

Micaela da Costa Zeferino

**Cultura política, participação e democracia -
A experiência da Lei Paulo Gustavo**

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cardoso Lima Neto

Rio de Janeiro,

Outubro de 2025



Micaela da Costa Zeferino

**Cultura política, participação e democracia
- A experiência da Lei Paulo Gustavo**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais do
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Prof. Dr. Fernando Cardoso Lima Neto

Orientador

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Dr. Marcelo Tadeu Baumann Burgos

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Dr. Edson Silva de Farias

Departamento de Sociologia - UnB

Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2025

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Micaela da Costa Zeferino

Micaela Costa, natural da Baixada Fluminense, é gestora pública formada pela UFRJ, com pós-graduação na ESPM e mestrado em andamento na PUC-Rio. Atualmente, é presidenta da Fundação de Arte de Niterói. Já atuou em diversas prefeituras do estado, dentre elas a do Rio de Janeiro, além do Ministério da Cultura, onde foi coordenadora do Sistema Nacional de Cultura.

Ficha Catalográfica

Zeferino, Micaela da Costa

Cultura política, participação e democracia – A experiência da Lei Paulo Gustavo / Micaela da Costa Zeferino; orientador: Fernando Cardoso Lima Neto. – 2025.
138 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2025.
Inclui bibliografia

1. Ciências Sociais – Teses. 2. Democracia. 3. Participação. 4. Cultura. 5. Política. 6. Sociedade. I. Lima Neto, Fernando. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Ciências Sociais. III. Título.

CDD:300

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Fernando Lima Neto, por ter sido tão generoso nesta jornada sinuosa, por ter me guiado a transformar o inesperado em uma fonte ainda mais rica de pesquisa e aprendizado.

Ao meu amigo Marlon, pela imensa parceria, com quem troquei tanto e que me ajudou a superar muitas das tensões da escrita.

Ao meu irmão de vida, André Fernandes, com quem, há 21 anos, divido o sonho e a prática de mudar o mundo. E aos demais colegas de trabalho, sem os quais não teria sido possível a dedicação que esta pesquisa me exigiu.

Ao Rafael D'Oran, que me incentivou a abrir as asas e que todos os dias me diz para voar cada vez mais alto.

À minha querida mãe, Benedita, e ao meu irmão Marcelo, pois, sem os esforços deles, minha história não passaria pela porta de uma universidade.

Aos meus amigos Álvaro Alencar, que me convenceu a ir para o governo federal; João Maurício e Verônica Lima, que construíram comigo essa jornada para o Ministério da Cultura.

Aos amigos do MinC Roberta Martins, Daniel Saman, Xaú e Lindvaldo Júnior, com quem dividi os dias difíceis de um ministério em reconstrução.

Aos também amigos do MinC Thiago Leandro, Binho Perinotto e toda a equipe da DAST, com quem dividi as viagens do Circula MinC, a construção de agendas e toda a angústia de convencer os gestores a aderirem à LPG.

À ministra Margareth Menezes e ao secretário-executivo Márcio Tavares.

Resumo

Zeferino, Micaela da Costa; Neto, Fernando Cardoso Lima. **Cultura política, participação e democracia – A experiência da Lei Paulo Gustavo**. Rio de Janeiro, 2025, p. 138. Dissertação de Mestrado – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação a seguir examina a Lei Paulo Gustavo (LPG) como um eixo de transformação, com foco na participação social e na descentralização da gestão das políticas públicas culturais brasileiras. O estudo propõe que a LPG representa uma inflexão paradigmática em relação ao modelo histórico de fomento, predominantemente baseado em leis de incentivo fiscal. No primeiro capítulo, apresentamos a fundamentação teórica, abordando os conceitos de cultura, democracia e participação social. No segundo capítulo, analisamos a trajetória do Ministério da Cultura (MinC), desde sua criação até as iniciativas dos governos petistas voltadas à expansão e consolidação das políticas culturais no Brasil. Por fim, examinamos os dispositivos de fomento à cultura, destacando as nuances e diferenças da LPG em relação a outros instrumentos legislativos.

Palavra-chave

Lei Paulo Gustavo; Ministério da Cultura; Políticas públicas; Cultura, Democracia; Participação social.

Abstract

Zeferino, Micaela da Costa; Neto, Fernando Cardoso Lima (Advisor). **Political culture, participation and democracy – The experience of the Paulo Gustavo Law**. Rio de Janeiro, 2025, p. 138. Dissertação de Mestrado – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The following dissertation examines the Paulo Gustavo Law (LPG) as an axis of transformation, focusing on social participation and the decentralization of the management of Brazilian cultural public policies. The study proposes that the LPG represents a paradigmatic shift from the historical model of cultural promotion, which has been predominantly based on tax incentive laws. In the first chapter, we present the theoretical framework, addressing the concepts of culture, democracy, and social participation. In the second chapter, we analyze the trajectory of the Ministry of Culture (MinC), from its creation to the initiatives of the Workers' Party (PT) governments aimed at expanding and consolidating cultural policies in Brazil. Finally, we examine the cultural promotion mechanisms, highlighting the nuances and differences of the LPG in relation to other legislative instruments.

Keywords

Paulo Gustavo Law; Ministry of Culture; Public Policies; Culture; Democracy; Social Participation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O conceito de cultura e sua relação com o Estado: um debate controverso e multifacetado	15
2.1. Breves notas sobre a etimologia da palavra e as disputas de sentido	18
2.2. Materialismo cultural: fundamentos e contribuições de Raymond Williams	19
2.3. Cultura, poder simbólico e regulação estatal: mecanismos de legitimação e disputa no campo cultural	25
2.4. Cultura, cidadania e participação social: conceitos de uma teoria democrática	33
3. O Ministério da Cultura: percurso histórico e desafios das políticas culturais	38
3.1. Da criação a queda: os primeiros passos do Minc	39
3.2. Institucionalização e fomento por incentivos fiscais: o modelo FHC	45
3.3. Ampliação e democratização: o Minc nos governos petistas	54
3.4. O Cenário Pós-Impeachment: Desmonte Institucional e a Gênese das Leis de Emergência (2016-2022)	72
4. Trajetórias político legislativa das leis de fomento de cultura no Brasil: uma análise comparada	79
4.1. Entre cortes e descaso: a gênese da Lei Paulo Gustavo no governo Bolsonaro	80
4.2. Resistência e sobrevivência: as lutas do setor cultural na pandemia	84
4.3. Lei Aldir Blanc	88
4.4. Da Aldir Blanc à Paulo Gustavo: políticas emergenciais e gestão compartilhada da cultura	95
4.5. Cultura e democracia: a Lei Paulo Gustavo como modelo de política pública participativa	107

4.6. Participação social nas políticas culturais: um estudo comparativo entre a Lei Rouanet e a Lei Paulo Gustavo	117
Conclusão	123
Referências Bibliográficas	127

1.

Introdução

Após a redemocratização, o Brasil viveu um longo ciclo de políticas públicas voltadas ao fomento da cultura, centradas quase exclusivamente nas leis de incentivo via renúncia fiscal. Nesse modelo, o Estado assumia o papel de incentivador, abrindo mão de recursos públicos provenientes de impostos para estimular a cultura, sem, contudo, opinar sobre quais projetos deveriam receber apoio. Cabia ao mercado, às empresas incentivadoras, decidir quais propostas eram mais relevantes para serem patrocinadas.

Sob a justificativa de não interferir e de não atuar como tutor da cultura, o Estado acabava por consolidar, ou ao menos contribuir para consolidar, um modelo de apoio cultural pautado em privilégios históricos. Em uma sociedade marcada por desigualdades profundas, a opção do Estado por não intervir significa, na prática, manter e reforçar privilégios, determinando de forma indireta quais projetos e grupos culturais teriam acesso a recursos e visibilidade.

No primeiro governo de Lula, a nomeação de Gilberto Gil como ministro trouxe sinais de mudança. Desde seu perfil, homem negro, com linguagem acessível e próxima do público, até o discurso de posse, Gil deixou claro o tipo de noção de cultura que orientaria o novo momento do ministério, marcando uma virada na forma de pensar e conduzir a política cultural.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negromestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros.

Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos".¹

¹ FOLHA DE S.PAULO. Gilberto Gil toma posse como ministro da Cultura. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 jan. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 8 set. 2025.

O ciclo iniciado no primeiro governo Lula enfrentou caminhos sinuosos e grandes dificuldades, mesmo durante o governo de sua sucessora, Dilma Rousseff, sendo interrompido após seu impeachment, o que marcou um período de retrocessos para a política cultural. Se o governo Temer inaugurou esse momento delicado, seu sucessor, Jair Bolsonaro, consolidou uma fase de ataques diretos e severos à cultura e aos seus agentes.

Mesmo diante desses desafios, agravados pela pandemia de COVID-19 e pelo caráter negacionista da gestão Bolsonaro, os movimentos sociais ligados à cultura se reorganizaram, ganharam força e densidade. Esse caldo de mobilização social foi crucial para a aprovação da Lei Aldir Blanc e, posteriormente, da Lei Paulo Gustavo, mostrando como a resistência e a articulação coletiva podem gerar avanços significativos mesmo em contextos adversos.

Acredito que esses acontecimentos formaram uma base de organização que impactou diretamente a forma como a Lei Paulo Gustavo (LPG) foi concebida, regulamentada e implementada. É esse histórico que busco apresentar aqui, juntamente com as características da própria lei e uma análise de suas inovações, incluindo uma comparação com a Lei Rouanet e com as Leis Aldir Blanc 1 e 2, surgidas no mesmo contexto. Para compreender o grau de inovação no que tange o elemento de participação social na LPG, procurei examinar como a lei foi elaborada e as diversas disputas que a moldaram.

Diante disso, o problema central que norteia esta pesquisa pode ser assim formulado: em que medida a Lei Paulo Gustavo inova, no campo das políticas públicas culturais brasileiras, no que diz respeito à participação social e à descentralização da gestão? A hipótese aqui sustentada é a de que a LPG representa uma inflexão paradigmática em relação ao modelo predominante de fomento à cultura no país, ao inserir dispositivos obrigatórios de escuta social, pactuação federativa e ações afirmativas que reposicionam a sociedade civil como sujeito ativo na formulação e execução das políticas culturais.

A justificativa desta pesquisa reside, portanto, na necessidade de compreender como e por que a LPG se apresenta como um marco relevante no debate sobre políticas culturais democráticas no Brasil, sobretudo em um cenário histórico de fragilidade institucional do Ministério da Cultura e de modelos de fomento excludentes. Compreender seus mecanismos, limites e potencial transformador é fundamental não apenas para o campo acadêmico, mas também

para gestores públicos, movimentos culturais e demais atores comprometidos com a democratização do acesso aos recursos e à produção simbólica.

O objetivo geral da dissertação é analisar a Lei Paulo Gustavo como um instrumento inovador no campo das políticas culturais brasileiras, com ênfase em seus dispositivos de participação social, descentralização federativa e inclusão de grupos historicamente marginalizados. Como objetivos específicos, destacam-se: 1) identificar as principais rupturas e continuidades entre a LPG e os modelos anteriores de fomento cultural (especialmente a Lei Rouanet e as Leis Aldir Blanc); 2) examinar os mecanismos de participação previstos na LPG e seus efeitos sobre a relação entre Estado e sociedade civil; 3) compreender como a LPG foi concebida, regulamentada e operacionalizada em um contexto político adverso.

Nesse sentido, nossa análise se baseia nos impactos, tanto objetivos quanto subjetivos, das diversas concepções de cultura e de sua tradução em políticas públicas ou ações estatais, considerando seus efeitos sobre o fazer cultural e sobre a percepção de cultura pelos cidadãos. Por isso, a presente dissertação não é um estudo sobre formas de arte nem sobre a cultura no singular, como uma experiência única de pensamento ou vivência. Ao contrário, adotamos uma noção de cultura que celebra sua multiplicidade, reflexo das diversas formas de vida de um povo igualmente plural.

Rejeitamos tanto a visão da cultura como mero reflexo do modo de produção quanto aquela que a separa da vida cotidiana. Orientados pela perspectiva de Raymond Williams (1986), entendemos a cultura como um tecido vivo de práticas sociais, historicamente situadas, continuamente disputadas e imersas em relações de poder, atravessadas por conflitos, contradições e negociações permanentes. Essa perspectiva valoriza manifestações populares, cotidianas, emergentes e residuais, reconhecendo seu papel na produção de sentido e na construção do imaginário social.² A cultura, nesse cenário, torna-se um campo de disputa simbólica, onde certas expressões são legitimadas enquanto outras são invisibilizadas e/ou silenciadas, evidenciando a desigualdade cultural, inclusive nas formas de intervenção estatal que reforçam privilégios e dominação simbólica.

Complementando essa abordagem, Pierre Bourdieu (1996) contribui para compreender a relação entre Estado e cultura, analisando como padrões culturais e

² WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

gostos funcionam como marcadores sociais, refletindo interesses específicos e reproduzindo desigualdades.³ Em diálogo com Hermano Vianna (2025), essa perspectiva evidencia como a cultura popular é muitas vezes negligenciada, invisibilizada ou combatida dentro das políticas culturais tradicionais.⁴

A dimensão democrática da participação social é outro eixo central deste estudo. Com base em Carole Pateman (1970) e Almond e Verba (1963), exploramos não apenas o ato de participar, mas os fatores que incentivam a participação e o impacto dessa atuação na consolidação ou fragilização da democracia.⁵ No contexto da LPG, a participação social foi essencial, tanto na construção da lei quanto na implementação de mecanismos de fiscalização e controle, fortalecendo a interação entre Estado e sociedade civil.

Portanto, autores como Williams, Bourdieu e Vianna reforçam a ideia de que não é possível dissociar a cultura do indivíduo da cultura do grupo e da sociedade. A cultura pode tanto reproduzir quanto combater desigualdades sociais, dependendo da ação direta ou da omissão do Estado. Assim, ela não apenas reflete a realidade social, mas também contribui para sua constituição, produzindo sentidos, valores e formas de organização simbólica que estruturam práticas coletivas.

Do ponto de vista metodológico, esta dissertação se organiza em três capítulos que dialogam entre si e avançam progressivamente na construção da análise proposta. O primeiro capítulo estabelece as bases teóricas e conceituais do trabalho, apresentando os principais autores que embasam a compreensão da cultura como campo de disputa simbólica, política e material. Parte-se da crítica ao conceito elitista e universalizante de cultura para adotar uma concepção ampliada, baseada nas contribuições de Raymond Williams, que entende a cultura como modo de vida e prática social historicamente situada.

O capítulo também incorpora as formulações de Pierre Bourdieu sobre capital cultural e dominação simbólica, permitindo compreender como o Estado atua na legitimação de certas práticas culturais em detrimento de outras. Além disso,

³ BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento do gosto*. São Paulo: Edusp, 1996.

⁴ VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. *Revista Desigualdade & Diversidade*, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 1 set. 2025.

⁵ PATEMAN, Carole. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970; ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

são mobilizadas as reflexões de Stuart Hall sobre cultura popular como locus de resistência, e de Hermano Vianna sobre as dinâmicas de exclusão e criminalização de expressões culturais periféricas. Por fim, autores do campo da teoria democrática, como Carole Pateman e Almond e Verba, são acionados para discutir a centralidade da participação social na construção de uma cultura cívica inclusiva.

