”, que vem recheada de “verdadeiras razões”, “classes que agem de forma contrária aos seus interesses”, “desvelar a grande hipocrisia da refundação moral do Brasil”, “mostrar os reais interesses corporativos e mesquinhos”, ou a uma sociologia das “élites do dinheiro”, das “castas jurídicas”, “da grande imprensa que distorce a informação por dinheiro” [“sócia da rapina”, associada à “farsa que se construiu midiaticamente, [que] foi satanicamente refinada e sofisticada”], de uma sociologia política com assertivas do tipo “de uma ‘direita’ que se assume e sai do armário”, de “uma esquerda que sempre sonhou com compromissos com uma ‘boa burguesia’, a fração industrial da classe dominante, e que sempre foi ‘traída’ nesse amor não correspondido”, de uma sociologia da ciência onde a ciência “só existe para permitir que o ‘valor de verdade’ (...) seja institucionalizado, mas cujo fundamento é a defesa do *status quo*, justificar o privilégio injusto e outras pequenas distinções e vaidades e das hierarquias existentes” ou de uma sociologia dos intelectuais ou das obras com proposições simplificadas a respeito dos efeitos sociais da produção simbólica – “o livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado em 1936, foi e ainda é a materialização mais concreta desse ideário. Ele foi decisivo para a construção de uma hegemonia liberal-burguesa” (Souza, 2016, p. 26).

Essas citações são de *A radiografia do golpe*, de Jessé Souza (2016). Citamo-la por se constituir, talvez, em um dos documentos com estrutura narrativa mais bem informada pelas teorias sociológicas. No entanto, ao contrário das interpretações do autor, realizadas de sobrevoos, acreditamos que a inteligibilidade dos fenômenos do presente é difícil, e não nos bastam as teorias sociológicas; estas devem ser mobilizadas, claro, mas em consonância com os métodos empíricos das ciências sociais, desde a observação, entrevistas, análise de documentos, análise dos discursos, mas também pelo uso das estatísticas, dos dados das contas públicas, dos resultados e indicadores das políticas públicas e da economia. Como é possível desprezar o fato de serem estas informações as que criam o quadro de fundo para as interpretações sobre como os grupos agem e se relacionam com outros grupos? Não basta à análise sociológica o manejo habilidoso de conceitos sem referentes. Parte da literatura a do “golpe” não serve à compreensão histórica e sociológica.

Por fim, não se quer aqui revelar os sentidos do que aconteceu recentemente e nem dizer que é possível a política ser realizada sem mobilizar instrumento de violência simbólica e até física. Muito menos se quer dizer que as ciências sociais permitem tal revelação apenas por serem ciências do social, mas a tarefa é mais difícil, especialmente quando desprezamos a construção do fenômeno em sua dimensão simbólica e em sua objetividade perspectivada.⁸

A nosso ver, o movimento do presente na política tem de ser descrito à luz das forças reais, com suas ancoragens materiais ou ideacionais, do que elas efetivamente fazem e de como justificam o que fazem; a produção de legitimidades, seja na produção simbólica da imprensa, da ciência, dos partidos, dos intelectuais ou dos juízes também tem de ser entendida na sua historicidade complexa. Difícil imaginar a compreensão dos fenômenos sociais com base nos sentidos arrancados de sobrevoos, de uma história sem historicidade.⁹

Exemplos do esforço de entendimento rigoroso também podem ser encontrados na literatura recente, como, por exemplo, *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. Aceitamos que toda análise tem um elemento valorativo, ideológico e normativo. Objetivamente, no entanto, a pergunta que

8. Nossas discordâncias não se cingem apenas a questões de método e, por consequência, das interpretações globais, mas não é lugar para discutirmos os equívocos interpretativos a respeito do sentido da obra de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freire. Fundamentalmente, há um equívoco interpretativo que ocorre pela confusão entre, por um lado, a análise da estrutura e da historicidade de uma obra e, de outro, dos seus efeitos e usos sociais.

9. Exemplificamos: “como a agenda da moralidade no Brasil foi construída paulatinamente para combater a agenda do combate à desigualdade? Por que tantos foram feitos de tolos por esse discurso fraudulento? Como perceber, enfim, que, entre nós, foi a luta de classes – e de modo consciente ou não – o motor mais importante para o golpe?” (Souza, 2016, p. 66). Como se vê, a argumentação é sofisticada na sua estrutura e na remissão ao vocabulário teórico da sociologia, em suas diferenciadas versões, respingando a Pierre Bourdieu e Bernard Lahire, entre vários e tantos outros autores. Mas não apresenta elementos empíricos e descritivos da substituição de agendas, ou de como elas, moralidade e desigualdade, entrelaçam-se, quem são os tolos enganados e de que luta de classes é essa que tem muitas dimensões analíticas, mas tem uma função explicativa causamente não evidenciada no argumento.

as forças políticas podem e se colocam o tempo todo é: “O que é possível fazer e como fazer em contexto orientado pela ética democrática?”.

2.3 Medida Provisória nº 726/2016 e seus ecos na cultura: fatos relevantes

No dia 12 de maio, como resultado de um *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, seu vice, Michel Temer, assumiu como presidente em exercício e editou uma medida provisória (726/2016) na qual determinava mudanças na composição do governo. Uma delas foi a incorporação da pasta da Cultura pelo Ministério da Educação, que, após 31 anos, voltou a ser o Ministério da Educação e Cultura, nomenclatura que manteve até 1985, quando o então presidente José Sarney criou o Ministério da Cultura.

A Medida Provisória nº 726/2016 foi seguida da apresentação da composição ministerial de Michel Temer. O fato de 23 ministros nomeados serem homens brancos foi recebido pela população como um retrocesso e uma ameaça ao processo da diversificação da representação política no Brasil. Somado à extinção das secretarias das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, o acontecimento gerou polêmicas na imprensa e nas redes sociais, bem como uma crítica internacional.

Nessa ocasião, a BBC¹⁰ brasileira recorreu à pesquisadora canadense especialista em diversidade e igualdade de gênero no trabalho Jennifer Berdahl. Analisando o perfil do governo brasileiro, Berdahl observou os perigos da formação excludente do governo Temer:

Ele [presidente interino] manda uma mensagem de que esse não é um jogo de oportunidades iguais. Cria a impressão de que só brancos e homens têm chances. É desejável que só um quarto dos brasileiros [proporção aproximada de homens brancos no total da população] pensem que podem se tornar líderes? Eles são uma minoria e, no entanto, dominam completamente o governo.

Isso desencoraja pessoas que não sejam homens e brancas a buscar oportunidades na política. Quando a população sente que seus interesses não estão sendo representados ou que pessoas que se pareçam com elas não têm uma voz no governo, cria-se uma atmosfera de injustiça.

Essa observação pode ser desdobrada em várias questões fundamentais para a democracia. Algumas delas, como a evolução da participação política das mulheres ou a relação entre a presença dos grupos minoritários nas estruturas do poder e a representatividade das suas demandas, serão analisadas, com considerações interpretativas, logo em seguida.

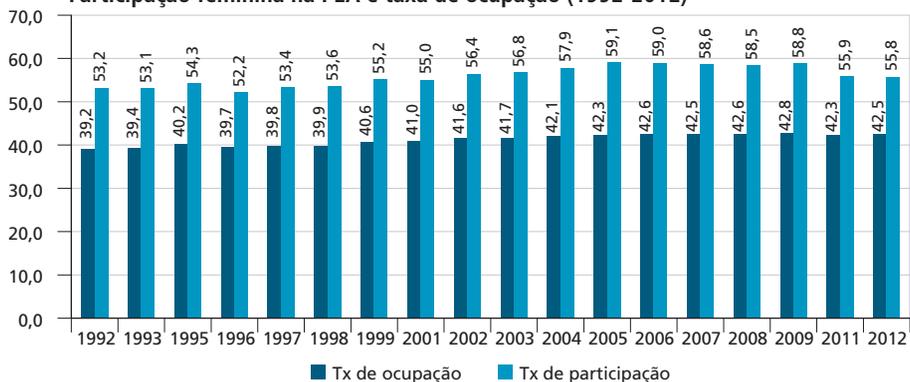
10. British Broadcasting Corporation (Corporação Britânica de Radiodifusão).

Vale lembrar que o governo Temer é o primeiro governo sem mulheres desde o governo Geisel (1974-1979). A partir de João Figueiredo (1979-1985), que deu a pasta da Educação a Esther de Figueiredo Ferraz, todos os presidentes contaram com a colaboração feminina em algum momento. Sarney empossou uma ministra; e Collor e Itamar, duas cada um. Fernando Henrique Cardoso, ao longo de seus dois mandatos, teve quatro ministras. Lula, também durante oito anos, reuniu dez mulheres na equipe. E, por fim, no governo Dilma, quatorze mulheres ocuparam os gabinetes da administração, sem contar cargos de ministras interinas. Pouco nos aproximamos, entretanto, da ideia de participação de outras etnias na formação governamental ou da administração. Qual seria a cara do Brasil? Difícil ver o rosto do Brasil espelhar os povos indígenas por exemplo; no entanto, restringimo-nos aqui à questão de gênero feminina.

Com base no gráfico 5, constata-se o aumento da participação feminina na população economicamente ativa (PEA) e na população ocupada. A participação na PEA sai de 39,2% em 1992 para 42,5% em 2012, e a taxa de participação que era de 53,2% em 1992 chega a 55,8%. Como afirmam Leone e Baltar (2006),

A mulher continua consolidando sua participação no mercado de trabalho brasileiro, e as principais manifestações dessa consolidação se revelam no constante aumento das taxas de atividade feminina, em todas as idades, sobretudo nas mais adultas; no maior peso da mulher na força de trabalho; na elevação da proporção de domicílios com mulher na atividade econômica e no caráter cada vez mais permanente e regular da parcela do rendimento da mulher na renda domiciliar.

GRÁFICO 5

Participação feminina na PEA e taxa de ocupação (1992-2012)

Fonte: Pnad/IBGE 2002 a 2013.

Elaboração: Ninsoc/Disoc/lpea.

Obs.: 1. Considerou-se a população com 16 anos ou mais de idade.

2. A Pnad não foi realizada em 1994, 2000 e 2010.

3. A partir de 2004, a Pnad passa a contemplar a população rural de Rondônia, Acre, Amazonas, Roraima, Pará e Amapá.

4. A taxa de participação é a proporção da PEA em relação à população total.

Como se vê, o crescimento da participação feminina na atividade econômica é uma tendência irrefutável. Com base nessas estatísticas, podem-se afastar os comentários propagados nas redes sociais e por alguns políticos de que delegar cargos, inclusive os ministeriais, às mulheres seria uma “invenção petista”.¹¹

Enquanto os números desmistificam a “invenção” e o adjetivo “petista”, usado aqui como metáfora do negativo ou errado, a teoria feminista evidencia a irresponsabilidade de quem propõe um mundo da política sem mulheres ou sem as minorias de modo geral. Essa vertente teórica não deixa dúvida em relação à defesa dos direitos das mulheres e a importância de sua participação política. Três grandes teóricas do feminismo – Anne Phillip, Iris Young e Judith Butler –, com perspectivas muito distintas, redigiram obras de repercussão sobre o assunto.

Anne Phillip (1996) discutiu a diferença entre a ideia da defesa de interesses de um grupo e a presença deste grupo no Parlamento. Admite que uma possa existir sem a outra, mas que a presença parlamentar potencializa as possibilidades de atingimento de objetivos. Em outras palavras, a defesa do direito das mulheres pode ser feita sem a presença delas nos parlamentos, mas a efetividade diminui. Essa avaliação leva Phillips a defender o aumento do número de mulheres nos parlamentos.

A autora não promete, contudo, resolver o problema da representação das mulheres na política com a simples presença delas em espaços de decisão. Pelo contrário, nas suas pesquisas, Phillip observou que muitas chegam à posição de poder sem expor sua condição feminina, portanto esperar delas um engajamento em pauta que promova a luta pelos direitos das mulheres seria irracional. Outro fator que diminui a visibilidade dos assuntos caros às mulheres é a existência de contextos coercitivos, que diluem as identidades, fazendo que grupos até então excluídos, ao chegarem ao poder, precisem negociar tanto esta posição que mal consigam representar a “ideia” que os levou a lutar pela posição.

Essas questões mostram não somente a dimensão e a complexidade do problema, mas também advertem sobre a facilidade de cair num erro analítico ao atribuir uma identidade automática às pessoas. Em *Identidade e violência* (2015), Amartya Sen afirma que, além de sermos diferentes, somos também “*diversely different*”. Dito em outras palavras, cada pessoa possui diversas identidades definidas com base nas categorias existentes no mundo diversificado em que vivemos. Dependendo da nossa filiação, podemos nos definir segundo estas categorias: religião, gênero, profissão, opção política, etnia, língua, nacionalidade, grupo cultural, movimento social etc. Uma pessoa pode, facilmente, pertencer a diversos grupos, descobrir sua autenticidade em diálogo com pessoas radicalmente diferentes e até identificar-se com as categorias contrastantes.

11. Palavras do deputado Marco Feliciano (PSC-SP) proferidas no seu vídeo do dia 18 de maio de 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/ALTpTY>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

Segundo Young, quem identifica um grupo como o das mulheres a partir de uma identidade única não vê um aspecto fundamental: “Tal rígida conceptualização da diferenciação ao grupo ao mesmo tempo nega as similaridades que muitos membros do grupo têm com aqueles que não são considerados dentro do grupo e nega muitos gradientes e diferenciações dentro do grupo” (*apud* Pinto, 2010, p. 21).

Convergente com o que foi dito anteriormente, seguem as palavras de Judith Butler (2003, p. 20).

Se alguém “é” mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque traços predefinidos pelo gênero transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de uma maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas.

Além do mais, vale lembrar que as escolhas das pessoas não ocorrem em um mundo de opções intermináveis. Elas se constroem na relação com a estrutura social, que, se não as determina, condiciona-as a um leque específico de possibilidades. No campo da política, a estrutura social é provavelmente a mais masculina de todas, e, em contato com ela, uma mulher aparece mais como mulher e necessita ser vista como não mulher para ser eleita, para poder acessar esse campo.

O cientista político Luis Felipe Miguel observa que a participação das mulheres no mundo da política “é limitada por fatores materiais e simbólicos, que prejudicam sua capacidade de postular candidaturas, reduzem a competitividade daquelas que se candidatam e atrapalham o avanço na carreira política daquelas que se elegem” (2010, p. 25). As mulheres, como cruciais responsáveis pelos lares e pelos cuidados com os filhos, dispõem de menos tempo livre, que é um recurso decisivo para o envolvimento político formal. Elas também tendem a receber salários mais baixos e a controlar uma parcela menor de recursos econômicos. Esses “dificultadores” fazem que muitas lideranças femininas locais, interessadas em ação política, desistam ao longo do caminho, reforçando a ideia de um desinteresse natural das mulheres pela política, que é somente mais uma evidência da desigualdade política.

Não bastassem as inúmeras barreiras que tornam o ingresso das mulheres nos partidos políticos e sua chegada a cargos de liderança política um tanto mais árduos, depois de alcançarem esses postos, outros desafios se apresentam.

As dinâmicas de disputa por poder nos mecanismos políticos institucionalizados não se isolam dos contextos sociais em que se inserem. Desse modo, assimetrias de poder, bem como estereótipos de gênero, valores, visões de mundo que estruturam a vida social também dão o tom dos meios políticos. E sobre as mulheres recai o papel social estereotipado sobre sua *performance* política: “E do que pode tratar a mulher na política senão de temas ‘femininos?’” (Miguel, 2010, p. 42).

Um aspecto ressaltado por Miguel (2010) relaciona as temáticas a que se vincula determinado agente na política e sua progressão na carreira, processo que, no caso de mulheres, oferece opções sempre onerosas.

Tradicionalmente associadas aos temas da área social, como assistência social, educação, família e cultura, as mulheres escolhem, muitas vezes, esse nicho de atuação, que, por um lado, condiz com a imagem socialmente difundida do feminino, de cuidado, maternidade, altruísmo, menos agressivo e menos voltado para a disputa de poder. Por outro lado, esses temas costumam ser dotados de menor prestígio e se localizam nas posições periféricas do jogo político. Já as “grandes questões”, relativas ao controle e à gestão do Estado, à economia e infraestrutura, estariam associadas a um padrão masculino de comportamento político.

Nessa divisão temática, uma distribuição de prestígio opera – com maior ênfase no segundo caso. E se uma mulher se encaminha nessa direção, corre o risco de – a exemplo de Margaret Thatcher ou Dilma Rousseff – ser alvo de piadas ou comentários estigmatizantes, que a comparam a um homem. Caso permaneça dedicada às causas “femininas”, seu crescimento político é restrito. Aos homens, em princípio, nenhum tema seria interdito – mesmo que não lhes diga respeito diretamente, como as políticas identitárias.

Esse condicionante a que as mulheres estão sujeitas no jogo político, em grande medida, relaciona-se com o que se espera do feminino socialmente. Nesse caso, o entendimento de que o gênero é performativo, como propõe Judith Butler, é bastante apropriado. Ou seja, o reconhecimento como mulher está associado a um conjunto de comportamentos e sua manifestação pública, a modos de agir identificáveis como femininos, de modo que não haveria uma “essência feminina” (Cyfer, 2015, p. 46). Poderíamos, portanto, dizer que a *performance* política das mulheres é condicionada por sua *performance* social.

Algumas palavras finais sobre diferenças de gênero no jogo político e dilemas a que as mulheres estão submetidas: as marcas de feminilidade na fala reduzem sua legitimidade, mas a sua ausência é denunciada como uma falha daquela que não as tem: a emotividade excessiva não é pertinente num político, mas a frieza e a racionalidade não cabem bem para uma mulher. Em suma, o campo político impõe às mulheres alternativas sempre onerosas, de forma bem mais enfática do que faz com seus competidores do sexo masculino (Miguel, 2010, p. 45).

De volta ao contexto político brasileiro e tomando como pano de fundo os acontecimentos das últimas semanas *pré-impeachment*, poderíamos ir mais um passo à frente nessa análise e dizer que a condição feminina nesse campo cria uma polarização não existente no caso do gênero masculino. Se, de um lado, ao longo desses últimos seis anos, cobrou-se da presidente Dilma uma representação do gênero em forma de preocupação maior com direitos e condições das mulheres, ou seja, uma identificação

com a pauta feminista e a sua promoção, por outro, ela tem sofrido, especialmente, mas não exclusivamente, no período pré-*impeachment*, uma violência verbal, propagada durante as manifestações e estendida às redes sociais, que a atacava enquanto mulher. Desde as críticas relacionadas à sua vestimenta, maquiagem ou jeito de ser masculino demais ou feminino de menos, até os xingamentos sexistas, que buscavam depreciar sua figura como mulher, toda crítica tinha como referencial a existência de um perfil feminino ideal. As questões técnicas, as habilidades administrativas ou de liderança política eram substituídas pela subjetividade das opiniões relacionadas à beleza, ao estilo e ao comportamento de uma mulher perfeita.

A frequência e a força dos insultos levaram a ONU Mulheres a emitir uma nota de repúdio. Um fragmento dela dizia:

Como defensora dos direitos de mulheres e meninas no mundo, a ONU Mulheres condena todas as formas de violência contra as mulheres, inclusive a violência política de ordem sexista contra a Presidenta da República, Dilma Rousseff. Nenhuma discordância política ou protesto pode abrir margem e/ou justificar a banalização da violência de gênero – prática patriarcal e misógina que invalida a dignidade humana (Gasman, 2016).

O movimento contrário, ou seja, o reforço desse imaginário patriarcal e machista veio de uma matéria publicada na grande mídia, intitulada *Marcela Temer: bela, recatada e do lar* (Linhares, 2016). Mas a intenção de criar uma imagem oposta à da presidente, de uma figura feminina que corresponde às exigências estéticas e a um estilo de vida desejável, esbarrou numa muralha das mulheres profissionalmente ativas, divididas entre a carreira e a jornada de trabalho doméstico, que não se reconheceram naquele perfil reducionista. Esbarrou também na teoria feminista e na compreensão, nociva para as mulheres, da divisão entre o público e o privado, claramente expressa nas matérias da grande mídia.

Numa análise das relações entre o liberalismo e o patriarcalismo, a britânica Carole Pateman (1993) traça um caminho que se inicia nos liberais feministas, como Stuart Mill, e a leva a formular três implicações perigosas da existência da divisão entre o público e o privado para a vida das mulheres. Pateman observa que, enquanto o público é visto como espaço da cultura, o privado é confundido com o espaço da natureza, e, independentemente da nomenclatura, o primeiro é reservado aos homens e o segundo identificado com as mulheres. E esse natural está próximo ao mundo animal, aos atos de dar à luz e cuidar das crias. O cultural, por sua vez, e pelos valores que herdamos da Grécia antiga, é a superação do meramente natural; é o raciocínio lógico e a capacidade criativa que nos distinguem dos animais e nos colocam num nível superior. Segundo essa dicotomia, as mulheres e os afazeres doméstico-familiares que lhes são atribuídos padecem de um valor e

de uma importância menores para a humanidade. E mais, as diferenças biológicas entre os sexos tomam essa dicotomia como inquestionável e imutável.

Pateman vai mais a fundo e diagnostica uma interligação do liberalismo e do patriarcalismo com o capitalismo. Este, segundo a autora, incorporou no seu desenvolver a dicotomia público-privado focando nas ações da esfera cívica e marginalizando, ao mesmo tempo, a esfera doméstica. Com isso, resultou não somente numa divisão de classe, mas também numa divisão sexual do trabalho que afasta as mulheres do mercado e/ou as insere nele em condições desvantajosas.

Enfim, no que se refere à condição feminina, a dicotomia público-privado traz três consequências graves e atribuídas às razões naturais imutáveis:

- confinamento da mulher ao espaço doméstico;
- sua dependência econômica do homem; e
- restrição da sua participação política, que depende diretamente, como já foi demonstrado antes, das suas autonomias econômica e sociofamiliar.

A discussão dos insultos sofridos pela presidente ainda reverberava nas redes sociais, quando Michel Temer concedeu entrevista ao Fantástico. Ao ser interrogado pela jornalista sobre ausência de mulheres no seu gabinete, explicou que a chefe do Gabinete da Presidência é uma mulher, o que torna a assertiva da jornalista errada; em seguida, prometeu empossar mais três mulheres – todas elas nas secretarias criadas a partir dos ministérios extintos – para provar que a falta de participação feminina não é um preconceito organizado politicamente, mas mera coincidência. A fala presidencial, sem dúvida habilidosa, é capaz de despolitizar o tema da participação feminina ou ao menos recolocá-la em outro eixo: sendo demanda social visibilizada, será atendida, ao menos nos limites deixados pela composição ministerial na lógica de apoio congressional.

Há várias pistas para interpretar aquela promessa. Uma delas é que há certa vontade política de recuperação da imagem pública do governo junto ao público feminino ou uma tentativa de estabelecer um diálogo após um início confuso de governo, premido pela pressão na composição governamental. Entretanto, o fato de as pastas “rebaixadas” serem o centro dessa negociação estratégica fez que muitas intelectuais, artistas e ativistas sentissem-se ainda mais desconsideradas.

Arriscamos a hipótese de que esse intrincado conjunto de movimentos em relação à composição do governo e da evidente ausência de mulheres, sejam quais forem as razões, reforçou a percepção das ambiguidades em relação à participação de mulheres no governo e fez que cinco delas recusassem o convite quando sondadas para assumir o cargo na Secretaria da Cultura, no Ministério da Educação

e Cultura. No âmbito das políticas culturais, as razões se misturam, envolvendo questões de gênero, a extinção do Ministério da Cultura e as possibilidades reais de que viesse a ganhar ou reforçar o protagonismo construído simbolicamente em governos anteriores.

O caso de Eliane Costa, consultora de projetos culturais e coordenadora de curso de pós-graduação da Fundação Getúlio Vargas (FGV), é exemplar. A negação do convite está claramente ligada à insatisfação com a extinção do ministério, mas também com avaliações implícitas a respeito do curso do projeto político. No seu perfil do Facebook, Costa escreveu:

Acabo de ser sondada para a tal Secretaria de Cultura que pretende substituir o Ministério da Cultura. Como a sondagem foi feita por pessoa do meio cultural por quem eu tenho respeito, não pude me aprofundar na resposta. Disse apenas que não trabalho pra governo golpista. Nem serei cozeira do MinC. Já se viu isso? Depois dessa só me falta agora ser convidada pra ser comentarista de política da GloboNews... (Bruna..., 2016).

Segunda opção do presidente interino, Claudia Leitão também usou as redes sociais para compartilhar a notícia. A ex-secretária nacional de Economia Criativa da Cultura e secretária de Cultura no Ceará na gestão Lúcio Alcântara combinou no seu texto a desaprovação da reforma ministerial com a questão feminista:

Acabo de ser sondada para assumir a Secretaria Nacional da Cultura dentro do MEC, no governo Temer. Respondi com um sonoro “não”! Espero que nenhuma mulher aceite esse convite e dessa forma não contribua para a transfiguração do MinC num apêndice do MEC. Continuemos a nossa luta. Mobilizemos o país! Não à extinção do Ministério da Cultura! Viva a cultura como eixo estratégico para o desenvolvimento brasileiro! (Bruna..., 2016).

Além delas, mais três mulheres divulgaram que foram procuradas pelos colaboradores próximos a Temer: a cantora Daniela Mercury, a apresentadora Marília Gabriela e a roteirista e produtora cultural Bruna Lombardi. A última disse ao jornal *Folha de S. Paulo* ter ficado agradecida pelo convite, mas não tê-lo aceitado por falta de pretensões políticas e por seu envolvimento com outros projetos profissionais (Bruna..., 2016). A mesma matéria trouxe a ideia de que Marília Gabriela tinha aceitado o convite de Martha Suplicy para discutir a possibilidade com o presidente, mas, ao longo do processo, mudou de ideia.

É difícil deslindar os significados de acontecimentos tão complexos. É possível dizer que havia um sentimento difuso de desaprovação dos primeiros atos do governo, especialmente a extinção do ministério e a ausência de mulheres na composição do novo governo. Outra questão importante é da pressão social, especialmente da

imprensa e nas redes sociais, que tornava a aceitação dos convites algo, no mínimo, desconfortável. Entretanto, podemos comparar. Nenhum dos nomes cogitados, apesar do reconhecimento profissional, tem o prestígio ou a base política de apoio desfrutada por outros ministros da Cultura das últimas décadas – aliás, a fragilidade ministerial foi acentuada em todos os momentos quando ao ministro faltou prestígio, capacidade de construir equipes com bases sociais e políticas amplas e competências operacionais indiscutíveis.