O segundo capítulo realiza um resgate histórico da trajetória institucional do Ministério da Cultura desde sua criação em 1985 até o período pré-pandemia, com especial atenção às alternâncias de orientação política e aos impactos dessas mudanças sobre a estrutura e as prioridades do MinC. O capítulo está dividido em fases, abordando: a criação do Ministério no contexto da redemocratização e os embates em torno de sua legitimidade; a primeira extinção durante o governo Collor e o retorno do modelo de fomento via renúncia fiscal, agora com a Lei Rouanet; a consolidação desse modelo durante os governos de Fernando Henrique Cardoso, com a criação da Ancine e a institucionalização das Organizações Sociais; a inflexão nas políticas culturais nos governos Lula e Dilma, com a introdução de programas voltados à democratização e valorização da cultura popular, como os Pontos de Cultura; e, por fim, a segunda e terceira extinções do Ministério nos governos Temer e Bolsonaro, respectivamente, marcando um ciclo de desmonte institucional, perseguição ideológica e abandono orçamentário. O objetivo desse capítulo é evidenciar como a política cultural brasileira tem sido historicamente vulnerável às alternâncias de poder e como essas mudanças impactaram a capacidade do Estado de garantir o direito à cultura.

No terceiro capítulo, é desenvolvida uma análise detalhada da Lei Complementar nº 195/2022, a Lei Paulo Gustavo, compreendida como um marco de inflexão nas políticas culturais brasileiras. Parte-se da contextualização político-institucional de sua formulação, em meio ao colapso do setor cultural causado pela pandemia de COVID-19 e pela omissão do governo federal. O capítulo analisa os elementos que diferenciam a LPG de outros instrumentos de fomento, com destaque para sua magnitude orçamentária (R\$3,8 bilhões), os critérios de descentralização federativa, o vínculo com o Sistema Nacional de Cultura (SNC), os dispositivos obrigatórios de escuta e pactuação social, as ações afirmativas direcionadas a grupos historicamente marginalizados, e os mecanismos de simplificação da prestação de contas.

Para demonstrar as inovações da LPG em detrimento a outros dispositivos legislativos, realiza-se uma comparação com as leis de incentivo fiscal (como a Rouanet) e com os instrumentos emergenciais anteriores (como a Lei Aldir Blanc), apontando continuidades e rupturas. A análise baseia-se em documentos oficiais, pareceres legislativos, portarias ministeriais, dados do Transferegov.br e materiais produzidos por redes de gestores e movimentos culturais, buscando compreender não apenas os dispositivos legais da LPG, mas também seus efeitos sobre as práticas de gestão pública e os modos de participação social. Em vias de conclusão, sistematizamos as principais inovações da LPG e debatemos suas possibilidades de institucionalização como modelo de política cultural mais democrática, inclusiva e orientada pelo reconhecimento da diversidade.

2.

O conceito de cultura e sua relação com o Estado: um debate controverso e multifacetado

As políticas públicas de cultura no Brasil têm sido atravessadas por diferentes disputas de concepção. Tais disputas não dizem respeito apenas à forma como os recursos são distribuídos ou aos instrumentos institucionais utilizados, mas a embates mais profundos sobre o que se entende por cultura, quais expressões devem ser reconhecidas e fomentadas, quem são seus sujeitos legítimos e qual o papel do Estado nesse processo. Um dos exemplos mais evidentes dessa tensão se manifesta no contraste entre dois momentos paradigmáticos da política cultural brasileira: as gestões de Francisco Weffort, no governo Fernando Henrique Cardoso, e de Gilberto Gil, no primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Enquanto Weffort orientou a política cultural segundo uma lógica liberal, centrada na renúncia fiscal e na autonomia do mercado para selecionar os projetos beneficiados, Gilberto Gil defendeu uma atuação mais propositiva por parte do Estado, formulando políticas baseadas em editais públicos, com critérios definidos institucionalmente e com ênfase na valorização da diversidade cultural. É também sob a gestão de Gil que se estrutura o programa Cultura Viva, que cria os Pontos de Cultura e inaugura um ciclo de maior valorização da participação social na formulação e na execução das políticas culturais, ao mesmo tempo em que amplia o reconhecimento de expressões oriundas das classes populares e dos territórios historicamente marginalizados.⁶

Esse contraste, longe de ser um episódio isolado, expressa dois modelos distintos de relação entre cultura e Estado, um mais orientado pelo mercado e outro mais atento às desigualdades estruturais e à função redistributiva e simbólica das políticas culturais. É justamente por isso que este capítulo se inicia com essa comparação, pois ela ilustra a centralidade das concepções de cultura e das visões de Estado nas escolhas institucionais que moldam o campo cultural. É com base

⁶ ROSADO, Ricardo Alexandre Batista da Costa. Políticas culturais: um comparativo entre as eras FHC e Lula. Relatório final de iniciação científica apresentado ao Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2015. *Apresentado no IEA em 10 nov. 2015*. Disponível em: (https://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/politicas-culturais-um-comparativo-entre-as-eras-fhc-e-lula/politicas-culturais-um-comparativo-entre-as-eras-fhc-e-lula-1). Acesso em: 2 set. 2025.

nessa premissa que se justifica o objetivo deste capítulo: apresentar os marcos conceituais que orientam a análise empreendida nesta dissertação, com ênfase em dois eixos fundamentais: a noção de cultura e as formas de atuação do Estado no campo cultural.

A primeira dimensão a ser abordada diz respeito ao conceito de cultura. A cultura aqui não será entendida como sinônimo de arte erudita ou de bens simbólicos consagrados por instituições tradicionais, tampouco como mero reflexo das relações econômicas, tal como interpretado por algumas leituras marxistas. Em vez disso, adotamos a perspectiva proposta por Raymond Williams, que concebe a cultura como um tecido vivo de práticas sociais, historicamente situadas, continuamente disputadas e imersas em relações de poder. Ao compreender a cultura como um modo de vida, Williams oferece uma lente capaz de apreender a cultura como dimensão constitutiva das relações sociais, atravessada por conflitos, contradições e negociações permanentes.⁷

Nessa perspectiva, a cultura deixa de ser um mero reflexo das estruturas econômicas ou políticas para se tornar um campo vivo, dinâmico e disputado, atravessado por conflitos sociais, contradições e negociações permanentes. Ela envolve as formas de dominação e reprodução social quanto às expressões de resistências, criação e transformação, revelando que toda ordem cultural está em constante processo de contestação e redefinição.

Portanto, essa concepção possibilita deslocar o olhar da cultura institucionalizada, das grandes casas de espetáculo, museus e expressões legitimadas, para práticas culturais cotidianas, populares, emergentes e residuais, que também produzem sentido e moldam o imaginário social. Com isso, torna-se possível analisar o campo da cultura como um espaço de disputa simbólica, onde determinados grupos e formas de expressão são legitimados e outros, silenciados ou invisibilizados. É nesse sentido que a cultura também se constitui como campo de reprodução, ou de contestação das desigualdades sociais.

Para compreender as hierarquias que operam nesse campo, mobilizamos também os aportes teóricos de Pierre Bourdieu. A partir de categorias como capital cultural, habitus e violência simbólica, Bourdieu revela como as preferências estéticas e os estilos de vida estão profundamente enraizados nas condições sociais

⁷ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

dos sujeitos, funcionando como marcadores de distinção. O gosto, nesse contexto, não é apenas uma escolha pessoal, mas um elemento estruturante das desigualdades sociais, sendo continuamente reforçado pelas instituições, inclusive pelas políticas culturais. A imposição de critérios formais ou estéticos supostamente “universais” nos editais ou leis de incentivo, por exemplo, tende a favorecer grupos sociais com maior capital escolar e cultural, reproduzindo assim barreiras simbólicas à participação.

A atuação do Estado, portanto, não pode ser vista como neutra. Ao estabelecer o que é passível de fomento, de visibilidade e de reconhecimento, o Estado atua como operador de distinções simbólicas. Além disso, ao criminalizar certas expressões, o Estado exerce uma forma de “anticultura”, como argumenta Hermano Vianna. A repressão a determinadas manifestações culturais periféricas não se dá apenas pela via da censura direta, mas por meio de mecanismos normativos, estéticos e institucionais que colocam essas expressões fora dos marcos da cultura “legítima”. A marginalização de práticas culturais populares, sua ausência nos grandes meios de comunicação e sua exclusão dos circuitos de financiamento cultural revelam os limites de uma política cultural que não enfrenta as desigualdades estruturais do campo simbólico.⁸

Assim, discutir a concepção de cultura e as formas de relação entre Estado e cultura é também discutir os fundamentos normativos e políticos que orientam as políticas culturais no Brasil. Isso se torna particularmente relevante diante do objetivo central desta dissertação: investigar os sentidos de inovação da Lei Paulo Gustavo em comparação com outras iniciativas anteriores. Para avaliar se há efetivamente uma ruptura com o padrão historicamente excludente das políticas culturais brasileiras, é preciso compreender quais são as visões de cultura que informaram a nova legislação, quais dispositivos institucionais ela mobiliza, quais sujeitos foram incluídos, ou permanecem excluídos, e que tipo de participação social foi efetivamente promovida em sua formulação e execução.

O presente capítulo, portanto, constitui a base conceitual necessária para a análise que se desenvolverá ao longo do trabalho. Ao mobilizar autores como Williams, Bourdieu e Vianna, propõe-se uma leitura da cultura como prática social

⁸ VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. Revista Desigualdade & Diversidade, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 1 set. 2025.

disputada, marcada por desigualdades e sujeita à regulação — ou à omissão — do Estado. Nos capítulos seguintes, esta base será retomada para interpretar a trajetória da Lei Paulo Gustavo e seus efeitos no campo cultural, buscando compreender até que ponto ela representa uma inflexão no modelo de política cultural brasileira.

2.1.

Breves notas sobre a etimologia da palavra e as disputas de sentido

O termo "cultura" é reconhecido como uma das palavras mais complexas em nossa língua, com origens etimológicas que se conectam ao conceito de "natureza". Originalmente, "cultura" significava "lavoura" ou "cultivo agrícola", referindo-se ao cuidado com aquilo que cresce naturalmente. Essa raiz material é fundamental, pois "cultura" inicialmente denotava um processo completamente material que, posteriormente, foi metaforicamente transferido para questões do espírito.⁹

Ao longo da história, o conceito de cultura passou por uma profunda reconfiguração semântica, refletindo as mudanças nos modos de vida, nas estruturas sociais e nas disputas ideológicas. De uma prática agrícola associada ao cultivo da terra, “cultura” tornou-se uma entidade abstrata, carregada de significados múltiplos e, muitas vezes, contraditórios. Este deslocamento não foi apenas linguístico, mas também político e filosófico, como demonstram autores como Matthew Arnold e Raymond Williams, que interpretaram e questionaram os sentidos atribuídos à cultura em diferentes momentos históricos.¹⁰

Por volta do século XIX, e em contraste com a "civilização" francesa, que incluía a vida política e econômica, a "cultura" germânica (Kultur) assumiu uma referência mais religiosa, artística e intelectual, focando no refinamento individual ou de grupo. Este sentido se associou a valores subjetivos e relativos, emoções e questões do espírito, em oposição à razão e ao progresso universalista da civilização. A Kulturkritik emergiu como uma crítica romântica pré-marxista ao capitalismo industrial primitivo, vendo a civilização como predatória e envilecida, e a cultura como algo mais solene, espiritual e crítico. Este desenvolvimento

⁹ EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 9

¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

associou "cultura" a um "modo de vida característico" ou "orgânico", que podia ser tribal e instintivo, ou idealizado para a própria sociedade.¹¹

Essa mudança semântica é paradoxal, pois são os habitantes urbanos que se tornam "cultos", enquanto aqueles que cultivam a terra (origem etimológica) são vistos como menos capazes de cultivar a si mesmos. A palavra "cultura" passou a incorporar questões relacionadas a processos íntimos (vida intelectual e artes) e processos gerais (modos de vida). No entanto, isso resultou em um problema, pois a cultura começou a ser encarada como algo dado, estanque e distinto da realidade social, separada da política e da economia.

No século XX, após as duas grandes guerras e com o desenvolvimento da mídia de massa, a plausibilidade de uma cultura única e universal diminuiu, levando à substituição de "Cultura" (com C maiúsculo) por "culturas" (no plural). Esse contexto de crise histórica e cultural impulsionou Williams e outros intelectuais da "Nova Esquerda" britânica a reformular o conceito de cultura para entender as transformações da Europa e da Inglaterra.

2.2.

Materialismo cultural: fundamentos e contribuições de Raymond Williams

A partir das transformações históricas que marcaram o século XX, especialmente aquelas associadas às crises dos paradigmas culturais clássicos e às limitações interpretativas das leituras estruturalmente deterministas, consolidou-se uma formulação teórica que busca compreender a cultura como dimensão constitutiva das práticas sociais. Essa formulação rejeita tanto a concepção de cultura como esfera autônoma e normativamente superior quanto sua redução a mero reflexo da base econômica. Nesse contexto, os trabalhos de Raymond Williams (1921–1988) contribuem para a redefinição do campo dos estudos culturais ao propor uma abordagem materialista que privilegia o exame da cultura como processo histórico, situado e conflitivo. Sua contribuição articula crítica literária, sociologia da cultura e teoria marxista, oferecendo categorias analíticas

¹¹ LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência. *Revista Cantareira*, n. 8, 2005. Publicado em: 5 fev. 2019.

orientadas à análise das disputas simbólicas no interior das formações sociais. A seguir, serão examinados os principais elementos que compõem essa concepção.¹²

Em meados da década de 1950, Raymond Williams se aproximou do marxismo criticando o "marxismo vulgar" ou o "marxismo da Segunda Internacional". Ele rejeitou as interpretações mecanicistas e economicistas que predominavam nos círculos comunistas, as quais viam a cultura como uma "superestrutura" determinada de forma direta pela "base" econômica. Para Williams, a proposição da base determinante e da superestrutura determinada era simplista e insuficiente para a análise cultural marxista. Dessa forma, o autor contestou a noção de que a consciência (arte, cultura) era um mero reflexo da realidade social (teoria do reflexo). Ele também criticou a ideia de "mediação" entre base e superestrutura, argumentando que, embora sugira um processo ativo, ainda reforça uma concepção dualista de instâncias separadas.¹³

Em vez disso, sua teoria enfatizou que a "base" deve ser entendida como um processo, e não como um estado fixo. Ela representa as relações reais e concretas dos indivíduos com sua condição social e as contradições inerentes ao desenvolvimento das forças produtivas materiais. A "determinação" para Williams não é um domínio absoluto, mas a imposição de limites e o exercício de pressões. É uma relação dialética entre as condições impostas pela realidade social (ou classes dominantes) e as práticas sociais que buscam modificar essa realidade.¹⁴

Ao mesmo tempo em que se opôs ao reducionismo determinista do marxismo ortodoxo para interpretar a cultura, Williams também confrontou a noção idealista de cultura que a separava da vida material. Portanto, sua teoria se distancia de pensadores como Matthew Arnold, que focava na "perfeição" individual e na "cultura" como um ideal elevado, alheio às limitações de classe. Williams, ao contrário, enfatizou que a cultura do indivíduo é inseparável da cultura do grupo e da sociedade.

Ele também criticou a departamentalização das elites proposta por Karl Mannheim, que via diferentes tipos de elites (política, intelectual, artística, moral,

¹² CZAJKA, Rodrigo; FARIA JÚNIOR, Walmir Braga de; NEVES, Dédalio; RAMOS, Eduardo Russo. Raymond Williams e a cultura como problema ordinário. *Sociologia & Antropologia*, v. 13, n. 1, 2023.

¹³ LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência. *Revista Cantareira*, n. 8, 2005. Publicado em: 5 fev. 2019.

¹⁴ CZAJKA et al., *op. cit.*, p. 6–21.

religiosa) atuando de forma isolada, argumentando que o isolamento mútuo dessas elites é prejudicial à cultura, pois impede a circulação de ideias e a influência recíproca em um nível menos consciente. Para Williams, a cultura não é criação de uma parte da sociedade, mas da sociedade como um todo.