Os riscos de se aceitarem cargos importantes sem as bases de apoio institucional amplas podem ser tomados como uma das hipóteses objetivamente verificáveis para explicar as recusas aos convites. Embora essas recusas possam ter sido justificadas em função de opiniões e razões subjetivas, objetivamente, nada garantiam em termos de força política, nem partidos com visão estruturada para a pasta, nem prestígio e apoio social para ancorar uma institucionalidade compatível com as necessidades das políticas culturais brasileiras. Gênero e cultura são inextrincáveis, mas como parte de projetos políticos e sociais de cidadania, e não apenas para dar vazão ao imaginário comum da opinião pública do momento.

3 ACOMPANHAMENTO E ANÁLISE

3.1 Controvérsias nas políticas do audiovisual

As atividades audiovisuais relacionam dimensões econômicas e culturais que, embora não necessariamente coincidentes, são interdependentes. Essas atividades têm forte capacidade de ativação dos mercados simbólicos, com mobilização de trabalho e geração de renda, mas também são capazes de marcar histórias, identidades e expressões formas estéticas e artísticas. Portanto, para além da dimensão simbólica, atuam em dimensões criativas e na dimensão estética e simbólica.

Por consequência, o Estado tem sido demandado a intervir nessas atividades mediante apoios à produção, aos circuitos de exibição, na regulação, no incentivo e na valorização das produções locais, no apoio à formação de diretores, atores e técnicos, na conservação e formação de acervos, no financiamento de filmotecas, cineclubes etc.

Os formatos e modelos de financiamento para as políticas culturais são variados e envolvem subvenções, fomento, empréstimos, reembolsáveis ou não, prêmios etc., que podem ou não estar vinculados a desempenhos comerciais. E podem ser formados fundos que combinam impostos gerais, contribuições, taxas e recursos próprios (financeiros ou não financeiros).

Na verdade, a contradição mercado-cultura é relevante, mas é menos marcada ou ideologizada, assim como na área do livro e em algumas artes do espetáculo vivo. Mercados simbólicos restritos (que ativam públicos especializados) e amplos (com públicos indiferenciados) se relacionam e se fecundam mutuamente.

Também é possível ver diferentes formatos institucionais. As atividades audiovisuais e cinematográficas no Brasil conheceram diferentes desenhos. Portanto, em relação ao papel do poder público, as políticas podem ser implementadas diretamente por agentes estatais, a exemplo da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme) nas décadas de 1970 e 1980; podem ser parte do objetivo de pluralização de fontes de financiamento, como objeto de políticas de incentivos fiscais ou, complementarmente, como parte de fomento direto, por meio do orçamento público, sem maiores intenções de planejamento e articulação entre os agentes das cadeias de valor do audiovisual, a exemplo das políticas da década de 1990, construídas em torno da Lei nº 8.313/1991 (Lei Rouanet) e da Lei nº 8.685/1993 do Audiovisual (Lei do Audiovisual), por um lado, e da Secretaria do Audiovisual (SAV/MinC), por outro; podem ter a intenção de regulação, como se pressupôs com a criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine); ou, ainda, podem implicar a implementação de ações sistêmicas (nas cadeias de valor ou produtivas), implicações presentes com os redesenhos sucessivos no papel da própria agência, como sucedido nas primeiras duas décadas dos anos 2000.

O financiamento das políticas do audiovisual mantém, portanto, relação de interdependência entre fontes públicas e privadas, recursos fiscais diretos e indiretos e o desempenho nos mercados do audiovisual.

O sentido do financiamento, entretanto, apenas pode ser entendido no quadro da arquitetura institucional da área. Assim, apesar de os recursos setoriais provirem em grande parte da arrecadação de impostos e contribuições (gasto tributário direto) ou de incentivos fiscais (gastos tributários indiretos), sendo o Estado, em suas diferentes formas, peça fundamental nas relações entre os agentes setoriais, o que dá significado às políticas são as relações dinâmicas entre os mercados ampliados (grandes empresas de produção, distribuição e exibição e de produtores independentes), mercados simbólicos restritos (que têm sentidos locais, culturais e, muitas vezes, com pretensão experimental e artística) e o próprio poder público.

Adicionalmente, deve-se enfatizar, a estrutura das cadeias de produção do audiovisual têm se reestruturado em função de novos padrões tecnológicos, exigindo ações, ou impondo inações ao poder público, a depender das correlações de força e da distribuição de recursos técnicos, políticos e econômicos. Essas mudanças

colocam desafios para as políticas em diferentes sentidos, a começar pela criação de capacidades e pela delimitação do escopo da ação.¹²

As transformações do padrão tecnológico e dos processos de inovação impactam decisivamente nos modos de fazer e nos objetos da ação pública. Embora as relações entre políticas públicas, financiamento e dinamismos setoriais não sejam lineares, o traçado, mesmo que econômico e simplificado, da história da ação pública no setor ajudará a estabelecer marcadores interpretativos dos sentidos dos movimentos recentes da Ancine e dos desafios que procura enfrentar.

A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) apresenta-se como parte de uma estratégia de sustentabilidade para o setor audiovisual ao taxar diversas etapas em torno da sua cadeia de valor – produção, licenciamento, distribuição e veiculação – e depois ter seus recursos reinvestidos nos demais elos dessa cadeia, divididos nas linhas de financiamento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que veremos em detalhes adiante.

Entretanto, não é apenas a estruturação de fontes de financiamento que dá sentido às políticas do audiovisual, quer dizer, que sinaliza em qual direção a política vai acontecer. Muitas são as direções institucionais possíveis, e estas mantêm relações de pertinência com os significados do financiamento. Em relação aos objetivos, que podem ser mais ou menos complementares ou contraditórios, as políticas implicam diferentes significados.

Podem concorrer para a sustentabilidade da área enquanto setor industrial, abrangendo (ou não) desde a criação e a produção até a distribuição e as diferentes janelas de exibição. Podem se direcionar para fortalecer a produção independente ou para valorizar a dimensão cultural do audiovisual.

Fazendo um corte para iniciar a conversa, em fins da década de 1960, a estruturação das políticas do audiovisual no Brasil, sem esquecermos a sua complexidade, idas e vindas etc., pode ser organizada em torno de algumas ideias: *i*) com o papel da Embrafilme desde fins da década de 1960, quando se tem um Estado

12. Como questão relacionada ao escopo, citamos um exemplo afeto à relação entre cultura e TV pública: Ikeda (2015, p. 141), a propósito das motivações envolvidas na construção da televisão pública brasileira em meados dos anos 2000, afirma que "(...) o MinC defendia a produção independente e regional, com ênfase em conteúdos culturais e na pluralidade dos modos de fazer; de outro, a Secom mantinha uma visão mais conservadora da programação, com conteúdos ligados ao jornalismo e à informação". E segue assim: "aos poucos ficou nítido que o Ministério da Cultura perdera a primazia na definição das políticas para a TV Brasil. Sucessivos atritos tornaram o embate inevitável. Em junho de 2008, Orlando Senna, que deixara a Secretaria do Audiovisual para se tornar diretor-geral da TV Brasil, entregou o cargo, alegando divergências na forma de gerir a emissora" (Ikeda, 2015, p. 141). Esse não é o único caso, sendo o esforço de definição do lugar institucional da Ancine, lembremo-nos que a agência ficou inicialmente na Casa Civil, depois no Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços (Mdic) e, finalmente, no MinC; lembremo-nos também da delimitação de seu objeto de ação, que poderia abranger o setor do audiovisual como um todo, incluindo TV aberta, ou de forma restrita, limitando-se ao cinema ou a determinadas produções com conteúdos, digamos, de forma resumida, com conteúdos culturais, exemplos significativos da presença de visões diferenciadas e conflitivas a respeito do escopo da ação e do papel da cultura nas políticas do audiovisual.

ativo e atuando gradualmente em todos os elos da cadeia do audiovisual; *ii*) com a extinção da empresa, no início da década de 1990, e, em seguida, com a estruturação dos incentivos fiscais; *iii*) com a criação da Ancine; e *iv*) sequencialmente, com a criação da Condecine e do FSA.

3.1.1 Embrafilme

A tradição de ação estatal no âmbito do cinema brasileiro é antiga, data da década de 1930, com ações pontuais, muitas vezes, desconectadas e de sentido ambíguo. Ora as medidas protecionistas se orientavam para a constituição de uma cadeia de valor, ora para a educação e ora para a valorização das ações estatais, para não dizer que tinham relação com a construção de um imaginário nacional e que serviriam a motivações da propaganda governamental.

Lia Bahia (2012) ressalta que as instituições públicas brasileiras foram reconhecidamente matrizes relevantes para o desenvolvimento e a articulação de um mercado de cinema nacional. Estado e cinema brasileiro, portanto, estão visceralmente imbricados historicamente. Não seria possível, entretanto, traçar uma história linear para essa relação, sendo inúmeras, intrincadas e irregulares as interdependências a ligar elos da cadeia produtiva com o conjunto de instituições da sociedade civil e do governo (Bahia, 2012, p. 19).

Em meio às diversas formas que essa relação tomou de 1930 até hoje, seja nas leis de incentivo fiscal, nas instituições ligadas ao campo cinematográfico, enfim, nas diversas políticas culturais para o cinema, uma tensão própria da sétima arte colocou desafios que ainda estão em aberto e reverberam, como a questão do que deveria ser a área do cinema e do audiovisual, se um setor industrial ou cultural. Se o setor deve ser articulado em forma de matriz ou sistema; se deve privilegiar segmentos sustentando-os com recursos públicos. Se o Estado deve regular o mercado e permitir ao cinema desenvolver-se como atividade privada ou se o cinema deve se preocupar com questões culturais e o Estado deve lhe garantir a sobrevivência. As respostas a essas questões são múltiplas e vão orientar as ações públicas em sentidos diversos e contraditórios, mas também formam uma tradição de política a repor questões e desafios em termos que se repetem sem serem os mesmos.

Como dissemos, na década de 1930, tiveram lugar as primeiras intervenções do Estado brasileiro no setor audiovisual. Nessa época, se desenvolveram políticas protecionistas para a exibição de filmes nacionais. No entanto, apenas com a criação da Embrafilme, em 1969, foi consolidada uma política ampla, com a participação do Estado na coordenação e financiamento da industrialização do cinema.

Concebida como complemento do Instituto Nacional do Cinema, criado em 1966, a Embrafilme atuou amplamente na cadeia produtiva do audiovisual, com o financiamento à produção, distribuição de filmes nacionais e garantia da

exibição pela legislação protecionista. Ela ainda detinha importantes informações acerca do mercado, advindas do controle sobre a venda de ingressos.

O departamento de distribuição, criado em 1973, foi responsável por grande parte do sucesso da empresa, que fazia frente às distribuidoras internacionais, em função de sua eficaz intervenção no mercado. Como resultado, a produção cinematográfica cresceu quantitativamente, o hábito de frequentar salas de cinema se fortaleceu e o número de salas se ampliou.

Todo o investimento do governo militar, ordenado em torno da sua política intervencionista e centralizadora, tinha como alvos a integração nacional e a disciplina social, proporcionadas por inúmeros instrumentos coercitivos, mas também por instituições de legitimação dos mercados simbólicos, mas especialmente pelas políticas de educação, lazer, televisão e radiodifusão, assim como pelas indústrias do entretenimento.

Nesse caso, o cinema e a música têm papel interessante para os governos da ditadura, não apenas pela dinâmica dos mercados específicos, mas pela participação de intelectuais importantes, participação que gerava efeitos de legitimação.

As décadas de 1970 e 1980 foram caracterizadas por intenso processo de construção institucional. A criação do MinC, que ocorreu em 1985, foi objeto de muitas controvérsias, das quais ter sido construído como instituição que abrigava órgãos antigos, criados desde o início do século, como o Iphan, ou mesmo na década de 1970, como a Funarte. Esses órgãos eram portadores de culturas institucionais, recursos administrativos, humanos e financeiros próprios, que possivelmente seriam concorrentes com aqueles exigidos pelo novo ministério. A sua extinção, no início da década de 1990, e a sua subsequente recriação colocaram outros desafios, e um deles era exatamente a pluralização de fontes de recursos financeiros, dado que era necessário ampliá-los e a perspectiva para tal no período não eram promissoras, dadas as prioridades fiscais relacionadas à contenção da inflação. As crises internacionais sucessivas e o comportamento da arrecadação e das despesas da administração pública brasileira exacerbaram os conteúdos restritivos da política fiscal.

3.1.2 Incentivos fiscais

Em meio a inúmeras crises, acusações de particularismos e no quadro ideológico do governo Collor de Mello, a Embrafilme foi objeto privilegiado do desmonte das instituições culturais, e, junto com o Ministério da Cultura e inúmeras outras, foi extinta em 1990. As acusações eram inúmeras e generalizadas, e se referiam ao privilegiamento de grupos específicos e malversação de recursos.

Esse episódio impactou brutalmente a cadeia do audiovisual: a produção de filmes nacionais decaiu, elevou-se o preço dos ingressos e o público dos cinemas se

reduziu, juntamente com o parque exibidor. Além disso, a estruturação da rede de televisão em âmbito nacional impôs-se como concorrente para o cinema nacional, que já sofria com a concorrência de filmes estrangeiros, sobretudo os hollywoodianos. Todo o campo se desestruturou, e, apenas por meio das leis federais de incentivo – Lei Rouanet e Lei do Audiovisual –, o setor começou a se reestruturar, ao menos no que se refere à sua capacidade de produção e oferta de produtos.

O Programa Nacional de Cultura (Pronac) foi criado pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, prevendo a presença de mecanismos plurais de estímulo ao uso de recursos públicos e privados. À época, mesmo com críticas e acusações de liberalismo, reconhecia-se que o financiamento público não poderia ser realizado exclusivamente por meio de patrocínios e doações privadas, em muitos casos, embora não de forma generalizada, motivados por interesses mercadológicos e pessoais, sem uma perspectiva de fomento de ações mais amplas, baseadas em critérios culturais e que, possivelmente, sem mecanismos públicos diretos, não encontrariam abrigo e apoio das empresas. O mesmo raciocínio vale para a Lei do Audiovisual.

A Lei Rouanet também previa financiamento direto, por meio de recursos fiscais do Fundo Nacional de Cultura (FNC). O MinC também desenvolveu programas de fomento por meio da Secretaria do Audiovisual.

Embora as leis de incentivo tenham surtido efeitos positivos na produção brasileira – razão porque esse período é chamado de retomada do cinema brasileiro –, essas não atuavam nos elos da cadeia cinematográfica de forma integral.

A ideia contida na denominação “retomada” se refere a uma descontinuidade, a algo que sofreu uma interrupção momentânea. Nesse caso, diz respeito a uma retomada, sobretudo, da produção cinematográfica nacional, que praticamente ficara estagnada no início da década de 1990, com o fim da Embrafilme e o desmonte das políticas para o audiovisual.

É uma retomada da quantidade e da qualidade da produção, mas também retomada do público do cinema nacional, com um primeiro recorde de audiência no filme *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, em 1995. Acompanhada de projeção internacional da produção brasileira, principalmente com *O quatrilho* (1995), *O que é isso, companheiro?* (1997) e *Central do Brasil* (1998), dos respectivos diretores Fábio Barreto, Bruno Barreto e Walter Salles.

A retomada não diz respeito à criação de um projeto político ou a um “movimento” cinematográfico, ou seja, não corresponde a um projeto do Estado, nem a um movimento dos agentes do campo cinematográfico, mas à etapa recente da historiografia do cinema brasileiro.

Quando começa e quando termina a denominada retomada do cinema brasileiro? Várias temporalidades foram estabelecidas. Nagib considera o cinema da

retomada aquele compreendido entre os anos de 1994 e 1998 (2002); Luiz Zanin Oricchio defende que o período da retomada acaba em 2003, com o sucesso do filme *Cidade de Deus* (2002) e com o esgotamento do modelo de financiamento; Butcher, por sua vez, estende esse termo até o ano de 2005 (Bahia, 2012, p. 71).

As novas condições de produção cinematográfica, viabilizadas pelas leis Rouanet e do Audiovisual, incentivaram a produção e o aumento dos títulos lançados, mas não vieram acompanhadas do subsídio a outros âmbitos da cadeia produtiva do audiovisual, como a distribuição e a exibição.

3.1.3 Um Estado regulador mais do que estranho

Com o intuito de promover a retomada da participação do Estado na atividade cinematográfica, foi realizado, em 2000, o III Congresso Brasileiro de Cinema, em Porto Alegre. Esse evento marcou a renovação das políticas direcionadas para o cinema ao propor a criação de instituição pública de fomento, regulação e fiscalização na forma de agência independente. As reflexões desenvolvidas nesse contexto originaram a Agência Nacional do Cinema, em 2001, “criada para desenvolver, proteger, regular, fiscalizar e fomentar o mercado cinematográfico, almejando a construção de uma indústria nacional autossustentável” (Bahia, 2012, p. 24).

A criação da Ancine ofereceu ao setor uma institucionalidade mais robusta, com maior capacidade de realizar ações de fomento, que se consolidaram e diversificaram, mas também de regulação e fiscalização. A consolidação de uma agência tal qual a Ancine demanda tempo. A construção de capacidades institucionais e a visibilidade a respeito de suas competências foram dois desafios importantes.

Nesse contexto, foi criado o Fundo Setorial do Audiovisual, em 2006, como uma categoria de programação específica do Fundo Nacional de Cultura, por sua vez, um fundo de natureza contábil com prazo de duração indeterminado, operado sob formas de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis. O FSA introduziu novas formas de aplicação de recursos, com a intenção de atuação sistêmica a cadeia do audiovisual, e corresponde a cerca de 80% dos recursos do FNC. Esse montante é oriundo, em sua maioria, da arrecadação da Condecine Títulos, Remessa e Teles e de parcela da arrecadação do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (Fistel). E destina-se prioritariamente a empresas brasileiras e ao financiamento de projetos e programas voltados ao desenvolvimento das atividades audiovisuais. É vedada sua utilização para manutenção do MinC ou da Ancine.

O FSA foi instituído pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, e regulamentado pelo Decreto nº 6.304, de 12 de dezembro de 2007, com gestão compartilhada entre governo (MinC e Ancine), agentes financeiros e representantes do setor audiovisual, que compõem o Comitê Gestor do FSA (CGFSA). O comitê define diretrizes, delimita prioridades para aplicação de recursos, estabelece normas

e critérios para a análise e seleção de projetos, acompanha e avalia a implementação das ações anualmente. A Ancine é responsável pela operacionalização executiva, pelo acompanhamento da aplicação de recursos e da execução financeira, pela prestação de apoio técnico e administrativo e serve de suporte para a atuação dos agentes financeiros. O art. 5º da Lei nº 11.437/2006 define o Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES) como agente financeiro, prevê credenciamento de outras instituições financeiras pelo CGFSA, sendo que a Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) foi credenciada em 2008.

Então, se no primeiro ciclo, na década de 1930, o Estado tomava medidas desarticuladas e fragmentadas para o setor, as políticas setoriais são seguidas por forte centralização, atuação direta e sistêmica do Estado por meio de uma empresa de economia mista nas décadas de 1960/1970. A década de 1990 vai ser caracterizada pela baixa capacidade de elaboração de políticas integradas, mas com forte produção de filmes, e é seguida, a partir da criação da Ancine, em 2001, por gradual institucionalização de política pública sistêmica para o setor.

Os recursos do FSA são oriundos da própria atividade audiovisual, por meio da Condecine, além de outras receitas previstas no art. 2º da Lei nº 11.437/2006, tais como percentual do Fistel. Os recursos, entretanto, não são resguardados de eventuais contingenciamentos pelo governo federal. Mesmo nessa condição, o FSA se constitui em um mecanismo de fomento à indústria audiovisual, atingindo toda a cadeia produtiva e associando diferentes formas de operações financeiras. O FSA foi instituído junto com o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro (Prodecine), Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (Prodav) e Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Infraestrutura do Cinema e do Audiovisual (Proinfra).¹³

Foram criadas quatro linhas ou modalidades de financiamento no FSA: *i*) Linha A: Produção cinematográfica; *ii*) Linha B: Produção independente para a TV; *iii*) Linha C: Aquisição de direitos de distribuição; e *iv*) Linha D: Comercialização (em salas de exibição). Mais tarde, em 2010, foi criada a Linha E: Expansão do parque exibidor, alinhada com a linha Procult do BNDES e a Linha F – Projeto Cinema na Cidade (tendo como agente financeiro a Caixa Econômica Federal – CEF, com o objetivo de implantar complexos exibidores em municípios de pequeno e médio porte em parceria com as secretarias estaduais e municipais).

13. O Prodecine é destinado ao fomento de projetos de produção independente, distribuição, comercialização e exibição por parte de empresas brasileiras. O Prodav é voltado ao fomento de projetos de produção, programação, distribuição, comercialização e exibição de obras audiovisuais brasileiras independentes. E o Proinfra tem por objetivo o fomento de projetos de infraestrutura técnica para a atividade cinematográfica e audiovisual e de desenvolvimento, ampliação e modernização dos serviços e bens de capital de empresas brasileiras e profissionais autônomos, de modo a atender às necessidades tecnológicas das produções audiovisuais brasileiras (TCU, 2014, p. 50).

Ainda em 2012, foi instituído o programa do FSA voltado para infraestrutura de exibição, chamado Cinema Perto de Você (Lei nº 12.599, de 23 de março de 2012), cujos eixos de atuação são: *i*) Projeto de Investimento e Crédito (complexos de exibição); *ii*) Projeto Cinema na Cidade; *iii*) Projeto de Desoneração Tributária; *iv*) Projeto de Sistema de Controle de Bilheteria; e *v*) Digitalização do Parque Exibidor. O intuito é ampliar, diversificar e descentralizar o mercado de salas de exibição, com a construção, sobretudo, nos municípios de pequeno e médio porte. Nesse mesmo ano, o BNDES anunciou novas operações de financiamento para a abertura de 43 novas salas de cinema.

Em 2010, a Finep afirmara a dificuldade de operar o FSA em decorrência da remuneração pela administração das linhas do fundo não cobrirem despesas administrativas e de recursos humanos. Em 2011, não houve chamada pública e, em 2012, o CGFSA credenciou o Banco Regional e de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE) como agente financeiro do FSA. Os valores deste fundo setorial para 2012 se somaram aos recursos de 2011. A partir de 2011, o BNDES tornou-se o agente financeiro central do fundo. O banco incorpora repasses do orçamento anual do FSA e se responsabiliza pela contratação e supervisão das instituições que operacionalizarão as linhas de ação do FSA.

O FSA veio suprir lacunas no fomento a elos da cadeia produtiva do audiovisual que não eram contemplados pelo modelo de financiamento via incentivos fiscais. Há algo novo que é uma reinvenção de formas mais antigas de financiamento: as operações buscam sinergias entre recursos públicos e privados, mas os investimentos são retornáveis. Os chamados recursos não reembolsáveis ainda são usados, mas em casos excepcionais. A modalidade de investimento reproduz, portanto, em outra situação, o modelo usado no período da Embrafilme, que representa financiamento de operações, como adiantamento sobre renda, ou seja, operação de risco compartilhado entre agentes públicos e privados.

A ampliação da base de arrecadação da Condecine para prestadoras de serviços de telecomunicações propiciou significativo aumento da arrecadação ao FSA. Essa foi uma consequência da Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, conhecida como Lei da TV Paga, que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado. Além desse efeito, o diretor-presidente da Ancine estimava “que mil horas adicionais de programação serão produzidas por ano com os efeitos da nova lei” (Nova..., 2012), fruto do aumento da demanda por conteúdo audiovisual brasileiro. Essa lei tem por objetivo garantir maior presença de conteúdos nacionais e independentes nos canais de televisão por assinatura, diversificação da produção e maior acessibilidade a esse serviço:

Art. 16. Nos canais de espaço qualificado, no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais dos conteúdos veiculados no horário nobre deverão ser brasileiros e integrar espaço qualificado, e metade deverá ser produzida por produtora brasileira independente

Art. 17.

§ 4º Dos canais brasileiros de espaço qualificado a serem veiculados nos pacotes, ao menos 2 (dois) canais deverão veicular, no mínimo, 12 (doze) horas diárias de conteúdo audiovisual brasileiro produzido por produtora brasileira independente, 3 (três) das quais em horário nobre.

Art. 27.

§ 3º As receitas de que trata o inciso III do caput do art. 33 da Medida Provisória nº 2.2281, de 6 de setembro de 2001, deverão ser utilizadas nas seguintes condições:

I – no mínimo, 30% (trinta por cento) deverão ser destinadas a produtoras brasileiras estabelecidas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, nos critérios e condições estabelecidos pela Agência Nacional do Cinema - Ancine, que deverão incluir, entre outros, o local da produção da obra audiovisual, a residência de artistas e técnicos envolvidos na produção e a contratação, na região, de serviços técnicos a ela vinculados;

II – no mínimo, 10% (dez por cento) deverão ser destinadas ao fomento da produção de conteúdo audiovisual independente veiculado primeiramente nos canais comunitários, universitários e de programadoras brasileiras independentes de que trata a lei que dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado.

De acordo com Alves (2014, p. 13), instaura-se, com a Lei nº 12.485/2011, uma “relação umbilical” entre cinema e televisão que ultrapassa a aproximação ético-estética e dá lugar a uma estreita retroalimentação financeira:

A política de reserva de conteúdo é mais um dispositivo que estabelece uma estreita interface técnica e financeira entre a televisão e o cinema no Brasil. Grande parte dos recursos destinados ao cinema via FSA decorre dos repasses (principalmente o Condecine) obtidos junto à tributação dos conteúdos exibidos na TV por assinatura. Por outro lado, parte desses mesmos recursos financeiros, uma vez canalizados para o FSA, é redirecionado para a própria TV por assinatura, por meio da linha B do FSA – produção independente para a TV (Alves, 2014, p. 15).

Essa medida, por outro lado, representa um desafio que exigirá maior articulação da rede de produtores, emissoras, programadoras, universidades, governos estaduais e agentes financeiros regionais. Evidentemente, há um limite operacional ao FSA. Os agentes da cadeia produtiva já demandam outra estrutura para gerir os recursos, o que parece bastante razoável à luz da dinâmica política da gestão do FNC. Se o FSA demonstra a intenção de atuação em toda a cadeia do audiovisual, expandindo a exploração de obras audiovisuais de modo a gerar rentabilidade, fortalecimento da cadeia de valor e da sustentabilidade, carece de um modelo mais ágil e flexível de gestão financeira.

O aporte significativo de recursos advindos, sobretudo, do pagamento da Condecine por parte das empresas de telecomunicações impôs à Ancine o desafio de elevação da sua capacidade regulatória e fomentadora.