A partir da "Nova Esquerda", Williams e outros intelectuais se propuseram a valorizar a cultura dos "de baixo", em oposição aos valores elitistas, buscando superar a ideia de que a cultura era propriedade de uma minoria. T.S. Eliot, por exemplo, representava uma visão conservadora, imaginando o ápice da civilização na Idade Média, com uma unidade de crenças e valores, opondo-se às teorias de progresso e desprezando a modernidade. Ele considerava a cultura como algo que deveria ser transmitido por classes sociais e famílias persistentes, e que a "cultura de massa" seria sempre uma cultura inferior.¹⁵

Em *Diálogo com outros teóricos*, Williams buscou inspiração em outros pensadores marxistas para renovar a teorização sobre a cultura. Ele se baseou em Georg Lukács para recuperar a tradição dialética. Antonio Gramsci foi crucial para Williams, especialmente o conceito de hegemonia interpretada como sistema vivido de significados e valores, um processo complexo, nunca um sistema ou estrutura estática. Nesse sentido, a hegemonia produz e limita suas próprias formas de contra-hegemonia ou contra cultura.¹⁶

Ele também resgatou os estudos de Mikhail Bakhtin, que definiu a linguagem como uma atividade social e consciência prática, saturada e saturando toda atividade social, incluindo a produtiva. Essa concepção foi vital para Williams elaborar sua teoria materialista da cultura, superando as visões reducionistas. Nesse aspecto, o autor reconheceu as contribuições da antropologia social, especialmente a noção de cultura como um modo de vida, mostrando que a cultura é comum a toda a sociedade e é um aspecto ativo na organização social, um modo de produção de significados e valores.¹⁷

Portanto, a perspectiva do materialismo cultural proposta por Raymond Williams representa um deslocamento teórico significativo em relação às

¹⁵ Eliot, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 1. ed. São Paulo: *Perspectiva*, 2020.

¹⁶ RUBIM, Antonio Albino Canelas; SEVERINO, José Roberto (orgs.). *Teorias da cultura*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 2024.

¹⁷ SÁ, A. F. de Araújo. O materialismo cultural de Raymond Williams. *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, São Cristóvão, 2024.

concepções tradicionais, sejam elas idealistas ou marcadamente economicistas. Ao articular cultura, história e relações materiais de forma dialética, Williams desenvolve uma teoria que recusa tanto a separação da cultura em uma esfera autônoma quanto sua redução a um reflexo mecânico da infraestrutura econômica. Essa posição teórica resulta em uma concepção de cultura como processo histórico, ativo e socialmente determinado, inserido nas dinâmicas da vida cotidiana e atravessado pelas disputas por significado.

Definido como uma “teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico”, o materialismo cultural de Williams se constitui a partir da crítica ao marxismo vulgar, aquele que trata a superestrutura como simples decorrência das relações de produção. Para Williams, a cultura não deve ser concebida como um epifenômeno, mas como uma força produtiva que atua na própria conformação da sociedade. A cultura, nesse sentido, não apenas reflete a realidade social, mas também participa de sua constituição, ao produzir sentidos, valores e formas de organização simbólica que estruturam as práticas coletivas.¹⁸

Ao propor que a cultura seja "todo um modo de vida", Williams inclui nela os sistemas sociais, os costumes, as crenças, os hábitos cotidianos, as formas de comunicação e os modos de organização social. Não se trata de somar elementos isolados, mas de reconhecer que essas práticas agem umas sobre as outras, em um sistema interdependente de significações. A cultura, portanto, deve ser entendida como uma totalidade articulada de práticas significativas, que produz e reproduz instituições, discursos, ideologias e experiências.

Essa compreensão está profundamente vinculada à reformulação da relação entre base e superestrutura. Williams propõe que a base, longe de ser uma estrutura fixa, seja concebida como um processo dinâmico de relações reais e concretas dos indivíduos com sua condição social, incluindo as contradições internas ao desenvolvimento das forças produtivas. A superestrutura, por sua vez, não é mero reflexo dessa base, mas do campo de ação onde se exercem pressões, limites e disputas. A determinação, nesse modelo, não é linear, mas relacional: o econômico

¹⁸ LÖWY, Michael. O materialismo cultural de Raymond Williams: a propósito da publicação de *Culture et matérialisme* na França. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2023.

continua relevante, mas como parte de um conjunto mais amplo de forças que atuam mutuamente.¹⁹

Dessa forma, a cultura é compreendida como elemento constitutivo da organização social. Isso implica reconhecê-la como campo de luta política, lugar onde se negociam e se estabilizam significados sociais. Para dar conta dessa dimensão conflitiva, Williams se apoia na noção de hegemonia formulada por Gramsci, mas a traduz em termos vividos: hegemonia não é apenas um sistema de ideias dominantes, mas um processo prático, cotidiano, que se manifesta nas expectativas, nos hábitos e nas formas de sentir dos indivíduos. É na vivência das relações sociais que a hegemonia se realiza, e é nessa mesma vivência que também se expressam suas fissuras.

Essas fissuras podem ser analisadas a partir de três categorias propostas por Williams: cultura dominante, cultura residual e cultura emergente. A cultura dominante reúne os valores, significados e formas prevalecentes numa determinada sociedade, frequentemente articulados ao projeto das classes hegemônicas. Já a cultura residual refere-se a elementos de formações sociais anteriores que, embora deslocados do centro, continuam ativos e influentes. A cultura emergente, por sua vez, inclui práticas e significados que ainda estão em formação, que se desenvolvem à margem da cultura dominante e que têm potencial para contestá-la ou transformá-la.

Essas categorias não operam isoladamente. A disputa entre elas é mediada pelo que Williams chama de tradição seletiva: o processo pelo qual certas versões do passado são selecionadas, reinterpretadas e incorporadas à cultura dominante, de modo a reforçar as hierarquias vigentes. A tradição, nesse contexto, não é herança neutra, mas instrumento de legitimação. A seleção do que será lembrado — e do modo como será lembrado — compõe o trabalho ideológico da cultura em sua função hegemônica.²⁰

Outra contribuição relevante de Williams é o conceito de estrutura de sentimento, uma categoria que busca captar os elementos subjetivos, afetivos e ainda não inteiramente formalizados que atravessam uma formação social. Trata-se

¹⁹ WILLIAMS, Raymond. *Base e superestrutura na teoria cultural marxista*. Revista USP, São Paulo, n. 66, p. 209–224, ago. 2005.

²⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

de um “tipo presente” de consciência prática, uma dimensão que escapa aos sistemas ideológicos cristalizados, mas que pode expressar tendências emergentes, tensões internas e possibilidades de ruptura. A estrutura de sentimento permite apreender a experiência vivida como terreno onde se articulam passado, presente e futuro, e onde a cultura se revela em sua dimensão mais orgânica e contraditória.²¹

A análise da cultura proposta por Williams implica também a atenção às formações culturais, grupos, movimentos, coletivos e práticas que, mesmo situados à margem das instituições dominantes, expressam relações sociais amplas e significativas. Williams insiste que é por meio dessas formações que se torna possível compreender as disputas culturais em curso, inclusive aquelas que não se apresentam como explicitamente políticas. A cultura, nesse sentido, deve ser analisada a partir das suas práticas significativas, suas mediações históricas e suas inserções nas relações de classe.

Diante disso, o materialismo cultural se apresenta como uma ferramenta teórica particularmente adequada para o exame das sociedades contemporâneas. Ao romper com o reducionismo das abordagens economicistas, essa perspectiva permite compreender a cultura como instância produtiva e constitutiva da vida social. Ao reconhecer a centralidade da experiência vivida, Williams aproxima-se de autores como Edward P. Thompson, ao destacar o papel dos sujeitos sociais na construção ativa dos sentidos e das práticas.²²

Além disso, a concepção de cultura como totalidade viva e contraditória amplia o escopo da análise cultural, superando as divisões tradicionais entre cultura “alta” e “popular”, entre produção artística e prática cotidiana. Essa abordagem abrangente contribui para revelar os mecanismos pelos quais a cultura participa da reprodução ou da transformação das estruturas sociais.

Em um cenário marcado pela fragmentação das lutas sociais, pelas disputas em torno da legitimidade das práticas culturais e pela expansão do relativismo cultural, a proposta de Williams permanece atual. Ao insistir na materialidade e na historicidade dos processos culturais, sua teoria oferece um referencial crítico

²¹ CHAGAS, Luís Eduardo da Conceição; TIRIBA, Lia. Para analisar modos de vida: *Raymond Williams e estrutura de sentimentos em Torto Arado. Trabalho Necessário*, Niterói, v. 22, n. 47, p. 1–26, fev. 2024.

²² LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência. *Revista Cantareira*, n. 8, fev. 2019.

consistente para a análise das formas de dominação e das possibilidades de resistência.

Em síntese, o materialismo cultural desenvolvido por Raymond Williams articula cultura, política e história em um quadro teórico que valoriza a experiência concreta, a produção simbólica e os conflitos sociais. Seu aporte permite compreender a cultura como campo de forças em disputa, como processo ativo de produção de significados e como dimensão constitutiva da sociedade. Ao fazê-lo, reafirma a centralidade da cultura na análise crítica da realidade social e aponta para sua potência como instrumento de transformação.

2.3.

Cultura, poder simbólico e regulação estatal: mecanismos de legitimação e disputa no campo cultural

Se compreendemos a cultura, conforme argumentado nos tópicos anteriores, como um campo dinâmico de significações, práticas e disputas, torna-se necessário examinar o papel que o Estado desempenha na produção, na legitimação e na regulação desse campo. A atuação estatal não se limita ao financiamento ou à gestão administrativa de políticas culturais, mas opera como um agente ativo na definição do que é reconhecido como cultura legítima, de quais sujeitos são considerados portadores autorizados da expressão simbólica e de quais práticas são incluídas ou excluídas das esferas de visibilidade e apoio institucional. Nesse sentido, a relação entre cultura e Estado não pode ser analisada sob a ótica da neutralidade técnica ou da universalidade normativa, mas como uma dimensão atravessada por disputas de poder, distinções simbólicas e desigualdades estruturais. A cultura, enquanto prática social, é também um espaço em que se manifestam as formas pelas quais o Estado exerce, contesta ou negligencia seu papel na reprodução ou superação das hierarquias que organizam o campo simbólico.

Longe de ser periférico, o Estado exerce uma atuação sistêmica e profunda, tanto na - cultura quanto nas relações de poder e em sua perpetuação. Conforme Wax Weber, ele se define como a instituição que detém o monopólio legítimo da violência física. Isto é, a capacidade reconhecida de impor a ordem por meio de coerção direta. Contudo, essa dominação não se limita ao uso explícito da força: ela se manifesta por meio da violência simbólica, na qual valores, normas e significados

são impostos de forma sutil e naturalizada, moldando percepções e consolidando hierarquias.²³

Se a violência física exercer um poder direto sobre os corpos, a violência simbólica atua de forma mais sutil, controlando as mentes, os modos de pensar e aquilo que é socialmente reconhecido como legítimo. Trata-se de uma força que, embora não se imponha pela brutalidade, tem o poder de definir a própria realidade, orientando percepções e orientando comportamentos.

Como explica Pierre Bourdieu, a violência simbólica “se exerce essencialmente com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também daqueles que a exercem, na medida em que ambos estão presos às mesmas estruturas cognitivas”.²⁴ Um exemplo instigante que o autor utiliza é o calendário: um instrumento aparentemente neutro, já incorporado de tal modo à nossa vida que raramente questionamos a sua origem. Contudo, ele revela como o Estado regula o nosso tempo, define feriados, estabelece a semana de trabalho e dita o ritmo da nossa vida social.²⁵ O simples fato de boa parte do mundo viver sob a contagem do ano de 2025 demonstra como um marco temporal de raiz religiosa, vinculado a uma cultura dominante, se tornou uma referência universal.

Enquanto Wax Weber enfatiza que o Estado moderno detém o monopólio da violência física, Pierre Bourdieu amplia esse entendimento ao evidenciar uma forma mais sutil e difusa de violência: a violência simbólica. Diferente da coerção direta exercida pela força, ele atua moldando as percepções, definindo o que é legítimo pensar, crer e valorizar, de modo que os dominados frequentemente a aceitem como “natural”.

Segundo Bourdieu, a dominação legítima não se sustenta apenas pelo reconhecimento explícito da autoridade, mas pela interiorização de estruturas simbólicas que fazem com que as hierarquias sociais pareçam justas, inevitáveis ou “naturais”. Essa violência simbólica não precisa ser percebida como tal para ser eficaz. Ao contrário, ela depende justamente de ser invisível e ser confundida com a própria ordem do mundo.

²³ WEBER, Wax., *Ciência e Política: Duas Vocações*. São Paulo: Cultrix, 2011, p. 66-67.

²⁴ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 47.

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado: Cursos no Collège de France (1989–1992)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 22–23.

Em *A dominação masculina*, Bourdieu afirma: “A violência simbólica é uma violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente através dos caminhos puramente simbólicos da comunicação e do reconhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento”.²⁶ Aplicada ao Estado, essa noção mostra como, além de impor normas pela força física, ela produz categorias cognitivas, como o já citado calendário, classificações escolares, estatísticas e censos, que estruturam a visão que temos do mundo social.

O Estado detém o poder de definir o que é legítimo e correto, não apenas por meio das leis, mas também através de costumes e padrões de comportamento socialmente sancionados. Ele intervém na cultura, determinando quais expressões artísticas devem se propagar e quais devem ser marginalizadas, e o faz não apenas por incentivos, mas também mediante mecanismo de coerção simbólica e física sobre manifestações consideradas desviantes do projeto dominante.

Nesse contexto, Pierre Bourdieu ressalta a importância do poder judiciário, entendido como a capacidade de criar, interpretar, aplicar regras, que são apresentadas como universais, conferindo legitimidade à dominação. Exemplo histórico disso pode ser observado nas legislações do Código Penal Brasileiro de 1890, que permitiam a prisão de indivíduos por portar um pandeiro ou por participarem de rodas, práticas culturais criminalizadas e vistas como ameaça à ordem estabelecida. O artigo 402 do referido código estabelecia que,

Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena: de prisão celular por dois a seis meses.²⁷

Essa articulação entre poder jurídico, violência simbólica e regulação cultural permite ao Estado definir o que é considerado legítimo, normal ou desejável, interferindo diretamente na circulação de práticas culturais e na formação de valores sociais. Um exemplo histórico disso é a “Lei da Vadiagem” promulgada na Primeira República (Lei nº 1.092, de 1890, e reforçada em regulamentações posteriores), que criminalizar pessoas consideradas “vagabundas”, incluindo

²⁶ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 47.

²⁷ BRASIL. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. Decreto n. 3.458, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/C%C3%B3digo_Penal_dos_Estados_Unidos_do_Brasil_%281890%29/III/XIII. Acesso em: 1 set. 2025.

trabalhadores informais, migrantes e moradores de ruas, muitas vezes praticantes de manifestações culturais populares. Essa lei não apenas visava punir a ociosidade, mas também controlar espaços públicos e comportamentos culturais considerados indesejáveis pelo projeto de modernização urbana e moral do Estado republicano.²⁸

De forma paralela, no início do século XX, danças folclóricas e festas populares de comunidades nordestinas eram desestimuladas ou até mesmo criminalizadas por serem consideradas “impróprias” ou “subversivas”, enquanto expressões mais alinhadas aos padrões urbanos e nacionais recebiam incentivos e reconhecimento oficial.²⁹

Tais medidas evidenciam que o poder estatal operava não só juridicamente, mas também simbolicamente, moldando percepções sociais sobre quais práticas culturais seriam valorizadas ou marginalizadas, reforçando hierarquias e influenciando a definição do que seria legitimado como cultura “digna” de reconhecimento público. Esse controle simbólico tem implicações diretas para a participação democrática, pois delimita o espaço no qual cidadãos se percebem como agentes culturais e políticos ativos.