3.2 Condecine e os dinamismos do audiovisual

O Brasil tem um grande potencial para a criação de uma indústria audiovisual sustentável em razão de seus recursos internos. A população, em número expressivo, pode tornar-se um poderoso mercado interno, facilitado pela concentração demográfica. Além disso, possui nível de renda razoável, e o conhecido aumento do número de pessoas da já bem afamada nova classe média amplia o mercado consumidor.

Entretanto, em contraste com esses vigorosos dinamismos e potenciais, o parque exibidor é pequeno, e são reduzidos os espaços para as produções independentes, até na televisão.

Mesmo nesse quadro, há elementos promissores, por um lado, relacionados ao gradual aumento das parcerias entre produções independentes com emissoras e programadoras e, por outro, com as janelas oferecidas pelas novas mídias eletrônicas e digitais, que permitem novas interfaces a serem exploradas. Também se visualiza a abertura de mercados, especialmente mediante coproduções internacionais.

3.2.1 Estrutura da Condecine e a animação das políticas setoriais

A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional, instituída em 2001 pela Medida Provisória nº 2.228-1, é um tributo que incide sobre veiculação, produção, licenciamento e distribuição de obras cinematográficas e videográficas com fins comerciais e sobre pagamento, crédito, emprego, remessa ou entrega a produtores, distribuidores ou intermediários no exterior, com base no rendimento advindo da exploração de obras cinematográficas ou videográficas, ou por sua importação ou aquisição, a preço fixo.

Existem três modalidades da Condecine, como sintetizado no quadro 1.

QUADRO 1
Modalidades da Condecine

Título	Incide sobre a exploração comercial de obras audiovisuais em cada um dos segmentos de mercado (salas de exibição, vídeo doméstico, TV por assinatura, TV aberta e outros mercados).	O valor da contribuição varia conforme o tipo da obra (publicitária ou não), o segmento de mercado e, no caso das obras não publicitárias, a duração (curta, média ou longa-metragem) e, ainda, a forma de organização da obra (seriada, na qual a cobrança se dá por capítulos ou episódios, e o caso do conjunto de obras audiovisuais para o segmento de vídeo doméstico). É devida a cada cinco anos para as obras não publicitárias e a cada doze meses no caso de obras publicitárias. Cabe à Ancine a cobrança e fiscalização desta modalidade.
Remessa	Constitui uma alíquota de 11% que incide sobre a remessa ao exterior de importâncias relativas a rendimentos decorrentes da exploração de obras cinematográficas e videofonográficas, ou por sua aquisição ou importação.	Estarão isentas as programadoras que optarem por aplicar o valor correspondente a 3% da remessa em projetos de produção de conteúdo audiovisual independente, aprovados pela Ancine. Cabe à Receita Federal a cobrança e fiscalização desta modalidade.

(Continua)

(Continuação)

Teles	Estabelecida pela Lei nº 12.485/2011, é devida pelas concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações que prestam serviços que se utilizem de meios que possam distribuir conteúdos audiovisuais.	A contribuição deverá ser recolhida anualmente, até o dia 31 de março, para os serviços licenciados até o dia 31 de dezembro do ano anterior. Cabe à Ancine a cobrança desta modalidade.
-------	---	--

Fonte: Recolhimento... ([s.d.]).
Elaboração dos autores.

A primeira, *Condecine Título*, incide sobre a exploração comercial de obras audiovisuais nos seguintes segmentos de mercado: salas de exibição, vídeo doméstico em qualquer suporte, radiodifusão de sons e imagens, comunicação eletrônica de massa por assinatura, mercado publicitário audiovisual ou quaisquer outros mercados que veiculem obras cinematográficas e videofonográficas. O valor da contribuição depende do tipo de obra, se publicitária ou não; do segmento de mercado; da organização da obra, se é ou não seriada; e da sua duração (curta, média ou longa-metragem), para aquelas que não são publicitárias. A Ancine administra a cobrança e a fiscalização dessa modalidade, que obedecerá a diferentes regimes temporais, cobrada a cada cinco anos ou a cada doze meses, caso sejam obras não publicitárias ou publicitárias respectivamente.

Uma segunda modalidade, *Condecine Remessa*, taxa em 11% a remessa ao exterior do produto de rendimentos decorrentes da exploração de obras cinematográficas e videográficas, ou de sua aquisição ou importação. Os programadores que aplicarem 3% do valor correspondente da remessa em projetos de produção de conteúdo audiovisual brasileiro independentes aprovados pela Ancine ficam isentos do pagamento da *Condecine*.

A terceira modalidade, *Condecine Teles*, surgiu em 2011, em função da Lei nº 12.485, que regula o serviço de TV por assinatura. A partir desse marco, as operadoras de telefonia ingressaram no mercado da TV paga, e passou-se a recolher a *Condecine* de concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços de telecomunicações que efetiva ou potencialmente distribuísssem conteúdos audiovisuais. Esse imposto foi instituído após a redução de um percentual da alíquota do Fistel, tributo que as teles já pagavam ao governo federal. Desse modo, a Ancine, responsável pela cobrança do *Condecine Teles*, conseguiu canalizar uma quantidade significativa de recursos para o setor audiovisual, e as empresas de telecomunicações não sofreram aumento da carga tributária à época.

3.2.2 Montantes arrecadados

O montante arrecadado pela *Condecine* é revertido em fomento para o setor audiovisual ao compor, como a fonte principal de recursos, o FSA. A criação da *Condecine* implicou aumento significativo dos recursos, e a contribuição, ainda, está vinculada ao setor de desenvolvimento do audiovisual. Os recursos provenientes da *Condecine* eram da

ordem de R\$ 47,5 milhões em 2006, chegando a R\$ 555,3 milhões em 2011. No ano seguinte, a Condecine-Teles entrou em vigor, o que implicou aumentos importantes dos recursos e controvérsias jurídicas, como veremos adiante.

Com a participação das empresas de telecomunicações no pagamento da Condecine, recolhido pela primeira vez em 2012, o montante do tributo, no total de R\$ 788,4 milhões, salta para R\$ 801,3 milhões no ano seguinte – um aumento do total do tributo, e uma queda para R\$ 750,6 milhões (menos aproximadamente 4% em relação a 2012).

TABELA 1
Montante das três modalidades de Condecine (2006-2015)¹

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Condecine Títulos	46.863.556	50.562.167	53.752.368	50.156.242	52.498.031	53.782.278	77.159.270	94.779.527	80.017.497	81.742.376
Condecine Remessa	728.789	390.663	807.253	1.089.577	2.010.334	1.559.337	6.079.509	12.331.861	7.895.352	9.658.600
Condecine Teles	-	-	-	-	-	-	783.424.607	801.378.659	750.624.632	759.960.486
Total	47.592.346	50.952.830	54.559.621	51.245.819	54.508.365	55.341.615	866.663.385	908.490.047	838.537.480	851.361.462

Fonte: Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA)/Ancine. Disponível em: <<https://goo.gl/gk89u4>>. Elaboração dos autores.

Nota: ¹ Os valores apresentados na tabela não se referem ao que foi integralmente pago pelas empresas de telecomunicações, mas aos valores líquidos com o abatimento de 20% da Desvinculação das Receitas da União (DRU).

Obs.: Valores deflacionados para 2015 pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA) anual.

O que é importante assinalar é que a Condecine passa a representar montantes cada vez mais significativos no Fundo Nacional de Cultura e no MinC a partir de 2006. De 2006 até 2011, a participação da Condecine Títulos representava percentual sempre superior a 96%. Em 2006, os montantes de recursos arrecadados eram da ordem de R\$ 47,5 milhões e em 2014 chegaram a R\$ 838,5 milhões e R\$ 851 milhões no ano seguinte (2015) (tabela 1). A tabela 2 apresenta a importância da Condecine Teles na composição da fonte. A partir de 2012, a participação já girava em torno de 90%, com valores que atingiram R\$ 783,4 milhões, e em 2015 já eram de aproximadamente R\$ 760 milhões.

TABELA 2
Participação percentual de cada modalidade de Condecine no total (2006-2015)¹

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Condecine Títulos	98,5	99,2	98,5	97,9	96,3	97,2	8,9	10,4	9,5	9,6
Condecine Remessa	1,5	0,8	1,5	2,1	3,7	2,8	0,7	1,4	0,9	1,1
Condecine Teles	-	-	-	-	-	-	90,4	88,2	89,5	89,3
Total	100									

Fonte: OCA/Ancine. Disponível em: <<https://goo.gl/ks3DjX>>.

Elaboração dos autores.

Nota: ¹ Os valores apresentados na tabela não se referem ao que foi integralmente pago pelas empresas de telecomunicações, mas aos valores líquidos com o abatimento de 20% da DRU.

Com a participação das empresas de telecomunicações na arrecadação da Condecine, um fato recente e de grande repercussão no orçamento do audiovisual brasileiro, o FSA se tornou o maior mecanismo de incentivo ao campo audiovisual no país – voltaremos a esse ponto.

Assinalem-se dois aspectos interessantes nesse processo. As vinculações orçamentárias – e aqui se vê o caso especial da Condecine – tornam-se importantes para garantia de continuidade das políticas, mas também criam contradições importantes ou, pelo menos, colocam desafios para as políticas. Essa questão será apresentada de forma mais detida adiante, mas aponte-se, desde já, que ela se refere tanto à delimitação do papel do poder público na política quanto a gestão e disputas relacionadas à programação orçamentário-financeira no âmbito do FNC.

3.2.3 Disputa jurídica sobre a Condecine

Viu-se a importância que a Condecine adquiriu nas políticas do audiovisual. Não foi sem sentido que produtores, cineastas, artistas e agentes do governo se mobilizaram ao tomarem conhecimento de que o SindiTeleBrasil, Sindicato Nacional das Empresas de Telefonia e de Serviço Móvel Celular e Pessoal, formado por empresas como as operadoras de telefonia Oi, Tim, Vivo e Claro, havia conseguido uma liminar na 4ª Vara Federal do Tribunal de Justiça do Distrito Federal contra o recolhimento da Condecine, em janeiro de 2016. Governo e produtores discutiram estratégias de engajamento da opinião pública para tentar reverter a liminar, enquanto Ancine encabeçava a disputa judicial (STF..., 2016).

O argumento principal das teles era que não se justifica pagar uma contribuição que não volta para o setor na forma de benefícios diretos. O juiz Itagiba Catta Preta Netto, da 4ª Vara Federal da Justiça de Brasília, concedeu a liminar ao SindiTeleBrasil sob o argumento de que “somente deve suportar o tributo quem for integrante do setor que demanda uma atuação efetiva no segmento sujeito à intervenção” (Teles..., 2016). As empresas de telecomunicações defendem não fazer parte da cadeia produtiva do audiovisual, logo, a contribuição paga não voltaria para o setor na forma de benefícios diretos.

A apreensão da classe artística foi grande. Em 18 de fevereiro de 2016, foi divulgado um abaixo-assinado com mais de cem nomes de diretores, produtores, atores, atrizes e roteiristas repudiando a liminar concedida ao SindiTeleBrasil. Entre aqueles que assinaram o documento estão: Fernando Meirelles, Guel Arraes, Cacá Diegues, Mariza Leão, Alê Abreu, Anna Muylaert, Selton Mello, Lázaro Ramos, Wagner Moura, Marieta Severo e Fernanda Montenegro.

No texto do abaixo-assinado, expressam seu receio: “caso não seja cassada, [a liminar] terá o poder de paralisar todo setor audiovisual brasileiro” (Profissionais..., 2016). Esse alarde, ajustadas as devidas proporções, não é sem fundamento, visto

que o orçamento dos demais programas financiados pelo FSA depende, em grande medida, dos recursos da Condecine – lembrando que a Condecine Teles tem o maior peso no montante de recursos arrecadados.

Ainda no abaixo-assinado, a classe artística argumentou que o consumo de obras cinematográficas é cada vez mais frequente em celulares, *tablets* e computadores – mídias, por sua vez, submetidas às empresas de telecomunicações. Desse modo, compreendem que as chamadas teles participam da cadeia do audiovisual (quadro 2), no segmento da distribuição, “Contribuir para o fortalecimento do audiovisual brasileiro é uma justa contrapartida pelo conteúdo que trafega e incrementa o seu negócio” (Profissionais..., 2016).

Com a ampliação dos espaços de distribuição compulsória de conteúdos brasileiros por meio de cotas estipuladas na Lei da TV Paga, a Condecine Teles participa como importante mecanismo de fomento à produção audiovisual nacional. Ao compor o FSA, que fomenta essa produção, a Condecine Teles impacta na produção de conteúdos da TV por assinatura e, por sua vez, beneficia as teles. A síntese dos argumentos favoráveis à manutenção do tributo é que os dispositivos portáteis permitem a visualização de conteúdos. O quadro 2 fecha o ciclo de produção e distribuição. Muito difícil imaginar um corte entre a produção de conteúdos e a distribuição pelas teles. Outro argumento que se pode enfrentar é o da desproporcionalidade das contribuições e sua efetiva aplicação, dados os contingenciamentos, as desvinculações, pelo uso de restos a pagar (RPs) e contingenciamentos, mas esse argumento é de outra ordem, como veremos mais à frente (quadro 2).

QUADRO 2

Atividades da comunicação audiovisual: as camadas de atividades

Atividades de conteúdo audiovisual	Atividades focadas em telecomunicações
Produção > Programação > Empacotamento Organização e agregação do conteúdo audiovisual em diferentes níveis: obra audiovisual, canal de programação, pacote de canais	Distribuição Comercialização do serviço de TV paga (assim como de outros serviços) através de uma ou várias redes.

Fonte: TCU (2015, p. 46).

Um dado relevante nessa disputa judicial foi o reajuste de 28,5% do valor da Condecine Teles, aprovado pelo Congresso Nacional no final de 2015. Esse aumento desencadeou o questionamento por parte das empresas de telecomunicações na justiça (Pessoa, 2016; Com a nova..., 2016).

Em março de 2016, mês em que o tributo deveria ser pago, o presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), Ricardo Lewandovski, decidiu pela suspensão da liminar. Desse modo, a Condecine Teles referente ao ano de 2015 foi normalmente recolhida, somando mais de R\$ 850 milhões. A ação segue seu trâmite na justiça para se chegar a uma decisão definitiva sobre a Condecine.

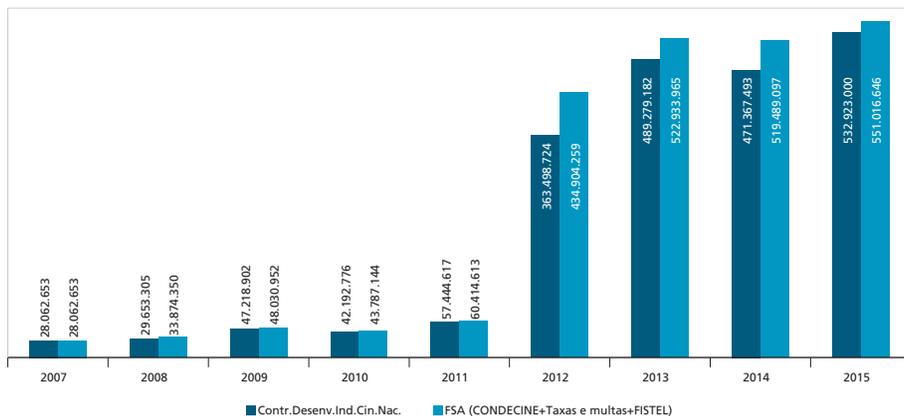
Essa disputa trouxe à tona a possibilidade de uma crise no setor audiovisual, com a conseqüente diminuição dos recursos do FSA. A apreensão dos atores presentes nas cadeias produtivas é mais do que justificada, afinal a redução dos recursos vinculados ao FSA embaraça a realização das políticas sob o encargo da própria Ancine, que é responsável pelo fomento global e pela regulação e fiscalização do mercado audiovisual brasileiro em todos os elos de sua cadeia produtiva. Em grande medida, as ações dessa agência reguladora estão pautadas nas cifras da Condecine.

O episódio permite colocar em evidência as fortes relações da produção cinematográfica e audiovisual com as políticas públicas, denotando a importância e o papel bastante relevante do Estado na área, mesmo que não se possa deixar de lembrar a forte aposta nos dinamismos dos mercados do audiovisual. Entretanto, ainda são necessárias algumas considerações a respeito da lógica do FSA, que estimula desempenhos relacionados aos mercados e que tem impactos no FNC e nos seus papéis como um todo.

O primeiro ponto a se chamar a atenção é que a Condecine dispara em termos absolutos como fonte fiscal de financiamento do audiovisual no Brasil. Em 2007, totalizava R\$ 28 milhões (100% do FSA) e praticamente era o próprio FSA. Em 2012, saltava para R\$ 363,4 milhões, enquanto o FSA correspondia a R\$ 434,9 milhões; e em 2015 era de R\$ 532,9 milhões, enquanto o FSA chegava a R\$ 551 milhões (gráfico 1). A Condecine correspondeu a 100% (2007), 84% (2012) e 97% (2015) do FSA, pois esse fundo setorial tem outras fontes vinculadas.

GRÁFICO 6

Evolução da Condecine e do fundo setorial do audiovisual (2007-2015) (Em R\$)

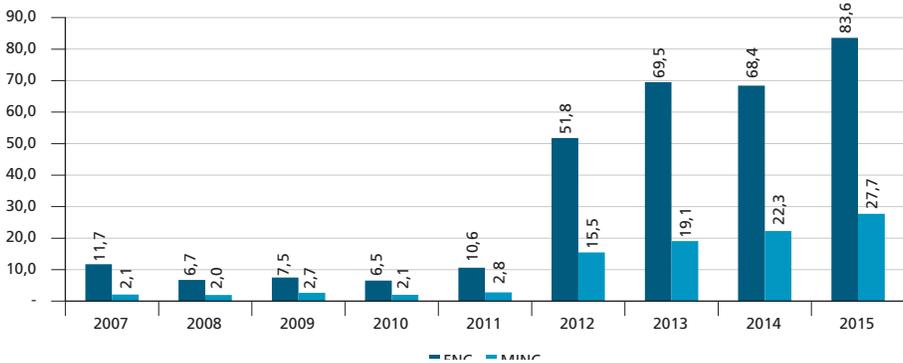


Fonte: Siafi/STN.

Elaboração dos autores.

A Condecine foi 11,7% do FNC em 2007; 51,8% em 2012; e 83,6% em 2015. Era 2% dos recursos do MinC em 2007 e 27,7% em 2015 (gráfico 7).

GRÁFICO 7
Participação da Condecine no FNC e no MinC (2007-2015)
(Em %)



Fonte: Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal (Siafi)/Secretaria do Tesouro Nacional (STN).
Elaboração dos autores.

Ora, em 2015, 61% dos recursos do MinC foram direcionados para atividades-meio (gestão), e a execução foi de 31,3% dos recursos autorizados; 23%, ou R\$ 242.544.676, para ações finalísticas; e mais 15% de previdência e inativos.

O autorizado para a Condecine foi de R\$ 1 bilhão; o empenhado, R\$ 532,9 milhões (49%); e o liquidado, R\$ 749 mil. No entanto, os RPs inscritos da Condecine montavam a R\$ 776,9 milhões (47,3% dos recursos do MinC), os restos a pagar processados (RPPs) foram de R\$ 515,4 milhões (61% do total) e os RPs a pagar eram de R\$ 261,4 milhões (33,5% do orçamento do MinC) em 2015. A situação dos RPs, que têm impacto na gestão financeira, parece não ter melhorado muito. Nesse ano, os RPs inscritos eram de R\$ 793,6 milhões e os RPs a pagar eram de R\$ 690,4 milhões, enquanto o empenhado do ano era de R\$ 481 mil.

Parece que o que resta para financiamento e fomentos das artes e cultura é pouco, pelo menos para um ministério que pretendia forte institucionalização de políticas culturais. E, ainda, se têm os problemas dos RPs, como vimos, que impactam fortemente na gestão financeira e, no novo quadro de ajustes fiscais, podem significar mais um elemento complicador para manutenção de níveis de recursos para atividades finalísticas. O fato de a Condecine ser vinculada ao FSA e ao audiovisual, recursos, de certa forma, “garantidos”, também pode implicar minimização de recursos de outras políticas. Os riscos atuais de descontinuidades das políticas culturais são muito evidentes.

REFERÊNCIAS

- ALVES, E. P. M. Desigualdade e diversidade. **Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 39-73, jan./jun. 2014.
- AS SEIS mulheres que disseram não ao governo Temer. **GPS Notícias**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/2WeFuh>>. Acesso em: jul. 2016.
- BAHIA, L. **Discursos, políticas e ações**: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro. São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2012. (Organização da Coleção Lia Calabre).
- BENDASSOLLI, P. F.; BORGES-ANDRADE, J. E. Significado do trabalho nas indústrias criativas. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 143-159, mar./abr. 2011.
- BOTELHO, I. **Romance de formação**: Funarte e política cultural: 1976-1990. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- BRUNA Lombardi é 4ª mulher que diz ter recusado a Secretaria de Cultura. Folha de S.Paulo, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/VwSndM>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- COM A NOVA decisão do STF, teles voltam a pagar Condecine. **Valor Econômico**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/miPRTd>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- CYFER, I. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista. **Lua Nova**, São Paulo, n. 94, p. 41-77, 2015.
- EM CARTA a Temer, artistas reagem ao fim do Ministério da Cultura. **Agência PT de Notícias**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/RCEf8L>>. Acesso em: jul. 2016.
- GASMAN, N. Nota pública sobre a situação política do Brasil. **ONU Mulheres Brasil**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/HVFqtP>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- IKEDA, M. **Cinema brasileiro a partir da retomada**: aspectos econômicos e políticos. São Paulo: Summus Editorial, 2015.
- LINHARES, J. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Veja**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/LFniG0>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- MIGUEL, L. F. Perspectivas sociais e dominação simbólica: a presença política das mulheres entre Iris Marion Young e Pierre Bourdieu. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 25-49, jun. 2010.
- NOVA Condecine, com contribuições das teles, já arrecadou R\$ 819 milhões. **Teletime**, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/kePzCw>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- PATEMAN, C. **O contrato sexual**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

PESSOA, G. S. Ministro da Cultura critica liminar que exime teles de pagar a Condecine. **Folha de S.Paulo**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/QZPgKb>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PHILLIPS, A. Equality difference. Public representation. *In*: BENHABIB, S. **Democracy and difference**: contesting the boundaries of the political. Princeton: Princeton Press, 1996.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

PROFISSIONAIS protestam contra liminar das teles. **Filme B**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/K8wBQY>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

RECOLHIMENTO da Condecine. **Ancine**, [s.d.]. Disponível em: <<https://goo.gl/rMRFEv>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

SEN, A. Identidade e violência. São Paulo: Editora Iluminuras, 2015.

SILVA, F. A. B.; ABREU, L. E. (Orgs.). **As políticas públicas e suas narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: Ipea, 2011.

SILVA, F. A. B.; LABREA, V. V. **Linhas gerais de um planejamento participativo para o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2014.

SOUZA, J. **A radiografia do golpe**: entenda como e por que você foi enganado. Rio de Janeiro: Editora LeYa, 2016.

STF suspende decisão que desobrigava teles de pagar a Condecine. **Folha de S.Paulo**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/fV1nPU>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

TCU – TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO. Relatório Sistêmico de Fiscalização da Função Cultura. Brasília: TCU, 2015.

TELES suspendem na Justiça repasse de R\$ 700 mi para Condecine. **Tele.síntese**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/fT7yLF>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BUTCHER, P. (Ed.). Festival do Rio: Retomada 20 anos depois – a história, os números, os prêmios. **Revista Filme B.**, out. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/UMNUdU>>.

BUTLER, J. Actos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *In*: MACEDO, A. G.; RAYNER, F. (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance**: antologia crítica. Portugal: Universidade do Minho, 2011.

CYFER, I. Liberalismo e feminismo: igualdade de gênero em Carole Pateman e Martha Nussbaum. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 135-146, jun. 2010.

FSA – FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL. **Introdução**. Disponível em: <<https://goo.gl/MCdpEb>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

_____. **Documento de diretrizes**. Disponível em: <<https://goo.gl/ieLigt>>.

IKEDA, M. G. **O modelo das leis de incentivo fiscal e as políticas públicas cinematográficas a partir da década de noventa**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

_____. O art. 3º da Lei do Audiovisual e as políticas públicas para o setor audiovisual na “retomada”. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE DIREITOS CULTURAIS, 1., 2012, Fortaleza, Ceará. **Anais...** Fortaleza: Unifor, 2012.

LUSSENHOP, J. Presidential debate 2016: four ways gender played a role. **BBC News**, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/vq7JHw>>.

MORAES, U. Q. Renúncia fiscal para a cultura: uma visão possível. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS, 7., 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

MOREIRA, R. Quem governa? Trajetória das políticas culturais e seus processos decisórios no financiamento da cultura. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS, 7., 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

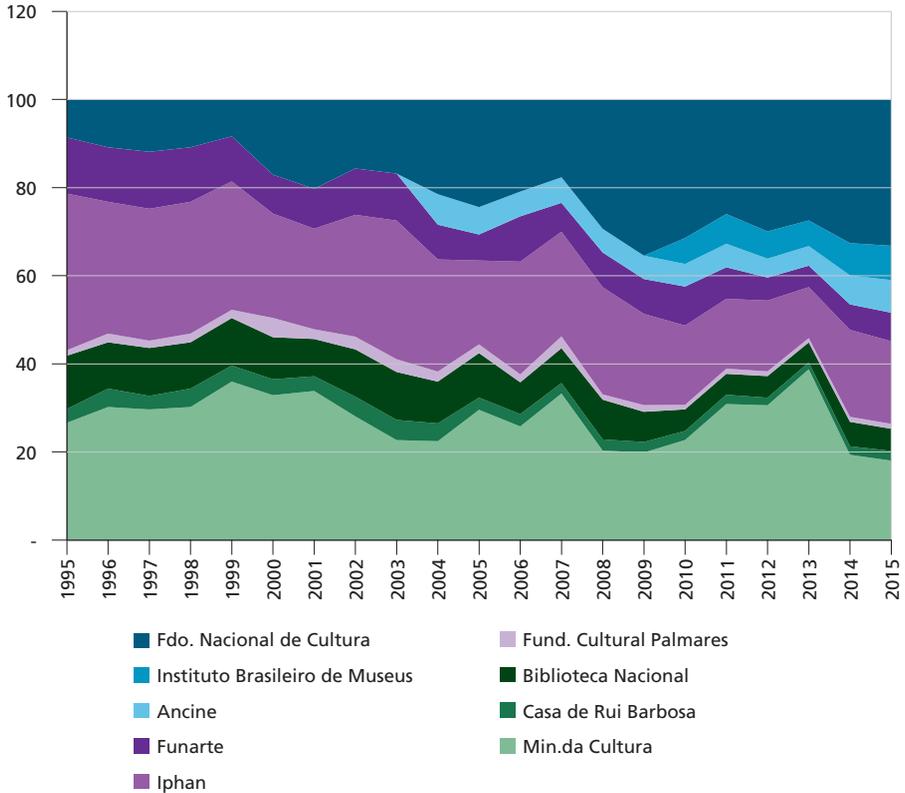
PINTO, C. R. J. Uma mulher “recatada”: a deputada Suely de Oliveira (1950-1974). **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, jul./dez. 2014.