O funk carioca exemplifica de maneira contemporânea a forma como Estado combina poder jurídico e violência simbólica para definir o que é culturalmente legítimo. O antropólogo e produtor cultural Hermano Vianna, em entrevista à revista *Revista Desigualdade & Diversidade* (2014), descreve essa atuação estatal como “anticultural”, apontando que, em vez de reconhecer o funk como expressão legítima da cultura popular, o Estado tratou-o como questão de segurança, recorrendo à repressão policial e construindo um imaginário que marginalizava a manifestação cultural.³⁰

Essa marginalização se manifesta de forma concreta em várias cidades, em que eventos de funk são restringidos ou proibidos sob o argumento de perturbação da ordem pública, enquanto estilos musicais considerados mais “aceitáveis” recebem incentivo ou apoio institucionais. Como a cultura é viva e mutável, essas

²⁸ Teixeira, A.. Vadiagem e prisões correcionais em São Paulo. *Revista de História Econômica & Economia Política*, 16(2), 2016, 71–80.

²⁹ CARLONI, K. Dança e identidade nacional na imprensa carioca do início do século XX. *Revista Ibero-Americana*, [S.l.], v. 18, n. 1, p. 1-20, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/29096> . Acesso em: 1 set. 2025.

³⁰ VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. *Revista Desigualdade & Diversidade*, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf> . Acesso em: 1 set. 2025.

formas de violência moldam a própria produção cultural. Inicialmente expulsos dos clubes da Zona Sul do Rio de Janeiro, os artistas encontravam nas favelas novos espaços de expressão. Paralelamente, o fortalecimento do poder armado do tráfico nesses territórios contribuiu para a incorporação de elementos de violência à música, dando origem aos chamados “proibidões”, cujas letras frequentemente fazem referências ao crime organizado. Esses conflitos transformaram a música em ferramenta de resistência e resposta às repressões do Estado.

Assim, o funk demonstra como práticas culturais podem se articular com conflitos de poder, sendo simultaneamente alvo de dominação estatal e instrumento de resistência simbólica das comunidades, mostrando que cultura, Estado e violência estão permanentemente entrelaçados. Isto é, o funk mostra como a cultura pode se constituir como uma forma de resistência: ao mesmo tempo em que sofre repressão do Estado, ela se reinventa e se afirma, tornando-se ferramenta de resposta às injustiças e às limitações impostas pelas autoridades.

Vale ressaltar que, este trabalho não tem a pretensão de reconstruir a história do funk nem detalhar todas as suas nuances. O objetivo, ao trazer esse extrato da discussão de Hermano Vianna, é refletir sobre a cultura popular, aquela que nasce e se desenvolve fora do controle rígido das classes dominantes. O funk, mesmo tendo conquistado enorme espaço entre os brasileiros, impulsionado pela massificação proporcionada pela internet e alcançando milhões de visualizações em plataformas digitais, ainda enfrenta um processo sistemático de invisibilização por parte da grande mídia e do mercado cultural tradicional.

Esse fenômeno não ocorre por descuido ou falta de percepção dessas instituições. Ao contrário, trata-se de uma decisão consciente: manter as expressões culturais produzidas nas periferias restritas a esses territórios, impedindo que ganhem legitimidade nos circuitos oficiais de cultura. O que evidencia como a cultura popular, mesmo quando amplamente consumida e admirada, continua submetida a mecanismos de distinção social, onde o que vem da periferia é deliberadamente desvalorizado ou tratado como problema, e não como produção legítima de arte e identidade cultural.

Hermano Vianna declarou que ficou

[...] profundamente irritado recentemente ao ler notícia sobre uma pesquisa sobre consumo cultural em favelas e subúrbios do Rio de Janeiro que revelava que a maioria absoluta dos entrevistados nunca tinha ido a um show musical. Conheço a área onde a pesquisa foi realizada. Tenho certeza que a maior parte daquelas pessoas já foi a um forró ou a um baile funk com apresentação ao vivo. E isso, eu não sei se na concepção de quem estava fazendo

a entrevista, ou na concepção de quem era entrevistado, não era considerado um show musical. Um show musical seria algo realizado em casa de espetáculo da Zona Sul, e que não existe lá.³¹

Não é possível afirmar qual das duas hipóteses por ele levantada explica com maior precisão a ausência de notificações do funk e do forró como atividades culturais nas favelas. No entanto, é possível afirmar que, em ambos os casos, trata-se de um processo de construção social.

Se, por um lado, a pesquisa não considerou a apresentação desses ritmos nas favelas como “shows musicais”, isso revela uma opção classificatória, baseada em critérios definidos por determinados interesses e por uma forma particular de interpretar o mundo e a sociedade. Essa escolha não é neutra: ela expressa uma hierarquia cultural que delimita quais práticas podem ou não ocupar um lugar legítimo dentro do campo artístico.

Por outro lado, se os próprios moradores não reconhecem essas apresentações como “shows”, isso indica uma incorporação de uma visão dominante de cultura, que naturaliza a ideia de que certos ritmos e expressões, como o funk e o forró, são menores, menos relevantes ou inadequados para ocupar o espaço de legitimidade artística. Nesse caso, estamos diante de um processo de internalização dessa hierarquia simbólica pelos próprios sujeitos que produzem e consomem tais manifestações culturais.

Stuart Hall discute como as práticas culturais não são neutras, mas atravessadas por relações de poder que estabelecem hierarquias entre formas culturais consideradas “legítimas” e outras vistas como “populares” ou “menores”.³² Para ele, essas classificações não são naturais, mas sim produtos de disputas, em que determinados grupos sociais impõem sua visão de mundo e definem quais manifestações culturais serão reconhecidas como arte ou cultura de prestígio.

Hall destaca que “a cultura popular é um dos locais onde essa luta por e contra uma cultura dos poderosos se trava [...] é a arena do consentimento e da resistência; é o lugar onde a hegemonia pode surgir e ser assegurada”.³³ Essa

³¹ VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. Revista Desigualdade & Diversidade, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 1 set. 2025.

³² HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 38.

³³ HALL, Stuart. *Popular Culture, Politics and History*. *Cultural Studies*, v. 32, n. 6, p. 929–952, out. 2018.

observação revela que os critérios que legitimam algumas manifestações culturais, geralmente vindas das classes médias e altas, em detrimento de outras, são um campo de disputas simbólicas e ideológicas. Visto que, para o autor, a cultura não é um simples reflexo passivo de valores dominantes, mas sim terreno de disputas profundas. Por isso, “O campo cultural é estruturado pela dominação e subordinação, refletindo lutas pela hegemonia”.³⁴

Stuart Hall contribui para aprofundar nossa compreensão da relação entre cultura e participação social ao enfatizar a fluidez das relações de domínio cultural. Ele argumenta que as culturas dominantes não são homogêneas e imutáveis, mas incorporam elementos de resistência e oposição por meio de processos de “recuperação” e “negociação”, o que mostra que as expressões culturais populares não apenas existem à margem, mas dialogam com as formas legitimadas.³⁵ Hall ilustra esse ponto com exemplos como o futebol profissional, que, apesar de culturalmente dominante, integra elementos de identificação e resistência popular. Ao criticar visões reducionistas que associam a cultura popular apenas à questão de classe, Hall demonstra que práticas culturais se articulam com dinâmicas sociais e políticas de maneira contingente.³⁶

Nesse sentido, quando uma pesquisa ignora apresentações de funk ou forró nas favelas como “shows musicais”, vemos em ação o que Hall descreve como a construção social de significados: aquilo que é valorizado como cultura resulta de processos de legitimação controlados por instituições dominantes.³⁷ Ao mesmo tempo, quando os próprios moradores deixam de reconhecer essas práticas como arte digna de reconhecimento, observamos a internalização desses critérios hierarquizantes, o que Hall chama de incorporação da ideologia dominante.³⁸

Dessa forma, a ausência do funk e do forró na classificação de “atividade cultural” não é apenas um problema de definição técnica, mas revela uma disputa simbólica maior sobre quem decide o que pode ou não ser considerado cultura e quais expressões devem ocupar posições centrais ou marginais no espaço público. Essa lógica é a mesma que fundamenta muitas políticas públicas culturais voltadas

³⁴ Ibid., p. 943.

³⁵ Ibid. p. 943

³⁶ Ibid. p. 941.

³⁷ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 42.

³⁸ Ibid., p. 46.

para o “levar cultura às favelas”, concepção que Vianna critica de maneira incisiva.³⁹ Ao sustentar que é preciso “levar” cultura a esses territórios, parte-se do pressuposto de que seus moradores seriam desprovidos de capacidade criativa ou de expressão estética própria.

Essa narrativa reforça a ideia de que apenas as manifestações legitimadas por instâncias externas, geralmente associadas às classes médias e altas, podem ser consideradas cultura de verdade. Em outras palavras, nega-se a legitimidade da produção cultural que emerge das experiências cotidianas dessas populações, rebaixando-a a um lugar de carência a ser suprida, e não de potência a ser reconhecida e fortalecida.

A desvalorização da produção cultural das classes populares, vista como carência a ser suprida e não como potência legítima, dialoga diretamente com os desafios da democracia e da participação social. Quando apenas expressões culturais legitimadas por instâncias externas, são reconhecidas como “verdadeira cultura”, restringe-se o espaço simbólico no qual os cidadãos se percebem como sujeitos ativos. Essa negação enfraquece a cultura cívica, isto é, atitudes, valores e práticas internalizadas que fazem os cidadãos se perceberem como agentes ativos do processo político, necessária para sustentar práticas democráticas sólidas, conforme destacam Carole Pateman⁴⁰ e Gabriel Almond e Sidney Verba.⁴¹

Como observam Gabriel Almond e Sidney Verba, a cultura cívica se fundamenta em “comunicação e persuasão, numa cultura de consenso e diversidade, que permite mudanças, mas as modera”.⁴² Essa base simbólica é vital para que os cidadãos se reconheçam como agentes ativos no processo político. Da mesma forma, Carole Pateman ressalta que a participação social, ainda que amplamente estimulada, deve ser acompanhada da inclusão de diversas vozes. Segundo ela, “a apatia e o desinteresse da maioria cumprem um papel importante na manutenção da estabilidade do sistema como um todo”, indicando que a exclusão simbólica das expressões culturais populares limita o engajamento coletivo e enfraquece a

³⁹ VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. Revista Desigualdade & Diversidade, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 1 set. 2025.

⁴⁰ PATEMAN, Carole. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge University Press, 1970.

⁴¹ ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press, 1963.

⁴² Ibid., p. 8.

democracia.⁴³ A omissão dessas vozes, portanto, não apenas deslegitima culturas, mas fragiliza a própria base participativa do sistema democrático.

Se a democracia não se reduz a mecanismos formais de consulta ou voto, mas depende da preservação da liberdade, diversidade e pluralidade cultural, então deslegitimar as experiências culturais cotidianas significa também limitar a capacidade de participação efetiva. Afinal, a cultura, entendida como modo de vida, é o terreno no qual se formam atitudes, valores e práticas que permitem aos indivíduos reconhecer-se como agentes do processo político.⁴⁴ Assim, a exclusão simbólica das culturas populares não apenas rebaixa sua produção a um estatuto de “falta”, mas compromete o próprio aprofundamento democrático, tornando a participação social mais frágil, passiva e suscetível à indiferença política.

Portanto, a desvalorização das expressões culturais populares reflete uma visão hierárquica da cultura. Essa exclusão simbólica compromete a construção de uma cultura cívica inclusiva, essencial para a efetivação da democracia. Dessa forma, a reflexão sobre democracia, participação e valorização das culturas populares evidencia que a efetividade da participação social e a consolidação de uma cultura cívica inclusiva não dependem apenas de direitos formais, mas também do reconhecimento e fortalecimento das diversas expressões culturais.

2.4.

Cultura, cidadania e participação social: conceitos de uma teoria democrática

De acordo com Carole Pateman, a participação social é um conceito fundamental para uma teoria da democracia moderna e viável. Ela não se limita apenas à esfera governamental nacional, estendendo-se também ao acesso de funcionários às decisões em seus locais de trabalho e em outras esferas não governamentais. Para Pateman, a participação é principalmente um processo educativo, que promove o desenvolvimento de qualidades psicológicas, a aquisição de habilidades e procedimentos democráticos, e capacita o indivíduo a se tornar mais apto a participar, criando um sistema auto-sustentável.

⁴³ PATEMAN, Carole. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

⁴⁴ WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1780–1950*. Columbia University Press, 2007.

Essa experiência contribui para o desenvolvimento do "senso de eficácia política" (a convicção de que a ação política individual pode ter um impacto no processo político) e uma sensação geral de eficiência pessoal e autoconfiança. Além disso, a participação possui funções protetora, assegurando que os interesses dos cidadãos sejam considerados, e integrativa, proporcionando um senso de pertencimento à comunidade. Ela implica igualdade na tomada de decisões e igualdade de poder na determinação dos resultados.⁴⁵

Nesse sentido, a democracia participativa, conforme desenvolvida por Pateman, representa um modelo no qual os cidadãos deixam de ser eleitores passivos e passam a atuar como sujeitos ativos na formulação e fiscalização das decisões do Estado. Para a autora, “[...] a participação direta dos indivíduos nos processos decisórios não apenas aumenta a legitimidade das decisões, como também contribui para a formação de cidadãos ativos e conscientes”.⁴⁶ Esse modelo democrático não se restringe a mecanismos representativos tradicionais, mas busca criar espaços institucionais nos quais a sociedade possa deliberar e influenciar os rumos das políticas públicas.

Pateman argumenta que a participação possui um caráter pedagógico, “quanto mais indivíduos participam, mais desenvolvem suas capacidades políticas; quanto mais desenvolvem essas capacidades, mais aptos estão a participar”.⁴⁷ Trata-se de um processo de retroalimentação no qual o engajamento cívico fortalece tanto os indivíduos quanto as instituições. Em vez de ver a participação apenas como um mecanismo instrumental para validar decisões previamente tomadas, Pateman destaca que seu potencial transformador: “a participação não pode ser vista apenas como um mecanismo para legitimar decisões previamente tomadas, mas como um processo educativo que modifica tanto os participantes quanto às instituições políticas”.⁴⁸

Para Gabriel Almond e Sidney Verba uma cultura participativa, ou seja, uma cultura cívica, é caracterizada como uma combinação de elementos modernos e tradicionais, baseada no pluralismo, na comunicação, na persuasão, no consenso e na diversidade. Trata-se de um modelo que valoriza a estabilidade democrática

⁴⁵ PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁴⁶ Ibid., p. 17.

⁴⁷ Ibid., p. 43.

⁴⁸ Ibid., p. 41.

justamente por possibilitar mudanças sem rupturas abruptas. Nessa perspectiva, políticas culturais orientadas apenas pela eficiência ou por métricas de desempenho seriam limitadas, pois negligenciam a dimensão simbólica e participativa essencial à democracia. A cultura cívica, ao contrário, destaca a relevância dos processos sociais e da formação de um "caráter político" mais amplo e complexo.⁴⁹

Nesse aspecto, para os autores a participação social é o pilar fundamental para a estabilidade e eficácia dos processos democráticos. Essa cultura se manifesta na crença generalizada de que o homem comum é politicamente relevante e deve se envolver no sistema político, caracterizando o que se chama de explosão da participação. Para que os impulsos, necessidades e aspirações dos indivíduos e de seus grupos primários (família, amizade) fluam para a política de maneira eficaz, é crucial que haja uma integração entre essas estruturas comunitárias íntimas e as instituições políticas secundárias, como partidos e grupos de interesse. A ausência dessa conexão pode levar ao afastamento emocional do sistema político ou à passividade, comprometendo a vitalidade democrática.⁵⁰

A participação em nível local é destacada como um "campo de treinamento para a competência política", onde os cidadãos podem desenvolver um senso de domínio sobre os assuntos públicos que pode se expandir para o nível nacional. A competência subjetiva, ou a percepção individual de ser capaz de influenciar o governo, é um componente essencial da participação social. Embora essa percepção possa nem sempre refletir a influência real, ela motiva os cidadãos a agir e incentiva os tomadores de decisão a serem mais responsivos. Essa crença na capacidade de influenciar o governo é, em parte, construída a partir de experiências em estruturas de autoridade menores, como a família, a escola e o local de trabalho, integrando-se ao processo de socialização política.

Contudo, a propensão à cooperação política e o uso de grupos informais para influenciar o governo variam significativamente entre as nações. A capacidade de mobilizar amigos e vizinhos em momentos de estresse político representa uma importante reserva de influência na cultura política de uma nação, indicando que os blocos de construção mais básicos da estrutura social foram incorporados ao sistema político. Enquanto a educação tende a aumentar a competência política

⁴⁹ Almond, G. A., & Verba, S.. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press. 1963.

⁵⁰ Ibid., p. 144.

individual, a capacidade de criar estruturas políticas por meio da cooperação com concidadãos em momentos de estresse parece ser mais um elemento do estilo político nacional do que um resultado direto do nível educacional. Essas diferenças culturais e estruturais nacionais moldam as formas e a eficácia da participação social.⁵¹

No campo cultural, essa concepção adquire especial relevância. Políticas culturais construídas sob uma lógica participativa não apenas distribuem recursos, mas também promovem cidadania cultural, ao permitir que artistas, produtores, técnicos e comunidades influenciem critérios de financiamento e programas de fomento. Com base na reflexão de Pateman, conselhos de cultura, conferências nacionais e editais participativos são instrumentos que viabilizam essa participação, aproximando as políticas culturais do ideal democrático.

Pateman enfatiza ainda que “a participação tem efeitos psicológicos e sociais importantes, pois desenvolve no indivíduo um sentido de eficácia política e de pertencimento à comunidade”.⁵² Aplicada ao setor cultural, essa ideia mostra que quando agentes culturais participam das decisões, sentem-se corresponsáveis pela construção das políticas e mais engajados na defesa da diversidade cultural. A ausência de mecanismos, por outro lado, reforça práticas autoritárias e concentra as decisões em poucos grupos, afastando o setor cultural de seu caráter plural e democrático.

Portanto, compreender a cultura como um campo de exercício da democracia participativa significa reconhecer que ela não pode ser regulada por critérios técnicos ou pela lógica de mercado. O Estado deve garantir canais institucionais permanentes, plural e educativo, no qual as políticas culturais sejam construídas com os trabalhadores e comunidades culturais, e não apenas para eles.

A reflexão sobre a democracia, tal como a formulada por Carole Pateman e articulada à noção de cultura cívica de Almond e Verba, evidencia que a participação social é condição para a vitalidade democrática e, aplicada ao campo cultural, tornar-se instrumento de cidadania e pluralidade. Nesse sentido, compreender a cultura como espaço de exercício democrático permite também

⁵¹ Almond, G. A., & Verba, S.. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press. 1963, p. 200-2012.

⁵² PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 42.

revelar seu caráter estratégico, como apontam Williams, Bourdieu e Hall: longe de ser neutra, ela é atravessada por disputas simbólicas e pela ação do Estado. Assim, o reconhecimento da cultura enquanto campo de participação não apenas legitima as políticas culturais, mas também evidencia os embates em torno do que é promovido, silenciado ou marginalizado.

Assim sendo, procuramos demonstrar com esse capítulo que a cultura, longe de ser um domínio neutro ou acessório, constitui um terreno estratégico de disputa simbólica, no qual o Estado exerce papel central, seja como promotor, regulador ou agente de exclusão. Através do referencial do materialismo cultural de Raymond Williams, aliado às contribuições de autores como Bourdieu, e Hall, foi possível evidenciar que a cultura opera como força produtiva e estruturante das relações sociais, sendo atravessada por hierarquias, desigualdades e lutas por reconhecimento. O Estado, ao definir o que será fomentado, reconhecido ou silenciado, atua como instância que organiza o campo cultural segundo interesses específicos, muitas vezes legitimando um modelo excludente que marginaliza as expressões populares e periféricas.

Assim, compreender as disputas conceituais em torno da cultura e os mecanismos de regulação simbólica operados pelo Estado é fundamental para analisar criticamente as políticas públicas culturais no Brasil. Ao articular cultura, poder simbólico e participação democrática, o capítulo lança as bases teóricas para a investigação que se seguirá: examinar, à luz dessa abordagem, a trajetória e os sentidos da Lei Paulo Gustavo, buscando compreender se e como essa legislação representa uma inflexão em relação às práticas históricas de legislações de fomento no campo cultural. Nesse percurso, a política cultural será observada não apenas como instrumento de gestão, mas como campo de disputa de projetos de sociedade

Essa discussão prepara o terreno para o Capítulo 2, que abordará o panorama histórico das políticas culturais em âmbito nacional, destacando os marcos legais, os instrumentos de fomento e os modelos de gestão implementados ao longo das últimas décadas. A análise percorre desde a institucionalização do Ministério da Cultura, passando pelas legislações de incentivo fiscal, até experiências de políticas estruturantes. Ao recuperar esse percurso, buscamos compreender os contextos políticos e ideológicos que moldaram as formas de atuação do Estado no campo cultural.

3.

O Ministério da cultura: percurso histórico e desafios das políticas culturais

Este capítulo tem como objetivo central apresentar um resgate histórico e contextualizado do Ministério da Cultura (MinC) e de suas políticas públicas, desde a sua fundação em 1985 até o período que antecede e pavimenta o caminho para a criação de importantes marcos como as Leis Aldir Blanc (LAB) e Paulo Gustavo (LPG). A análise aqui empreendida busca aprofundar a compreensão das dinâmicas que moldaram a gestão cultural no Brasil, examinando a evolução das políticas, os desafios institucionais e os constantes embates políticos e sociais que permearam a atuação da pasta ao longo das décadas.

A metodologia adotada para este capítulo baseia-se em um resgate histórico-contextual, que procura reconstituir a trajetória do MinC através de suas diversas fases de criação, extinção e recriação. Serão considerados os diferentes contextos políticos e sociais de cada período, as visões e ideologias que orientaram as políticas culturais, e as reações dos diversos atores envolvidos, como a classe artística, intelectuais e o próprio mercado cultural.

A análise perpassa por decretos, legislações específicas e o impacto das alternâncias de poder na priorização e no financiamento da cultura. A estrutura do capítulo se organiza de forma cronológica, dividida para facilitar a compreensão das distintas fases do Ministério.

Inicialmente, a seção 2.1 A criação aborda o nascimento do Minc em 15 de março de 1985, sob o governo de José Sarney, detalhando o movimento de mobilização que levou à sua instauração e as significativas divergências entre artistas e intelectuais sobre a necessidade e o formato da nova pasta. Na sequência, a seção 2.2 Segundo Momento do Minc explora as transformações e as políticas culturais implementadas em governos subsequentes. Este percurso inclui a extinção do Ministério no governo Collor e a criação da Lei Rouanet, a sua recriação no governo Itamar Franco, e a gestão de Fernando Henrique Cardoso, com a consolidação das leis de incentivo.

O capítulo prossegue analisando os períodos dos governos Lula, com a gestão de Gilberto Gil e as discussões sobre democratização e descentralização, Dilma Rousseff, com as polêmicas e os desafios orçamentários enfrentados, Michel Temer, marcado pela extinção e recriação da pasta em meio a fortes manifestações.

Ao traçar este panorama histórico, o capítulo visa contextualizar as bases e as fragilidades institucionais que, ao longo do tempo, antecederam os mecanismos de apoio emergenciais para o setor cultural, como a Lei Aldir Blanc (LAB), responsável por prover condições mínimas de sobrevivência aos agentes culturais durante a pandemia de COVID-19, e a Lei Paulo Gustavo (LPG), destinada a reaquecer o setor no período pós-pandemia. O entendimento dessa trajetória é crucial para analisar as particularidades e os desafios da implementação de políticas como a LPG, que serão detalhadas no capítulo posterior da dissertação.

3.1.

Da criação a queda: os primeiros passos do Minc

O percurso do Ministério da Cultura Minc no cenário da administração pública federal teve seu marco inaugural institucional em 15 de março de 1985, com a publicação do Decreto nº 91.144 sob a égide do presidente José Sarney. Mais do que uma simples data, este evento foi o ponto alto de um movimento gestado em um período de efervescência política e social, no qual a cultura, emergindo do silêncio imposto pela ditadura militar, reivindicava seu espaço como direito e pauta de Estado.

A criação do MinC deve ser compreendida, portanto, como um momento de reconfiguração institucional que insere o Estado na arena das disputas simbólicas. Retomando a concepção de Raymond Williams, cultura é um campo de práticas sociais, dinâmico, contraditório e em disputa.⁵³ A institucionalização da cultura como pauta de Estado é, ao mesmo tempo, uma tentativa de responder a demandas históricas e uma forma de definição dos limites do que é reconhecido como expressão legítima. Assim, a estruturação do Ministério não é apenas um marco burocrático, mas um gesto simbólico com efeitos profundos na delimitação do campo cultural.

Neste tópico, aprofundaremos a análise nas condições que pavimentaram a instauração do Minc, examinando o crescente engajamento da classe artística e a articulação de secretarias estaduais e municipais de cultura, culminando no histórico Primeiro Fórum Nacional de Secretários de Cultura em 1983. A criação do Ministério, no entanto, não se deu sem intensas discussões e divergências, que

⁵³ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

revelavam tanto o temor de um controle estatal da cultura quanto a busca por maior articulação e recursos. Finalmente, esta seção aborda os desafios enfrentados pela recém-criada pasta, caracterizados por uma formulação genérica do decreto, problemas institucionais e a brevidade das primeiras gestões ministeriais, elementos que já apontavam para uma fragilidade do Minc ao término do governo Sarney e que posteriormente culminaria na extinção da pasta logo que seu sucessor assumiu a cadeira presidencial.

Durante a década de 1980, parte importante da classe artística ampliou seu engajamento em movimentos pelo fim da ditadura militar, em manifestações pela realização das primeiras eleições diretas em 1982, seguidas pelo movimento das “Diretas Já” em 1984. Nesse período surgiu também o debate público de que a cultura deveria ser vista como direito.⁵⁴

Em 1983, o primeiro Fórum Nacional de Secretários de Cultura em Curitiba, o evento articulado por Darcy Ribeiro, José Aparecido de Oliveira e Fernando Ghignone teve como principal objetivo mobilizar os secretários municipais e estaduais para a criação de uma política nacional de cultura e consecutivamente a criação de um ministério para o tema.⁵⁵

Um ano depois, em 1984, o Fórum Nacional de Secretários de Cultura, realizou o I Encontro Nacional de Política Cultural, que levou para Ouro Preto e Belo Horizonte, expoentes da classe artística, intelectuais, gestores de cultura e políticos, para a discussão do tema.

Tratava-se de um grande movimento de debate sobre os rumos da cultura brasileira que mobilizou a classe artística e que discutia, entre outros assuntos, a secundarização do tema dentro do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e a necessidade de políticas e ações de financiamento à cultura. Mas, sobretudo, buscavam consolidar a construção de uma estratégia para a criação de um ministério que trataria exclusivamente do tema.

A conclusão do encontro aponta a falta de empenho, de energia e recursos do governo federal para a promoção da cultura e, ao mesmo tempo, para a

⁵⁴ Durante a década de 1980, parte importante da classe artística ampliou seu engajamento em movimentos pelo fim da ditadura militar, em manifestações pela realização das primeiras eleições diretas em 1982, seguidas pelo movimento das “Diretas Já” em 1984. Nesse período surgiu também o debate político de que a cultura deveria ser vista como direito.

⁵⁵ FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 173–193, jan.–abr. 2019.

problemática da União como tutora da cultura, constatando a necessidade da criação de um Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura, tal como já existia na educação. A formulação dos secretários defendia que os recursos fossem repassados a estados e municípios para que estes realizassem esta gestão, devido sua maior proximidade com a população e movimentos culturais.⁵⁶

Nas eleições presidenciais, indiretas, que iniciaram em 1984, Paulo Maluf, candidato, o pioneiro na criação da secretaria estadual de cultura, adotou como proposta de campanha a criação do Ministério da Cultura. A classe artística, por sua vez, encontrava-se dividida. Havia um temor que a criação do Minc pudesse representar um aparato estatal de controle da cultura, o que não era descabido diante de um período ainda tão tensionado pela ditadura militar. Os que se posicionavam contra a criação apontavam também a preocupação sobre a separação da educação devido ao custo, visto como desnecessário, que seria gerado pela criação de mais um órgão na máquina pública. Também havia entre os que se opunham, os que viam como atrasado o discurso em defesa da cultura popular inserido por Darcy Ribeiro no debate.⁵⁷

É interessante observar que diversas figuras ligadas a partidos de esquerda se posicionaram contrárias a criação do Minc, tais como Ítala Nandi, fundadora do Teatro Oficina e militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Também faziam coro contra a criação do Minc o poeta, sem partido, Carlos Drummond de Andrade, além de Marilena Chauí, Antônio Calado, Florestan Fernandes, estes últimos ligados ao Partido dos Trabalhadores (PT). Partido que rejeitava a ideia de criar um ministério da cultura por serem contra o Estado exercer qualquer função de direção ou produção da cultura, defendiam que apenas a sociedade deveria ter este papel. Do outro lado tínhamos outros diversos artistas e intelectuais como Décio Pignatari, fundador do concretismo no Brasil, Dias Gomes, dramaturgo, Luiz Carlos Barreto, cineasta, além de figuras como Ziraldo e Aldemir Martins que se posicionavam a favor da criação do Minc, pois entendiam tal medida como necessária para, dentre outras coisas, a garantia de maior articulação e recursos para a cultura.⁵⁸

⁵⁶ FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 173–193, jan.–abr. 2019.

⁵⁷ FERRON, Op. cit., p. 181-182.

⁵⁸ Ibid.

Em janeiro de 1985 foi eleita, de maneira indireta, a chapa de Tancredo Neves para a presidência da república com José Sarney no cargo de vice-presidente. Em março do mesmo ano, durante o Seminário Internacional de Legislação Cultural, José Sarney falou sobre sua posição a favor da criação do Ministério da Cultura, defendia que o Minc era necessário para evitar “que o artista fosse obrigado a sair com um pires na mão esmolando favores de boa vontade; tratava-se de defender direitos culturais”.⁵⁹ Neste seminário, pessoas importantes expuseram suas opiniões, como Luiz Carlos Bresser Pereira, Ruth Escobar, Fafá de Belém, Raul Cortez, Irene Ravache e muitos outros.⁶⁰

Em meio a discordâncias, a posição de Gilberto Gil incomodou os dois lados quando, apesar de parecer descrente dos benefícios da criação do Minc, fez o uso da palavra para apenas dizer que não diria nada sobre o tema, pedindo o direito à “liberdade de silêncio”. Os demais envolvidos no debate se ressentiam de alguém com a expressão que possuía Gilberto Gil abrir mão do direito de falar, uma vez que era um tema tão importante para a classe artística, que deveria ter seus porta-vozes de peso engajados.⁶¹

Tancredo Neves, o primeiro presidente eleito após a ditadura militar, não chegou a tomar posse devido a problemas de saúde que culminaram em sua morte. Por este motivo a presidência da república foi ocupada por José Sarney, seu vice, que já havia deixado claro sua posição sobre a criação do Minc. No mesmo dia de sua posse, 15 de março de 1985, Sarney publicou o Decreto n. 91.144, criando o Ministério da Cultura.⁶²

Porém, analisando o decreto pode-se constatar rapidamente que não havia uma formulação clara do que este ministério significaria na prática. A publicação dava conta apenas de fazer transferências de equipamentos e órgãos culturais do MEC para o novo Minc, passar as competências referentes à cultura que antes eram de atribuição do ministro da educação e, apontar funções genéricas sobre a função dos cargos criados, ou transferidos, para o novo ministério, potencializando a ideia

⁵⁹ FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 173–193, jan.–abr. 2019, p.184.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid, p. 185.