SILVA, F. A. B. *et al.* Cultura. **Boletim de Políticas Sociais**, Brasília, n. 23, 2015.

ZAVERUCHA, V. **Lei do Audiovisual**: passo a passo. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

APÊNDICE

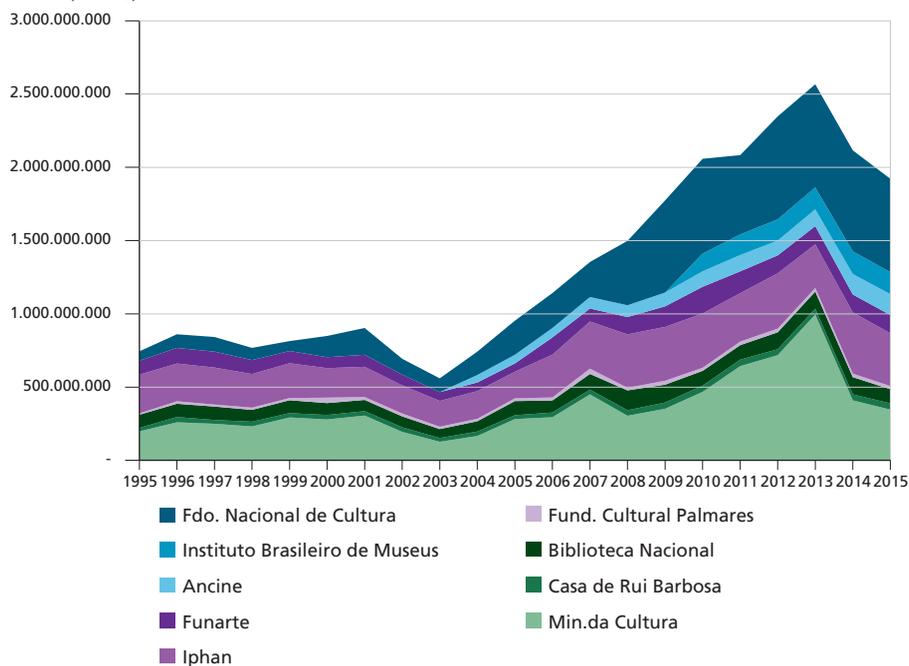
GRÁFICO A.1
Composição dos dispêndios do orçamento do Sistema Federal de Cultura (1995-2015)
 (Em %)



Fontes: Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal (Siafi)/Secretaria do Tesouro Nacional (STN).
 Elaboração dos autores.

GRÁFICO A.2

Evolução dos dispêndios do orçamento do Sistema Federal de Cultura (1995-2015) (Em R\$)



Fontes: Siafi/STN.

Elaboração dos autores.

ANEXO

TABELA A.1
Condecine – valores arrecadados (2006-2015)
 (Em R\$)¹

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Condecine Títulos	27.138.005	30.770.445	35.254.845	34.559.728	38.192.286	42.467.545	64.576.515	84.156.782	74.862.191	81.742.376
Condecine Remessa	422.031	237.745	529.457	750.764	1.462.517	1.231.283	5.088.092	10.949.725	7.386.676	9.658.600
Condecine Teles	-	-	-	-	-	-	655.667.563	711.561.365	702.263.960	759.960.486
Total	27.560.036	31.008.189	35.784.302	35.310.491	39.654.803	43.698.828	725.332.169	806.667.873	784.512.827	851.361.462

Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Disponível em: <<https://goo.gl/9PMasN>>.

Nota: ¹ Valores correntes.

Obs.: 1. A Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) é estabelecida na Medida Provisória nº 2.228-1/2001 em três modalidades, com diferentes fatos geradores: Condecine Título (incisos I e II do art. 33), Condecine Remessa (§2º do art. 33) e Condecine Teles (inciso III do art. 33).

2. Valores líquidos com o abatimento de 20% da Desvinculação das Receitas da União (DRU).

TABELA A.2
FSA:¹ Condecine, FSA (Condecine+taxa e multas+Fistel) e FNC² – valores executados (2007-2015)

Fonte/Ano	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Contr.Desenv.Ind. Cin.Nac.	28.062.653	29.653.305	47.218.902	42.192.776	57.444.617	363.498.724	489.279.182	471.367.493	532.923.000
FSA (Condecine + taxas e multas + Fistel)	28.062.653	33.874.350	48.030.952	43.787.144	60.414.613	434.904.259	522.933.965	519.489.097	551.016.646
Fundo Nacional de Cultura	238.854.453	439.449.880	628.471.295	646.476.216	541.091.218	702.315.602	704.086.587	689.240.282	637.581.197
MinC	1.353.817.301	1.498.094.726	1.773.747.539	2.058.165.571	2.082.908.116	2.347.414.331	2.566.618.689	2.115.551.487	1.921.558.979

Fonte: Siafi/STN.

Elaboração dos autores.

Notas: ¹ Fundo Setorial do Audiovisual.

² Fundo Nacional de Cultura.

Obs.: Valores deflacionados pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA) 2015.

NOTAS

- i http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Mpv/mpv726.htm.
- ii http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/politica/2016/05/12/interna_politica,644401/em-edicao-extra-do-diario-oficial-temer-publica-reforma-ministerial.shtml. Publicado em 12/05/2016.
- iii <https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/noticia/2016/05/ministerio-da-cultura-e-outras-pastas-sao-extintas-em-reforma-ministerial-de-temer-5800482.html>
- iv <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1770001-cortes-previstos-por-temer-em-ministerios-viram-alvo-de-criticas.shtml>. Publicado em 11/05/2016.
- v <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1770758-novo-ministro-da-educacao-diz-que-criticas-sao-preconceito-e-luta-politica.shtml>. Publicado em 12/05/2016.
- vi <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-05/mendonca-filho-e-vaiado-por-servidores-do-ministerio-da-cultura> (Publicado em 13/05/2016) e <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771421-sai-de-alma-lavada-diz-ministro-apos-encontro-com-funcionarios-da-cultura.shtml> (Publicado em 14/05/2016).
- vii <https://www.youtube.com/watch?v=8rXgmjCCohc>.
- viii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1770962-fim-do-MINC-vai-gerar-economia-pifia-dizem-artistas-em-carta-a-temer.shtml>. Publicado em 13/05/2016.
- ix <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771057-artistas-e-diretores-de-museus-criticam-fusao-das-pastas-de-cultura-e-educacao.shtml>. Publicado em 13/05/2016. Mas mesmo entre os gestores há quem defenda a permanência do MINC: <http://www.culturaemercado.com.br/site/destaque/fim-do-MINC-retrocesso-historico/>, por Alfredo Manevy, secretário-executivo do MINC entre 2008 e 2010. Publicado em 12/05/2016.
- x <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771211-com-repercussao-negativa-temer-decide-dar-peso-politico-a-cultura.shtml>. Publicado em 13/05/2016.
- xi Idem.
- xii <http://www.brasil247.com/pt/247/parana247/232091/Em-Curitiba-artistas-ocupam-prédio-do-Iphan-contratando-extinção-do-MINC.htm>. Publicado em 13/05/2016.
- xiii <https://www.facebook.com/MINCResiste-491397414355697/>

- xiv <https://www.facebook.com/491397414355697/videos/580801748748596/>
- xv <http://www.culturaresiste.org>
- xvi https://www.change.org/p/ao-povo-brasileiro-contr-a-extin%C3%A7%C3%A3o-do-minist%C3%A9rio-da-cultura?recruiter=447510094&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=share_page&utm_term=des-lg-share_petition-no_msg&recurrut_context=fb_share_mention_control
- xvii <http://www.culturaresiste.org/manifesto/>.
- xviii <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1771349-temer-embarca-para-sp-e-deve-encontrar-meirelles.shtml>. Publicado em 14/05/2016.
- xix Idem. Sobre a presença feminina na reforma ministerial de Temer, ver também: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1770420-ministeriado-de-temer-deve-ser-o-primeiro-sem-mulheres-desde-geisel.shtml>, publicado em 12/05/2016; e http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/16/politica/1463410215_940627.html?rel=mas, publicado em 16/05/2016.
- xx <https://www.facebook.com/funartemgocupada/>
- xxi <https://www.facebook.com/notes/funarte-mg-ocupada/manifesto-da-ocupacao-funarte-mg/1023544384402282>.
- xxii <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2016/05/em-protesto-contr-a-temer-e-fim-do-MINC-grupo-ocupa-funarte-em-bh.html> e <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-05/contr-a-michel-temer-artistas-ocupam-sede-da-funarte-em-bh>.
- xxiii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771776-manifestantes-ocupam-saloes-com-obras-de-portinari-na-sede-da-funarte.shtml>. Publicado em 16/05/2016.
- xxiv Todos os grandes veículos noticiaram a ocupação no Rio (*Globo, Estado e Folha*), ao contrário do que havia acontecido com as ocupações em Curitiba e Belo Horizonte. Vide, por exemplo: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/grupo-ocupa-predio-no-centro-do-rio-contr-a-o-fim-do-ministerio-da-cultura.html>, <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,artistas-fazem-protesto-em-predio-do-MINC-no-rio,10000051554>, <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771776-manifestantes-ocupam-saloes-com-obras-de-portinari-na-sede-da-funarte.shtml>, e <http://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2016-05-16/manifestantes-ocupam-palacio-capanema-em-protesto.html>. Todas publicadas em 16/05/2016.
- xxv <http://cultura.estadao.com.br/noticiasgeral,artistas-fazem-protesto-em-predio-do-MINC-no-rio,10000051554>.
- xxvi <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772156-manifestantes-ocupam-predios-em-ao-menos-5-capitais-contr-a-fim-do-MINC.shtml>. Publicado em 17/05/2016.

- xxvii <http://www.brasil247.com/pt/247/brasil247/232785/Senado-convoca-Mendonça-a-explicar-fim-do-MINC.htm> e <http://oglobo.globo.com/cultura/senado-convocara-ministro-para-explicar-extincao-do-MINC-19321732>. Publicadas em 17/05/2016.
- xxviii <http://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2016/05/10002082-artistas-pro-impeachment-minimizam-fim-do-ministerio-da-cultura.shtml>. Publicada em 17/05/2016.
- xxix <http://oglobo.globo.com/cultura/fim-do-MINC-promoveu-retrocesso-de-30-anos-diz-associao-dos-produtores-de-teatro-19318949> e
- xxx <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772035-artistas-contrarios-a-extincao-do-MINC-planejam-resistencia.shtml>. Publicadas em 17/05/2016.
- xxxi <http://oglobo.globo.com/cultura/fim-do-MINC-promoveu-retrocesso-de-30-anos-diz-associao-dos-produtores-de-teatro-19318949>. Publicada em 17/05/2016.
- xxxii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772035-artistas-contrarios-a-extincao-do-MINC-planejam-resistencia.shtml>. Publicada em 17/05/2016.
- xxxiii <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2016/05/1772114-funarte-em-sp-e-ocupada-em-protesto-contr-governo-temer-e-fim-do-MINC.shtml> e <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772156-manifestantes-ocupam-predios-em-ao-menos-5-capitais-contr-fim-do-MINC.shtml>, publicadas em 17/05/2016.
- xxxiv <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/manifestantes-ocupam-predios-do-extinto-ministerio-da-cultura.html>. Publicadas em 18/05/2016.
- xxxv <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772888-ocupacoes-contr-extincao-do-MINC-ja-acontecem-em-ao-menos-16-capitais.shtml>. Publicada em 19/05/2016.
- xxxvi <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/mais-capitais-tem-ocupacoes-contr-o-fim-do-ministerio-da-cultura.html>. Publicada em 20/05/2016.
- xxxvii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1774872-ocupacoes-do-MINC-ja-acontecem-em-todos-os-estados-diz-movimento.shtml>. Publicada em 25/05/2016.
- xxxviii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772534-marcelo-calerosera-secretario-nacional-de-cultura.shtml>. Publicada em 18/05/2016.
- xxxix <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1772534-marcelo-calerosera-secretario-nacional-de-cultura.shtml>. Publicada em 18/05/2016.
- xl <http://www.brasil247.com/pt/247/poder/233022/Renan-convence-Temer-a-recriar-o-MINC.htm>. Publicada em 18/05/2016.
- xli <http://www.brasil247.com/pt/247/rio247/232062/Extincao-do-MINC-foi-um-erro-critica-Eduardo-Paes.htm>. Publicado em 13/05/2016.