⁶² Ibid, p. 185.

de que se tratava apenas de um inchaço da máquina pública pela distribuição de mais cargos a aliados políticos.

Para o cargo de ministro, o nome escolhido por Sarney foi o de José Aparecido de Oliveira, então secretário de cultura de Minas Gerais. Uma escolha estratégica, uma vez que José Aparecido havia iniciado o movimento de criação do Minc através do Fórum de Secretários de Cultura e, possuía grande articulação no setor, podendo assim, ser capaz de minimizar os impactos dos contrários à medida. Porém, sua articulação não foi suficiente para garantir um Minc pujante de cargos e recursos e, nem mesmo as disputadas rádios e Tvs educativas foram transferidas para o órgão.⁶³

Com diversos problemas institucionais e nenhum amparo político para a pasta, o Minc se tornou um lugar desinteressante para José Aparecido, que pediu demissão do cargo já em 25 de maio de 1985, pouco mais de dois meses após a criação da pasta e aceitou o convite do presidente para assumir o governo de Brasília. Assumiu em seu lugar Aluísio Pimenta que se caracterizou por suas ações de motivações ideológicas nacionalistas. Pimenta sofreu duras críticas de artistas e intelectuais durante todo o período que esteve à frente da pasta, é importante mencionar que antes de sua posse, diversos e importantes artistas já haviam realizado abaixo assinado pela indicação de Celso Furtado para o cargo de ministro. Sua defesa de uma cultura mais enraizada no Brasil também gerou desconfiança em setores da imprensa, que passou a taxá-lo de “defensor de um nacionalismo retrógrado”⁶⁴.

Pimenta não se manteve por muito tempo no cargo e foi sucedido por Celso Furtado já no ano seguinte. Conhecido por sua atuação na Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), Furtado possuía um histórico de defesa contra a ditadura militar, o que trazia maior segurança para os artistas e intelectuais. Sua gestão foi marcada pelo reformismo democrático, pela criação da Lei Sarney e por suas “formulações teóricas que vinculavam a noção de cultura à de desenvolvimento do país.” A Lei Sarney possuía consonância com este ideário e

⁶³ FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 173–193, jan.–abr. 2019, p. 187.

⁶⁴ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 92-94

era vista como uma lei que estabelecia a parceria entre o poder público e a iniciativa privada, defendido pelo ministro como uma ação de modernização da política cultural. Esta visão do período pós-autoritário retiraria poder do Estado e diminuiria os riscos de dirigismo e os daria à sociedade.⁶⁵

Durante o governo Sarney, que acabou em março de 1990, o Minc ainda teve como ministro Hugo Napoleão do Rego Neto, antes do retorno de José Aparecido, em setembro de 1988. As diversas trocas de ministros, atuações questionadas, contradições e reposicionamentos das forças políticas no final do governo Sarney já apontava para um Minc bastante fragilizado.⁶⁶

Esse cenário de instabilidade interna e fragilidade institucional do Ministério da Cultura no final do governo Sarney teve consequências diretas na transição para o novo governo. Ao herdar um Minc desarticulado e com pouca legitimidade política, o presidente eleito Fernando Collor encontrou terreno propício para avançar com sua proposta de enxugamento do Estado. Collor já defendia em sua campanha que se eleito tomaria medidas de diminuição da máquina estatal. O movimento cultural encontrava-se dividido e enfraquecido, com baixíssima capacidade de resistência. Diante desse cenário, o novo presidente eleito extinguiu pela primeira vez o Minc dando a ele o *status* de secretaria.

Para ocupar o cargo de Secretário de Cultura, Collor escolheu Ipojuca Pontes, por sua postura firme, adepto ao enfrentamento. O período de sua gestão foi marcado por embates diretos, onde o gestor não demonstrava qualquer preocupação ao contrapor artistas em tom elevado. Podemos dizer que a estratégia funcionou enquanto a popularidade do presidente se manteve elevada, já com o crescimento da inflação, a perda de esperança da população que Collor cumpriria o que havia prometido em sua campanha eleitoral, a popularidade do presidente despencou levando junto Ipojuca e sua postura de enfrentamento.

Neste novo cenário era necessário alguém com um perfil mais mediador para que o caldo com a classe artística formadora de opinião não piorasse ainda mais a situação de Collor. Assim, em 1991 o embaixador Sérgio Paulo Rouanet assume a secretaria e com ele a promessa de repactuação com a classe. Com a ajuda

⁶⁵ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 94.

⁶⁶ Ibid.

de Fernando Henrique Cardoso e José Sarney, senadores na época, Rouanet conseguiu aprovar no congresso nacional, com grande agilidade, a lei de incentivo à cultura, com renúncia fiscal, a Lei Rouanet. O fato se deve a característica conciliadora do liberal Rouanet que inaugurou esta abertura ao diálogo, marcado pelo distensionamento político com artistas e intelectuais.

Em 1992 o presidente Fernando Collor de Melo renuncia após um processo de impeachment. Assumindo em seu lugar o vice-presidente Itamar Franco, que permaneceu no cargo até dezembro de 1994. O período de Itamar foi marcado pela continuação do movimento de distensionamento iniciado por Rouanet e, ainda em 19 de novembro de 1992, Itamar Franco publica a lei 8.490, que, dentre outras medidas, recria o Ministério da Cultura.⁶⁷

3.2

Institucionalização e fomento por incentivos fiscais: o modelo FHC

Ao assumir a presidência da república em 1995, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, convida para ocupar o cargo de ministro da cultura, seu velho amigo e ex-aluno, o cientista político e escritor, Francisco Correa Weffort. É interessante dizer que Weffort havia sido um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores ocupando cargo de executivo da Fundação Wilson Pinheiro, que antecedeu a Fundação Perseu Abramo no suporte partidário e, também ocupou o cargo de Secretário-Geral do partido, função de alto poder e reconhecimento político.⁶⁸

Sendo o ministro mais longo da história do Minc, seu foco estava na garantia da institucionalidade do ministério, que sofreu duros ataques desde a sua criação e, que nunca havia de fato recebido aportes financeiros e de pessoal para desempenhar um papel relevante na política nacional.

Por pressões do setor, outras ações importantes foram a criação da Lei do Audiovisual, ainda mais avançada que a Lei Rouanet e, a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine), dois elementos centrais para o desenvolvimento do

⁶⁷ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 139-149.

⁶⁸ CAPUTO, Gabriela. Especialistas lembram a vida e as ideias de Francisco Weffort. *Jornal da USP*, São Paulo, 05 out. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/especialistas-lembram-a-vida-e-as-ideias-de-francisco-weffort/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

campo cultural. Também se destacam neste período a criação, e atuação no setor cultural, das Organizações Sociais (OSs), como parte do Plano de Reforma do Estado, de Bresser Pereira, então Ministro da Administração Federal e, a política de editais da Petrobras, que ganharam ainda mais importância no governo seguinte.⁶⁹

Um Ministério que seguia a cartilha do neoliberalismo ou, da social-democracia, como definia o Presidente da República, propondo mudanças que considerava necessárias ao país, fazendo com que o governo interferisse o mínimo possível na economia. Esta lógica guiava também as formulações culturais e, para isso, o governo buscou fortalecer as leis de incentivos fiscais que davam a possibilidade de espetáculos e produtos culturais serem financiados por empresas privadas que, poderiam descontar do imposto devido à União parte do valor investido em cultura. É importante entender que quando uma empresa privada escolhe um projeto para financiar, tende a optar por espetáculos ou produtos com maior visibilidade, o que nos leva para o financiamento de grandes produções.

Tal lógica entendia que era necessário estimular os produtos com capacidade de viabilidade econômica, onde o governo fosse apenas um impulsionador e nunca o único patrocinador ou um tutelador da produção cultural, que deve sobreviver no mercado. A Lei Rouanet, que concretizava este pensamento, tem sua origem na Lei Sarney, como já dito aqui, mas traz consigo algumas inovações, dentre elas a criação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), existente até os dias atuais, com a função de avaliar o mérito e a pertinência dos projetos culturais, definindo quais estão aptos a receber recursos das empresas através da renúncia fiscal.

Se por um lado esta lei pode apresentar elementos excludentes às pequenas produções, uma vez que encontrarão maiores dificuldades para chegarem aos patrocinadores, ela também significava uma proteção do setor cultural que assistiu poucos anos antes a extinção do ministério. Era uma ferramenta que dependia menos do governo e mais das empresas, o que poderia significar uma maior blindagem do setor contra governos críticos à cultura, sobretudo dos cortes de verbas, uma vez que a cultura, apesar de constar na constituição federal de 1988

⁶⁹ MENEZES, Lucas Silveira. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. *NORUS – Revista de História*, Pelotas, v. 23, n. 1, ago. 2017.

como um direito de todos os cidadãos, não possui transferências de recursos obrigatórias como no caso da Educação e da Saúde.

Nos dois programas de governo de Fernando Henrique Cardoso nas eleições de 1994 e 1998, a cultura aparece como algo importante, mas sempre chamando a atenção para que o Estado não se transformasse, em hipótese alguma, em um tutor, produtor ou o único agente financiador da cultura. Os programas apontavam para o modelo de investimento privado com o apoio estatal, sobretudo através das renúncias fiscais estabelecidas em lei.⁷⁰

É interessante olhar para o papel do Estado na cultura, da forma proposta por FHC, se pensarmos que um Estado tutor poderia censurar, ou mesmo impedir, o crescimento de novas expressões; como produtor poderia definir de maneira hierarquizada o movimento cultural brasileiro, visto que sua força é sempre maior que a de qualquer artista ou mesmo de uma empresa produtora e; como único financiador estaríamos falando de um movimento cultural fadado ao fracasso, já que não há recursos suficientes oriundos do governo federal para garantir que a economia da cultura siga pulsante.

Porém, também há de se levar em consideração que através da CNIC o governo teria sim o poder de censurar as obras, não permitindo que as desaprovadas pudessem ser financiadas pela Lei Rouanet, por exemplo. Destaco ainda que os recursos empregados pelas empresas através das leis de incentivo nada mais são que recursos públicos federais, que o Estado abre mão de receber, de maneira que não há diferença objetiva entre um recurso que entram para os cofres públicos e os que são renunciados, tendo como diferença central que no investimento direto é o governo que define os projetos a serem beneficiados e, na renúncia são os empresários que fazem esta escolha.

A abordagem liberal de Weffort, centrada nas leis de incentivo, opera segundo uma lógica que, conforme apontaria Bourdieu, reproduz a dominação simbólica sob a aparência de neutralidade técnica.⁷¹ O modelo desloca para o mercado o poder de escolha sobre quais manifestações devem ser fomentadas,

⁷⁰ SILVA, Brenda Paula da. *A política cultural no governo Fernando Henrique Cardoso: entre a democratização da cultura e a democracia cultural*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração Pública) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Fluminense, Volta Redonda, 2020.

⁷¹ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 10. ed. Tradução de Fernando Tomaz. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989. Coleção Memória e Sociedade.

atribuindo às empresas a capacidade de “canonizar” expressões culturais. Isso resulta em um processo de distinção, no qual o gosto dominante — estruturado pelo capital cultural das elites, determina quais formas de cultura terão visibilidade e quais permanecerão invisibilizadas.

A eleição de 1994 não tinha o clima maniqueísta como a de 1989, tratava-se de um grande símbolo da esquerda e um sociólogo defensor da democracia, que esteve presente ao longo de todas as discussões de criação do ministério da cultura.⁷² Os artistas e intelectuais em parte tomaram seus lados e outros optaram pela neutralidade, porque era possível fazê-lo. Ariano Suassuna, Paulo Freire dentre outros, buscaram trazer à tona o caráter que consideravam mais elitista e conservador de um eventual governo FHC, em contraponto a um governo mais popular e verdadeiramente associado à classe artística de um eventual governo Lula. Artistas importantes se aglomeraram dos dois lados, de maneira diversa, inclusive militantes do “Partidão” (PCB) declarando apoio a Fernando Henrique, como foi o caso de Ferreira Gullar.⁷³

Se por um lado a eleição apresentou um clima ameno na classe artística, o início do governo Fernando Henrique já apontava que grandes embates estariam por vir. A proposta do ministro Weffort de criar uma fundação com a função de administrar os projetos culturais gerou grande desconforto não só entre parte da classe artística e intelectual como também entre funcionários da Funarte, que compreendiam que tal medida diminuiria o poder da fundação existente. Weffort garantia que a nova instituição funcionaria como uma espécie de banco de financiamento, aos moldes da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), não havendo qualquer tipo de sobreposição a Funarte.⁷⁴

Weffort e o presidente Fernando Henrique defendiam um modelo cultural onde o poder público tivesse o mínimo de interferência, inclusive do ponto de vista financeiro, uma vez que entendiam que a cultura deveria ser objeto de financiamento da iniciativa privada e não do Estado. Neste sentido, a regulamentação da Lei Rouanet em maio de 1995, ampliou a possibilidade de aporte

⁷² LIMONGI, Fernando; GUARNIERI, Fernando. A base e os partidos: as eleições presidenciais no Brasil pós-redemocratização. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 99, p. 5-20, jul. 2014.

⁷³ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 277-279.

⁷⁴ FOLHA DE S. PAULO. Weffort quer “fundaçãozinha” para Cultura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 jan. 1995. Seção Brasil, p. 21.

da iniciativa privada aumentando de 2% para 5% o limite de dedução fiscal e possibilitou incluir no orçamento dos projetos a figura do intermediador. É importante dizer que os projetos poderiam ser patrocinados apenas até o limite de 80% com deduções fiscais da lei, os outros 20% deveriam vir da iniciativa privada diretamente e, cabia aos proponentes irem atrás dos possíveis financiadores, cabendo ao governo apenas autorizar a captação para os projetos e providenciar a burocracia fazendária para a garantia da dedução fiscal, sem nenhum tipo de financiamento direto aos projetos.⁷⁵

Se para as empresas a Lei Rouanet era um ótimo negócio, pois por um preço muito baixo, sua imagem estaria diretamente associada a uma obra artística que agregaria valor a sua marca. Para os artistas, era necessário estar enquadrado na zona de interesse do empresariado e isso significaria não abordar determinados assuntos, adotar determinados formatos e, precisava ser relevante aos olhos das empresas e, com isso, também dificultava o surgimento de novos talentos. Para a diversidade cultural do país é delicado apontar que as únicas expressões artísticas que receberão aporte financeiro serão as que agregarem valores parametrizados por agências de marketing. Neste sentido, o modelo neoliberal aplicado no governo FHC não poupou o setor cultural.

No ano seguinte, 1996, foi a vez da Lei do Audiovisual ter a aprovação da medida provisória que a regulamentou. O segmento cultural mais organizado conquistou dentre outras coisas a ampliação do limite de dedução fiscal para 5%, além da ampliação do limite de aporte deduzido de 40% para 80% da obra cinematográfica e o limite de captação de 1,5 milhões para 3 milhões de reais.⁷⁶

Essas duas leis refletiam o modelo de política cultural pretendida/implementada pelo governo Fernando Henrique e, se por um lado tem um conjunto de questionamentos, como abordamos aqui, por outro foi capaz de agradar parte importante da classe artística, sobretudo as com maior reconhecimento, que pôde se movimentar entre o empresariado e garantir seus projetos. - que era a mais articulada e a única que conseguia participar. Aqui se mostra que ao longo dos períodos também houve participação social, podemos

⁷⁵ BELEM, Marcela P.; DONADONE, Júlio C. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. *NORUS – Revista de História*, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 51–61, jan./jun. 2013.

⁷⁶ FORNAZARI, Fabio Kobol. Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 4, p. 871–894, ago. 2006.

discordar dos agentes que participaram, mas o fato é que eles estavam presentes ali na construção da política pública, na tomada de decisões e, a característica desses agentes também ajudou a moldar a política pública.

Em 1996 quando o presidente Fernando Henrique Cardoso iniciou uma campanha para alterar a constituição federal para garantir a reeleição, todos os ministros se engajaram, incluindo Weffort, e a aprovação chegou em janeiro do ano seguinte. Em meio às disputas para a aprovação da emenda constitucional da reeleição, também se dava, no seio do campo cultural, a disputa para que a Lei Rouanet passasse a ter os mesmos benefícios da Lei do Audiovisual sobretudo na possibilidade de a empresa poder financiar 100% dos projetos através de incentivo, não mais 80%.⁷⁷

Ainda em 1997, a Medida Provisória nº 1.589 alterou o dispositivo da Lei Rouanet, garantindo este benefício, sob a justificativa que o setor do audiovisual estava drenando para si os investimentos por possuir um mecanismo mais interessante.⁷⁸ Esta mudança não agradou os produtores da Indústria cinematográfica que reagiram com Weffort, afinal, tratava-se do fim de um privilégio do setor. Pressão da galera que participa.

Fato também importante que marcou o governo FHC e o Minc neste período foi o crescimento da participação de empresas públicas no financiamento à cultura através das leis de incentivo.⁷⁹ Tal mudança, que representou um aumento de 226% em 1996, e seguiu crescendo, não se deu por acaso, tratou-se de uma decisão política do presidente da república e de seu ministro da cultura. Que tem relação com o interesse do governo em agradar determinados agentes culturais. E com isso também reproduzir a lógica que estimula tipos específicos de cultura.

Porém, ainda em 1997 avizinhou-se uma crise econômica internacional que arrefeceu a economia brasileira e o governo federal adotou como resposta o aumento da taxa de juros e um pacote de medidas fiscais. Esses elementos causaram

⁷⁷ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 277-279.

⁷⁸ BRASIL. Presidência da República. *Medida Provisória nº 1.589, de 24 de setembro de 1997*. Altera dispositivos da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, e dá outras providências. Brasília, DF, 24 set. 1997. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/antigas/1589.htm. Acesso em: 14 jul. 2025

⁷⁹ IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Orçamento cultural para quê? Pacto federativo e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura* (Texto para Discussão, n. 2083). Brasília: Ipea, nov. 2020.

preocupações no setor cultural que temiam pelo corte de investimento, através da diminuição dos valores autorizados para renúncia fiscal e pelo risco de demissão de funcionários, fatos que Weffort desmentiu, buscando acalmar a classe.

Em 1998 o “pacote de maldades”, como ficou conhecido, atingiu o setor cultural reduzindo de 5% para 4% o limite de isenção tributária das empresas e, Weffort reagiu, afirmava que tal medida além de atrapalhar o setor, era ineficiente para o equilíbrio do país. Ainda 1998, ano das eleições presidenciais, FHC apresentou seu novo programa de governo com um capítulo chamado “Cultura e indústria cultural em alta” que, em linhas gerais e de maneira concreta, apontava para o mesmo modelo já implementado por FHC e Weffort, pautado nas leis de incentivo. Ao final deste ano FHC se tornou o primeiro presidente da república reeleito na história do país e, Weffort seguiu no cargo de Ministro da Cultura.⁸⁰

Essa lógica de cultura e indústria é interessante se pensada a partir da lógica da geração de empregos, mas também deixa para trás tudo que não é de interesse do mercado, afinal a indústria existe para servir o mercado e, no campo da cultura o Estado tem um papel de também atuar para que expressões culturais desinteressantes a lógica mercadológica não sejam extintas, apagando com isso parte da história do povo e, consequentemente, parte da história do país. Mas, não se trata de um descuido, tal qual Williams nos trouxe a tradição seletiva, aqui estamos diante de um projeto político que busca com esse modelo de financiamento da cultura, recontar histórias a partir de uma lógica, recriar tradições a partir de interesses e visões de mundo.

O segundo mandato de FHC e seu ministro da cultura trouxe o debate da globalização, defendendo se tratar de um fenômeno novo, inevitável, que trazia um conjunto de possibilidades, que não iria, de maneira nenhuma, descaracterizar a cultura brasileira. Weffort fazia uma defesa da cultura como indústria como geradora de empregos e de riqueza nacional, devendo assim ser encarada como investimento, não como custo. A construção de um modelo pautado nas leis de incentivo, empréstimos a fundo perdido e mecenato também recebia direcionamentos do novo governo. As críticas ao ministro se acirraram diante do direcionamento dos recursos para projetos fora dos grandes produtores nacionais,

⁸⁰ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 241-245.

mais organizados e participantes das discussões. Sobre isso Weffort alegava que não se trava de uma concorrência, que a cultura popular não poderia ser sacrificada para a garantia do financiamento de grandes projetos.⁸¹ Interessante que quando o governo fez um leve aceno a um tipo de cultura um pouco mais popular, ainda de maneira bastante incipiente, os atores político-culturais se movimentaram em disputa por recursos, mas também pelo simbolismo da cultura que deveria ou merecia ser financiada.

Se por um lado Weffort defendia as leis de incentivo como instrumento principal de investimento na cultura, dentre outros motivos, para que os artistas não ficassem nas mãos do Estado, por outro, estes mesmos artistas estavam absolutamente nas mãos das empresas, que definiam os rumos da cultura nacional através dos seus interesses. O fato do Estado abrir mão de decidir sobre os rumos da cultura do país é uma decisão de deixar que ela siga exatamente em um rumo conhecido, o governo sabe exatamente que tipo de produção artística era financiada neste modelo e concordava, tanto que legitimava e garantia a manutenção do modelo que permitia tal direcionamento. Porém, através desse modelo era possível fazer um claro direcionamento com o véu da meritocracia, do governo como isento, neutro, onde os projetos eram escolhidos a partir dos tais critérios universais que na verdade são criados com o objetivo claro de privilegiar determinada camada social.

Com a crise que desvalorizou o real em 1999, a discussão sobre a mercantilização da cultura ganhou força, e os mecanismos da Lei Rouanet passaram a ser mais duramente criticados por uma parcela dos artistas, crescendo um movimento organizado de artistas do teatro independente que discutiam uma nova forma de olhar a relação do Estado com a cultura, e lançam um manifesto em 1999 chamado “Arte Contra a Barbárie”.⁸²

Em paralelo ao modelo as leis de incentivo onde o empresário incentivador é acessado em geral pelos grandes players do mercado cultural, a Petrobras inicia um modelo diferente, aparentemente desconectado da política do Minc. A empresa passa a adotar editais públicos nacionais para selecionar os projetos que seriam

⁸¹ GRAÇA, Eduardo. Francisco Cultura Popular Ameaçada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano Civil, n. 305, p. 4, 4 de fev. 1999. [Caderno B]

⁸² ROMEO, Simone do Prado. *O movimento Arte contra a barbárie: gênese, estratégias de legitimação e princípios de hierarquização das práticas teatrais em São Paulo (1998-2002)*. Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais, 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais).

patrocinados por ela através das leis, com comissões de avaliação extraquadro e com representação das regiões do país, defendendo um esforço de transparência, democratização e diversificação de seus investimentos no setor cultural. Esses editais dariam origem ao Programa Petrobras Cultural, lançado em 2003, mas iniciado no governo FHC.⁸³

A Petrobras, assim como outras empresas, também não escapava dos pedidos políticos de patrocínios, neste sentido os editais além de democratizar o acesso, quando permitia que pessoas não integrantes de determinado grupo privilegiado pudessem apresentar seus projetos, também “protegia” a empresa dos pedidos políticos indesejados.

Este movimento poderia apontar a coexistência de políticas culturais distintas dentro do governo FHC, por um lado Weffort defendendo o mínimo de interferência do Estado, sem que este se incumbisse da seleção de quais projetos receberiam recursos e por outro a Petrobras optando por editais em que a empresa se responsabilizava integralmente por todo o processo de seleção e repasse dos recursos. Mas é importante dizer que apesar de importantes, movimentos como este foram laterais na gestão, com a linha de Weffort no centro da política cultural do governo. Assim, o segundo ciclo do ministro à frente da pasta não apresentou grandes mudanças.

O período do governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), sob a longeva liderança do ministro Francisco Correa Weffort, foi crucial para a institucionalização do Ministério da Cultura (Minc) e a consolidação de um modelo de fomento à cultura baseado em incentivos fiscais. Alinhada a uma filosofia de mínima interferência estatal direta, essa gestão fortaleceu a Lei Rouanet e foi responsável pela criação da Lei do Audiovisual e da Agência Nacional do Cinema (Ancine), buscando impulsionar a produção cultural majoritariamente através do capital privado.

Embora essas abordagens proporcionaram maior estabilidade à pasta e importantes instrumentos de financiamento, e tenham agradado parte significativa da classe artística mais consolidada, também gerou críticas substanciais. As principais contestações referiam-se à mercantilização da cultura, à concentração de

⁸³ NASCIMENTO, Alberto Freire. Explorando outros campos: a trajetória da Petrobras na cultura brasileira. 2021. *Tese* (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

recursos em grandes produções e ao distanciamento de expressões culturais diversas e novos talentos. Assim, os debates sobre o papel do Estado, a efetividade da participação privada e a democratização do acesso aos recursos públicos, via renúncia fiscal, foram temas centrais que deixariam um legado de tensões e pautariam as discussões futuras na política cultural brasileira.

3.3.

Ampliação e democratização: o Minc nos governos petistas

As eleições de 2002 se deram de maneira “polarizada” entre PT e PSDB, mais uma vez Luiz Inácio Lula da Silva (PT) enfrentaria o PSDB agora representado pelo paulista José Serra (PSDB). Neste momento o governo tucano já somava críticas e rejeição, era possível enxergar o surgimento de um sentimento de mudanças, que prejudicava José Serra que representava a continuidade.

Lula, por outro lado, apresentou um programa de governo mais ameno que nas eleições anteriores, já influenciado pelo marqueteiro Duda Mendonça e a alta cadeia de comando do PT, que a esta altura já havia se convencido da necessidade de apresentar para o povo e o empresariado brasileiro uma versão mais moderada do operário. Nesta eleição Lula e o PT lançaram a famosa “Carta ao povo brasileiro” que poderia ser melhor nomeada como “Carta ao empresariado brasileiro e ao mercado financeiro”, onde se comprometia em não realizar nenhum tipo de ruptura, a fazer um governo de reformas que respeitasse o que o mercado considerava como os princípios básicos da estabilidade. Um programa que apontava para mudanças voltadas a uma maior geração de emprego e renda e o combate às desigualdades sociais, com os pés ancorados no desenvolvimento econômico.⁸⁴

Na cultura, Lula apontava para mudanças que fossem capazes de criar mecanismos de financiamento menos, ou não só, ligados aos interesses do mercado, que desse conta também da necessidade de combater as desigualdades regionais no acesso aos investimentos. Também propunha a ampliação do orçamento dedicado ao setor, criação de novos fundos e uma reforma do Ministério da Cultura para

⁸⁴ LULA, Luiz Inácio. *Carta ao povo brasileiro*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 22 jun. 2002. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/wp-content/uploads/2010/02/cartaapovobrasileiro.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.

garantir a descentralização das políticas, entendendo como necessária a chegada de equipamentos culturais em todas as cidades brasileiras.⁸⁵

Um documento chamado “A imaginação a serviço do Brasil” foi redigido por diversos artistas e intelectuais ligados ao PT que reconheciam a importância que Weffort enxergava na cultura, mas criticava o modelo mercadológico que empregava na gestão. É importante lembrar que o governo FHC teve a maior estabilidade já vista na pasta e que foi durante esses anos que importantes instrumentos foram implantados, por este motivo era difícil fazer com que parte dos artistas e intelectuais que apoiaram o governo e agora estavam com Lula, assinassem um documento que contivesse apenas críticas ao período de Weffort.⁸⁶

Para vencer a eleição, Lula precisava mais que reunir a classe artística, era preciso reunir setores da sociedade que nunca estiveram com o PT, como uma parcela maior das classes médias, parte do empresariado, os setores produtivos da indústria prejudicados pela política de abertura internacional implementada por FHC. Também era preciso aglutinar partidos, dentre outros motivos, porque o tamanho da coligação partidária define o tamanho do tempo da propaganda eleitoral nas rádios e TVs que os candidatos dispõem para apresentar suas propostas, em um tempo onde não sonhávamos com a força que vemos hoje nas redes sociais e, a maioria da população assistia TV, esse tempo da propaganda era fundamental para a eleição.

Apesar de divergências e questionamentos internos, a chapa também precisava expressar esta ampliação, então o PT aprovou o nome de José Alencar, do PL, para ser o vice-presidente na chapa com Lula, tratava-se de mais um aceno importante para o mercado e, em uma chapa PT/PL coligada com o PMN e o Pcdob.⁸⁷

A ideia de ampliação também chegou na cultura, aos poucos e com a ajuda de artistas militantes, Lula ampliou na classe artística, mas o apoio muitas vezes vinha junto de críticas que precisariam ser levadas em consideração. Do outro lado, Serra também tinha uma parcela importante na classe, a propaganda eleitoral do

⁸⁵ CALABRE, Lia. Política cultural em tempos de democracia: a Era Lula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 137–156, jun. 2014.

⁸⁶ FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo, 2002. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/csbh/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/01-aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025

⁸⁷ FIGUEIREDO, Rubens; COUTINHO, Ciro. A eleição de 2002. *Opinião Pública*, Campinas, v. 9, n. 2, p. 93–117, out. 2003.

PSDB iniciava com a atriz Regina Duarte, figura conhecida por todos os brasileiros que assistiam a TV Globo na época, expressando um discurso de medo, que ela associava ao desconhecimento do comportamento do Lula e a possível volta inflação.

Após a grande repercussão da propaganda, a atriz Paloma Duarte fez uma declaração, em contraponto, afirmando que estava chocada com o terrorismo e uso do medo nas eleições. Assim, artistas foram se posicionando e influenciando o grande público através de seu reconhecimento. Parte desses artistas e intelectuais se juntaram às formulações políticas da campanha, sobretudo no campo da cultura e, com isso, almejavam influenciar na condução da pasta em um possível governo Lula.⁸⁸

A classe artística em uma eleição tem, e neste período ainda mais, um poder de influenciar o grande público, são pessoas vistas todos os dias através de histórias contadas na TV. Quando se olha para uma atriz, muitas vezes se vê a admiração pelo personagem e a confiança que esta atriz possui para este público resulta em uma capacidade absurda de influenciar o voto dos eleitores médios, sobretudo em uma época longa da existência da internet.

No segundo turno, com pouco mais de 61% dos votos, Lula é eleito presidente da república. Neste período o PT já possuía em sua organização interna um grupo de trabalho temático da cultura (setorial de cultura) que era bastante ativo e organizado, composto por representantes de diversas correntes internas do partido, com opiniões muitas vezes divergentes, que discutiam o tema.⁸⁹

Com Lula eleito e iniciada as discussões de transição, se iniciaram também as disputas internas do PT em relação a ocupação da pasta no governo e, a indicação de Gilberto Gil, à época filiado ao PV, não foi vista com bons olhos por muitos petistas que almejavam o cargo ou, que acreditava que a pasta deveria ser dirigida por algum petistas, que tivesse participado do processo histórico de construção do debate cultural no partido, como foi o caso de Frei Betto, Antônio Grassi, Sergio Mamberti, entre outros. Gilberto Gil era um artista que não havia se posicionado

⁸⁸ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 295

⁸⁹ RUBIM CANELAS, Antonio Albino Canelas. Visibilidades e estratégias nas eleições presidenciais de 2002 no Brasil: Política, mídia e cultura. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 327–350, dez. 2002.

sobre o debate da criação do Minc e, na campanha de Lula, para os petistas, não havia se posicionado de maneira contundente, deixando uma espécie de porta aberta com o PSDB.⁹⁰

Se por um lado uma ala do PT se opunha a Gil, a imprensa internacional noticiava a chegada de um ícone da cultura ao cargo de Ministro da Cultura do Brasil e Lula apontava suas qualidades como um grande músico, representante legítimo da cultura popular, negro, com experiência em administração pública, quando dirigiu a cultura de Salvador, que outrora havia lutado contra a ditadura militar, que reunia todos os elementos para que ele, presidente, estivesse absolutamente satisfeito com a indicação que fizera. Acredito que aqui, Lula não buscava apenas um bom ministro da cultura, buscava o simbolismo de um homem negro do nordeste, para apontar que o governo olharia além das elites mas, ao mesmo tempo, o fato de Gil ser um ícone internacional e, por este motivo, também fazer parte desta “elite cultural” conseguia reunir o melhor dos dois mundos, se tornando uma escolha perfeita

Para compor o ministério nos cargos de ponta, foram convidados apenas três nomes deste grupo de petistas: Sergio Mamberti, Antônio Grassi e Marcio Meira. Os demais eram ligados ao ministro, sendo do PV ou de suas relações, principalmente de seu estado. O secretário executivo, segundo cargo mais importante do ministério, era Juca Ferreira, baiano e, neste período, filiado ao PV, como Gil. Além da “turma” de Gil e do PT, o ministério contava ainda com algumas poucas indicações vindas do PCdoB.