- xlii http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/18/cultura/1463572331_767818.htm. Publicado em 19/5/2016.
- xliii <http://www.brasil247.com/pt/247/cultura/233398/MST-declara-apoio-às-ocupações-em-órgãos-do-MINC.htm>. Publicado em 20/05/2016.
- xliv <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/temer-decide-recriar-ministerio-da-cultura-anuncio-deve-ser-na-terca.html>. Publicado em 20/05/2016.
- xlv <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.p?data=19/05/2016&jornal=1000&pagina=1&totalArquivos=8>. Publicado em 19/05/2016. <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/temer-da-status-especial-ao-novo-secretario-de-cultura.html>. Publicado em 20/05/2016.
- xlvi http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Mpv/mpv728.htm#art5. <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/recriacao-do-MINC-e-publicada-em-edicao-extra-do-diario-oficial.html>. Publicado em 23/05/2016.
- xlvii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1773792-mesmo-com-volta-do-MINC-ocupacao-do-palacio-capanema-sera-mantida.shtml>,
- xlviii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1773799-ocupacoes-contrafim-do-MINC-persistem-para-pedir-a-saida-de-temer.shtml>,
- xlx <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-05/apesar-de-recriacao-do-ministerio-da-cultura-ocupacao-continua-no-rio>. Publicadas em 21/05/2016. <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2016/05/apos-recriacao-do-MINC-grupo-decide-manter-ocupacao-na-funarte-em-bh.html>, publicada em 23/05/2016; e <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/509378-PARTICIPANTES-AFIRMAM-QUE-OCUPACAO-DE-ORGAOS-CULTURAIS-EM-DEFESA-DO-MINC-SERA-MANTIDA.html>, publicada em 24/05/2016.
- l <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/calero-diz-que-ministerio-da-cultura-nao-agira-em-prol-de-projeto-de-poder.html>. Publicado em 24/05/2016.
- li <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2016/05/marcelo-calero-assume-secretaria-de-cultura-em-meio-polemica.html>. Publicado em 19/05/2016.
- lii Antes de sua nomeação como secretário Calero foi, a convite da APTR, a um evento no Rio no dia 16 de maio contra o fim do MINC: <http://www.brasil247.com/pt/247/cultura/233127/Secretário-da-Cultura-de-Temer-participou-de-ato-contr-extinção-do-MINC.htm>. Publicado em 18/05/2016.
- liii <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/05/calero-diz-que-recriacao-do-MINC-mostra-protagonismo-do-setor.html>. Publicado em 21/05/2016.
- liv <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1774872-ocupacoes-do-MINC-ja-acontecem-em-todos-os-estados-diz-movimento.shtml>, <http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2016/05/ocupacoes-em-predios-da-cultura-continuam-mesmo-apos-recuo-de-temer-6265.html>,

- lv <http://www.une.org.br/noticias/artistas-e-intelectuais-ocupam-predios-do-MINC-em-todas-as-capitais-do-brasil/>. Publicadas em 25/05/2016.
- lvi <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1774872-ocupacoes-do-MINC-ja-acontecem-em-todos-os-estados-diz-movimento.shtml>. Publicado em 25/05/2016.
- lvii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1775458-nao-havera-reintegracao-de-posse-das-ocupacoes-afirma-ministro-da-cultura.shtml>. Publicado em 27/05/2016.
- lviii Idem.
- lix <https://ninja.oximity.com/article/Ato-unificado-de-ocupações-c-1>. Publicado em 30/05/2016.
- lx Basta ver iniciativas como as da Agência Pública (<http://apublica.org>), Ponte (<http://ponte.org>), Ouras Palavras (<http://outraspalavras.net>), Nexo (<https://www.nexojornal.com.br>), Rede Brasil Atual (<http://www.redebrasilatual.com.br>), Brasil de Fato (<https://www.brasildefato.com.br>), Jornalistas Livres (<https://jornalistaslivres.org>), e o próprio Mídia Ninja (<https://ninja.oximity.com>).
- lxi Sobre a urgência dessa questão desde 2013, vide o depoimento de ativista espanhol Javier Toret, disponível em: <http://www.sul21.com.br/jornal/esquerda-brasileira-perdeu-as-ruas-porque-e-ruim-na-internet-diz-ativista-digital-espanhol/>. Publicado em 10/07/2016.
- lxii <https://ninja.oximity.com/article/Especial-Os-73-dias-da-histórica-1>. Publicado em 28/07/2016.
- lxiii http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1346317. Publicado em 3/06/2016.
- lxiv <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2016/07/justica-federal-no-df-determina-reintegracao-de-posse-da-funarte.html>. Publicado em 15/07/2016.
- lxv <https://www.facebook.com/notes/ocupa-MINC-rn/novos-rumos-do-ocupa-MINC-rn/790705247731212>. Publicado em 15/06/2016.
- lxvi <http://paranaportal.uol.com.br/curitiba/apos-um-mes-manifestantes-deixam-sede-do-iphan-em-curitiba/>. Publicado em 20/06/2016.
- lxvii Não foram apuradas quantas ocupações ainda se mantinham ativas entre o fim de junho e fim de julho.
- lxviii <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1793404-ocupacao-de-artistas-contratado-temer-tem-15-dias-para-sair-da-funarte-em-sp.shtml> e <http://brasileiros.com.br/2016/07/ocupada-ha-mais-de-dois-meses-sede-da-funarte-em-sp-recebe-mandato-de-reintegracao-de-posse/>. Publicadas em 19/06/2016.
- lxix <http://oglobo.globo.com/cultura/apesar-de-promessa-de-calero-MINC-pede-reintegracao-de-posse-no-rj-em-sp-19755512>. Publicado em 20/07/2016.

- lxx <http://oglobo.globo.com/cultura/policia-federal-executa-reintegracao-de-posses-no-palacio-capanema-19778789>; <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2016/07/policia-federal-desocupa-predio-do-MINC-no-rio-de-janeiro-na-manha-de-hoje-5795.html>;
- lxxi <http://www.valor.com.br/politica/4645879/policia-invade-ministerio-da-cultura-no-rio-e-encerra-ocupacao>; <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-07/manifestantes-deixam-ministerio-da-cultura-no-rio>; <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/07/policia-cerca-predio-do-ministerio-da-cultura-no-centro-do-rio.html>; <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2016/07/25/capanema-manifestantes-reclamam-de-agressao-da-pf-na-desocupacao/>, publicadas em 25/07/2016.
- lxxii http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1369562. Publicada em 25/07/2016.
- lxxiii <https://ninja.oximity.com/article/Especial-Os-73-dias-da-historica-1>. Publicada em 28/07/2016.
- lxxiv <https://jornistaslivres.org/2016/05/nao-negociamos-com-este-governo/>. Publicado em 16/05/2016.
- lxxv <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1771776-manifestantes-ocupam-saloes-com-obras-de-portinari-na-sede-da-funarte.shtml>.
- lxxvi <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/grupo-ocupa-predio-no-centro-do-rio-contrario-fim-do-ministerio-da-cultura.html>.
- lxxvii <https://jornistaslivres.org/2016/05/nao-negociamos-com-este-governo/>. Publicado em 16/05/2016.
- lxxviii <https://www.facebook.com/OcupaMINCRJ/>.
- lxxix https://www.facebook.com/OcupaMINCRJ/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info.
- lxxx <https://www.facebook.com/events/1153118104753221/>.
- lxxxi <http://www.valor.com.br/politica/4569303/marcelo-calero-e-o-novo-secretario-de-cultura-do-governo-temer> e <http://www.valor.com.br/politica/4569515/temer-defende-fim-do-MINC-mas-diz-que-vai-aumentar-gasto-em-cultura>. Publicadas em 18/05/2016. <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2016/05/marcelo-calero-assume-secretaria-de-cultura-em-meio-polemica.html>. Publicada em 19/05/2016.
- lxxxii <http://www.brasil247.com/pt/247/cultura/233294/Regina-Duarte-defende-extincao-do-MINC.htm> e <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,regina-duarte-diz-ser-a-favor-do-fim-do-MINC-e-declara-apoio-a-michel-temer,10000052309>. Publicadas em 19/05/2016.

- lxxxiii <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/caetano-veloso-e-erasmo-carlos-vao-ato-no-rio-contr-o-fim-do-MINC.html> (Publicada em 20/05), <http://www.brasil247.com/pt/247/rio247/233587/Multidão-canta-“Odeio-você-Temer”-em-show-de-Caetano.htm> (21/05) e http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/21/cultura/1463804514_182344.html (23/05).
- lxxxiv <https://ninja.oximity.com/article/Especial-Os-73-dias-da-histórica-1>. Publicado em 28/07/2016.

NOTAS METODOLÓGICAS

As informações sobre equipamentos culturais (tabelas 8.1, 8.2a, 8.2b, 8.2c, 8.2d, 8.2e e 8.2f) são provenientes da Pesquisa de Informações Municipais realizada pelo IBGE em todos os municípios do Brasil. Para efeito das tabulações, o Distrito Federal foi considerado como um município. Os conceitos utilizados na pesquisa são apresentados a seguir.

Bibliotecas públicas: são todas aquelas abertas à frequência do público em geral, sejam elas mantidas por instituições governamentais ou não.

Cinemas: estabelecimentos cuja finalidade é a projeção de filmes.

Geradoras de TV: são aquelas que geram programação televisiva.

Livrarias: estabelecimentos que comercializam livros e outros produtos culturais, escolares, paraescolares, e eventualmente artigos de papelaria e informática.

Museus: instituições permanentes, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, abertas ao público, voltadas à pesquisa dos testemunhos materiais do homem e do seu entorno, que os adquirem, conservam, comunicam e, notadamente, expõem, visando estudos, educação e lazer.

Provedores de internet: empresas prestadoras de serviço de acesso à internet.

Redes sintonizadas: redes de emissoras de televisão cuja imagem é captada no município.

Teatros ou casas de espetáculos: estabelecimentos cuja finalidade é a apresentação de arte dramática, música, dança etc.

Videolocadoras: estabelecimentos que oferecem o serviço de aluguel de fitas de vídeo.

As informações relativas aos conselhos municipais (tabelas 8.3a, 8.3b, 8.3c, 8.3d e 8.3e) estão disponíveis apenas para os anos de 2001, 2005, 2006, 2009 e 2012, sendo que algumas variáveis sofreram pequenas alterações na forma de divulgação no período. Por este motivo, as tabelas são distintas para cada ano, as quais, embora tragam diferenças em termos de apresentação, permitem razoável comparação sobre o funcionamento desses conselhos.

A tabela 8.4, que contém a proporção de pessoas residentes em domicílios particulares permanentes por existência de alguns bens duráveis e acesso à internet, foi gerada a partir dos microdados da PNAD/IBGE.

TABELAS¹⁴

- 8.1 Proporção de municípios por número de estabelecimentos culturais, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil - 1999, 2001, 2005, 2006, 2009 e 2012
- 8.2a Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 1999
- 8.2b Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 2001
- 8.2c Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 2005
- 8.2d Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 2006
- 8.2e Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 2009
- 8.2f Proporção de municípios por existência de estabelecimentos de comércio, serviços e lazer, segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e grandes regiões – 2012
- 8.3a Proporção de municípios por existência e características dos Conselhos Municipais de Cultura segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e Grandes Regiões – 2001
- 8.3b Proporção de municípios por existência e características dos Conselhos Municipais de Cultura segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e Grandes Regiões – 2005
- 8.3c Proporção de municípios por existência e características dos Conselhos Municipais de Cultura segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e Grandes Regiões – 2006
- 8.3d Proporção de municípios por existência e características dos Conselhos Municipais de Cultura segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e Grandes Regiões – 2009
- 8.3e Proporção de municípios por existência e características dos Conselhos Municipais de Cultura segundo tamanho populacional dos municípios - Brasil e Grandes Regiões – 2012

14. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=31656&Itemid=9>.

8.4 Proporção de pessoas residentes em domicílios particulares permanentes por existência de alguns bens duráveis e acesso à internet, segundo raça ou cor - Brasil e Grandes Regiões - 1992 a 2013

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

EDITORIAL

Assessoria de Imprensa e Comunicação

Coordenação

Cláudio Passos de Oliveira

Supervisão

Everson da Silva Moura

Leonardo Moreira Vallejo

Revisão

Ana Clara Escórcio Xavier

Camilla de Miranda Mariath Gomes

Clícia Silveira Rodrigues

Idalina Barbara de Castro

Olavo Mesquita de Carvalho

Regina Marta de Aguiar

Reginaldo da Silva Domingos

Alice Souza Lopes (estagiária)

Hislla Suellen Moreira Ramalho (estagiária)

Isabela Monteiro de Oliveira (estagiária)

Lilian de Lima Gonçalves (estagiária)

Lynda Luanne Almeida Duarte (estagiária)

Luiz Gustavo Campos de Araújo Souza (estagiário)

Polyanne Alves do Santos (estagiária)

Editoração

Aeromilson Trajano de Mesquita

Bernar José Vieira

Cristiano Ferreira de Araújo

Danilo Leite de Macedo Tavares

Herllyson da Silva Souza

Jeovah Herculano Szervinsk Junior

Leonardo Hideki Higa

Capa

Danielle de Oliveira Ayres

Flaviane Dias de Sant'ana

*The manuscripts in languages other than Portuguese
published herein have not been proofread.*

Livraria Ipea

SBS – Quadra 1 – Bloco J – Ed. BNDES, Térreo

70076-900 – Brasília – DF

Tel.: (61) 2026-5336

Correio eletrônico: livraria@ipea.gov.br

Missão do Ipea

Aprimorar as políticas públicas essenciais ao desenvolvimento brasileiro por meio da produção e disseminação de conhecimentos e da assessoria ao Estado nas suas decisões estratégicas.