Em janeiro de 2003, durante sua posse como ministro, Gil já apontava um pouco do que seria sua gestão à frente do Minc, levantando a discussão da cultura como algo mais amplo, buscando popularizar seu sentido, apontando para o investimento em expressões culturais negligenciadas e vistas como menores. Gil defendeu que não cabia ao Estado criar cultura, mas que era necessário criar condições, onde o Estado interviesse na distribuição dos recursos, para que fosse feita de maneira mais diversa e com políticas públicas direcionadas à cultura popular. Para o novo ministro estava clara a necessidade de abrir espaço às novidades, mas sem esquecer as raízes, as tradições do povo brasileiro. Com isso,

⁹⁰ FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023, p. 299

Gil respondia ao que dizia Weffort, sobre o Estado não dever atuar como um agente fazedor de cultura, mas amplia a noção de cultura e, insere a dimensão popular e traz a necessidade da construção de instrumentos que dê as expressões culturais as condições de existirem e se reproduzirem em um movimento que claramente rompe com a ideia anterior de cultura.

Para dar concretude a esses conceitos, o ministério da cultura realizou um conjunto de debates sobre os temas centrais do financiamento à cultura chamado “Cultura para Todos”. Para uma direção do Minc que, em sua maioria, não havia participado da construção do programa de governo, foi uma oportunidade para ampliar a relação com a sociedade e os defensores do tema e diminuir a temperatura das críticas dos petistas. Após 18 encontros, em várias capitais do país, o ministério havia recolhido milhares de propostas para a reformulação da Lei Rouanet, que acabou não recebendo as mudanças até 2006, após diversas disputas, pouco democráticas, que envolviam o lobby de artistas e empresários beneficiados com os moldes da Lei e, sob críticas de forças do PT que ainda tentava influenciar nos rumos político da pasta.⁹¹

Interessante que o ministério já inicia sua atuação em um movimento de ouvir, de propor uma ampliação da participação.

O início da gestão de Gil também encontrou debates acalorados no setor audiovisual, a ANCINE, criada em 2001, estava ligada à casa civil e havia um movimento para levar a agência para a responsabilidade do Minc. O setor era representado nos espaços de discussões por figuras importantes como Cacá Diegues, Luiz Carlos Barreto e Nelson Pereira dos Santos, possuía um nível alto de organização ou, ao menos, uma ampla capacidade de fazer ecoar suas posições e, apresentou a Lula, antes da eleição, um documento com as linhas gerais do que acreditavam que deveria ser a política do audiovisual.

Logo após a eleição, com a vitória de Lula, a equipe de transição realizou um seminário para discutir o tema e definir os caminhos do audiovisual no governo que se iniciaria, com a participação ativa de Orlando Senna, cineasta que ocuparia a secretaria nacional do audiovisual. A vitória sobre a vinculação da ANCINE ao

⁹¹ REIS, Adriana Donato dos. *Ministério com cultura: gestão Gilberto Gil (2003–2008)*. 2020. Tese (Doutorado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

Minc veio no segundo semestre de 2003, contribuindo para o fortalecimento de Gil.⁹²

Ainda no primeiro semestre daquele ano, o audiovisual viveu outra disputa, os representantes se colocavam contra as medidas anunciadas pelas empresas estatais, que passariam a exigir contrapartida social para todos os projetos que recebessem patrocínio. Naturalmente a medida afetaria todos os setores culturais, mas foi do audiovisual que vieram as respostas mais fortes. Cacá Diegues comparou a medida com as da ditadura e as pressões se intensificaram.

Para conter uma possível crise, Lula determinou a suspensão da medida e entregou a decisão da política de apoio à cultura implantada nestas empresas para o Ministério da Cultura. Aqui a pressão de pessoas e grupos há anos dominantes no setor tensionou o governo e venceu a queda de braço. Crise sanada para o governo, mas início de uma disputa dentro do setor, com um manifesto contra a posição de Diegues e Barreto, deslegitimando a representação destes sobre a classe, mais de 50 profissionais do audiovisual brasileiro defendiam a contrapartida social e denunciavam o privilégio de pequenos grupos, como os de Diegues e Barreto, nos patrocínios das estatais. O grupo, que não obteve sucesso, pedia maior democratização e descentralização do acesso aos recursos, além de transparência e maior diálogo com a classe, para além dos “figurões”.⁹³

Em discursos, Gil também havia anunciado a criação das “Bases de Apoio à Cultura” (BACs) para 2004, seriam espaços de cultura comunitários, em uma promessa de criar uma política pública de cultura com tentáculos capazes de alcançar as pessoas em suas cidades. No final de 2003, antes mesmo de começarem a serem construídas, a ideia das BACs naufragou ocasionando a saída de Roberto Pinho, secretário responsável pela elaboração do programa. Com a saída de Pinho, outros nomes importantes, da confiança de Gil, também deixaram o ministério que viveu sua primeira crise na era Lula. Para contê-la, o Minc deixa a concepção de

⁹² REIS, Adriana Donato dos. *Ministério com cultura: gestão Gilberto Gil (2003–2008)*. 2020. Tese (Doutorado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

⁹³ RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183–203, jan./jun. 2008.

construção de equipamentos e passa a investir na criação de editais que fortalecessem iniciativas já existentes, como os Pontos de Cultura.⁹⁴

Em 2004 uma nova crise chegou ao ministério e mais uma vez envolvendo o setor do audiovisual, desta vez tratava-se da transformação da ANCINE em Ancinav, mudança que faria da agência um órgão de fomento e de regulação de todo o audiovisual brasileiro. Agora as mobilizações no debate além de envolver os profissionais do cinema, também afetava diretamente os interesses de empresas de publicidade e de comunicação de rádio e TV.

O tema era tão polêmico que o governo considerou que a implantação da Ancinav não deveria ser feita por decreto ou medida provisória, devendo passar pelo congresso nacional e se tornar uma lei. O Minc pretendia apresentar o tema em discussão, disponibilizando uma primeira minuta para o projeto de lei. Porém, um vazamento do texto fez com que as discussões começassem antes do anúncio oficial do Ministério causando péssimas reações, sobretudo das emissoras de rádio e TV que eram contra ter uma agência reguladora de seus negócios e radicalmente contra a taxa de 4% sobre a publicidade, que continha no projeto e seria usada para fomentar o audiovisual.

As emissoras de TV, lideradas pela Rede Globo, possuíam um enorme poder de pressão uma vez que conseguiram capturar parcela importante da população para suas opiniões através da sua audiência, além dos artistas e produtores de audiovisual do país. Os outros setores da imprensa também se juntaram na campanha contra o projeto, afirmavam que se tratava de uma tentativa de controlar o pensamento, com fortes alusões a como foram tratados os veículos durante o período da ditadura militar. Foi um momento de muita pressão, mas ainda assim o Minc divulgou o texto que seria encaminhado ao presidente Lula para aprovação da Ancinav no Congresso Nacional, mas já no início de 2005 Lula recuou e suspendeu o projeto.⁹⁵

Os dois pontos de crise ditos nos parágrafos anteriores foram criando - ou ampliando - as fissuras entre o ministério e a classe artística, a discussão sobre a descentralização dos recursos afetava diretamente figuras importantes, consolidadas no cenário e que entendiam seu pioneirismo como elemento

⁹⁴ KONOPACKI, Marco. Pontos de Cultura no MinC: a expressão mais marcante na transformação. *Google Arts & Culture*, Instituto Gilberto Gil, s.l., 2004–2010.

⁹⁵ FORNAZARI, Fabio Kobol. Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 4, p. 871–894, ago. 2006.

merecedor algum tipo de privilégio, mesmo que não usassem essa palavra, sentiam que o governo estava tratando suas amplas experiências nos diversos setores da arte, com menor importância, abrindo espaço para novos atores, antes negligenciados, tirando espaço dos que historicamente ocupavam esse lugar.

Esse episódio evidencia os limites da hegemonia cultural e as fissuras internas ao campo artístico. Como afirma Stuart Hall, a cultura popular é o espaço por excelência da luta simbólica entre o consentimento e a resistência. A reação dos grandes produtores audiovisuais à democratização do acesso aos recursos não é apenas econômica: trata-se de uma disputa sobre quem tem o direito de representar o “nacional”, o “legítimo” e o “moderno” na cultura brasileira. A política cultural se revela, assim, como terreno de enfrentamento ideológico e de construção ativa de novos imaginários.⁹⁶

Levando em consideração a escassez dos recursos públicos para a cultura, o investimento em um novo segmento representaria a retirada de outros. Gil não desmentia esta ideia, pelo contrário, apresentava como uma tensão natural entre o que ele chamou de “artistas da classe dominante” que não aceitavam diminuir seus privilégios. Nesse contexto, o ano de 2005 foi marcado por muitos debates e tensões, tendo o ministério recebido críticas inclusive de amigos e aliados de primeira hora, do ministro Gil. Mas também foi o ano da aprovação da emenda à constituição que instituiu o Plano Nacional de Cultura e, em dezembro, a realização da 1ª Conferência Nacional de Cultura, como um espaço amplo de participação social para, sobretudo, elaborar o PNC.⁹⁷

A nomeação de Gilberto Gil e a adoção de um conceito ampliado de cultura, neste primeiro momento revelam uma inflexão paradigmática nas políticas públicas culturais. Nesse novo modelo, o Estado passa a atuar não apenas como financiador, mas como mediador ativo na redistribuição simbólica, reconhecendo culturas residuais e emergentes. Ao fomentar práticas culturais até então marginalizadas, como nos Pontos de Cultura, o governo Lula promove um deslocamento na “estrutura de sentimento” vigente, conceito elaborado por Williams para indicar os

⁹⁶ HALL, Stuart. *Popular Culture, Politics and History*. *Cultural Studies*, v. 32, n. 6, out. 2018.

⁹⁷ BRASIL. Ministério da Cultura. *Elaboração de diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010.

afetos, sensibilidade e experiências coletivas ainda não institucionalizadas, mas socialmente significativas.⁹⁸

Em 2006 Lula disputou as eleições presidenciais com um programa, ao menos no campo da cultura, sem grandes inovações, propondo basicamente a continuidade das políticas e ações já iniciadas ou anunciadas em seu primeiro mandato. Reeleito, no segundo turno contra o paulista Geraldo Alckimin (PSDB), Lula convida Gilberto Gil para seguir à frente da pasta e, ao aceitar, o ministro inicia um conjunto de mudanças na composição do ministério envolvendo a demissão de petistas, ocasionando manifestações de descontentamento do partido. O PT, apesar da pressão que exerceu sobre Gil, levou a pior na “queda de braços”, Lula deu ao ministro total autonomia para definir o quadro da pasta. Gil segue no ministério, entre proposições e ataques até julho de 2008 quando resolve deixar a pasta e é sucedido por seu secretário executivo Juca Ferreira.⁹⁹

Na posse de Juca, com a presença de Gilberto Gil, Lula ressaltou os avanços durante a gestão de Gil:

Eu penso que hoje ao deixar o ministério, o Gil conseguiu uma proeza que até então não havia sido conseguido no Ministério da Cultura. Ele deu consistência na área da Cultura construindo pela primeira vez uma política cultural de Estado, coisa que não tínhamos neste país. O caráter republicano realizou uma política cultural rompendo privilégios e democratizando o acesso aos bens culturais.¹⁰⁰

Em seu discurso o novo ministro afirmou a intenção de seguir com as políticas desenvolvidas pelo ministério desde 2003 e apontou como prioridades para o novo ciclo a reformulação da Lei Rouanet e a ampliação do orçamento da pasta. O ministro seguiu a linha dita em seu discurso, mas acabou não conseguindo concretizar as promessas feitas e, em entrevista ao jornal Extra (2010), após a eleição de Dilma, Juca responde sobre não ter conseguido aprovar a reforma da Lei Rouanet, da Lei do direito autoral, nem o vale cultura:

Eles estão andando. A Lei do Direito Autoral ainda não enviamos, porque achamos que é preciso amadurecer o debate. Nós adotamos o princípio de que política pública não se constrói dentro de gabinete ou de repartição. Então todos os processos de modernização na área da cultura têm sido precedidos de profundos debates. A Lei do Direito Autoral está sendo discutida há quase cinco anos, e mesmo assim estou achando que ainda é insuficiente. A Lei Rouanet nós discutimos por quase seis anos até apresentarmos o projeto. São procedimentos

⁹⁸ CHAGAS, Luís Eduardo da Conceição; TIRIBA, Lia. Para analisar modos de vida: *Raymond Williams e estrutura de sentimentos em Torto Arado. Trabalho Necessário*, Niterói, v. 22, n. 47, p. 1–26, fev. 2024.

⁹⁹ FERRON, Op. Cit. p. 299

¹⁰⁰ BRASIL. Agência Nacional do Cinema – ANCINE. Juca Ferreira assume cargo de ministro da Cultura. *ANCINE*, Brasília, 28 ago. 2008.

que demoram mais, mas que permitem que os processos de modernização saiam com mais consistência e coesão.¹⁰¹

Nas eleições de 2010 Lula, não poderia mais se reeleger e lançou Dilma Rousseff para disputar a presidência da república, contra José Serra (PSDB). Juca Ferreira seguia filiado ao Partido Verde (PV), partido que nesta eleição lançou Marina Silva para a disputa presidencial. Marina era uma das fundadoras do PT, foi ministra do Meio Ambiente do governo Lula, deixando a pasta em 2008 e em seguida o partido, por divergências internas. Neste ano, Juca pediu afastamento do PV e se integrou à campanha petista. Eleita em segundo turno, Dilma se torna a primeira mulher da história a presidir o Brasil.¹⁰²

Fundadora do PDT e considerada um quadro técnico, Dilma não era do dia a dia da militância petista, apesar de ter ocupado diversos cargos importantes em governos liderados pelo PT. Ao término do governo Lula, Juca já angariava grande simpatia de parte importante da classe artística e da ala petista que se mobilizaram pela manutenção do ministro no cargo. Os apelos não foram atendidos e Dilma convidou Ana de Hollanda, cantora e compositora, irmã de Chico Buarque para ocupar o cargo.¹⁰³

A gestão de Ana foi marcada por polêmicas, e já na sua indicação não faltaram críticas. Antônio Grassi, presidente da FUNARTE e um dos articuladores do nome de Ana para o cargo, minimizou os ataques, lembrando que em 2002 Gilberto Gil também foi alvo do mesmo tipo de discordância devido à disputa de interesses. Sobre Ana estar enfrentando uma crise, Grassi disse ao *Correio Braziliense*:

Mas agora sinto que o processo está muito radicalizado, não sei se porque foi um processo eleitoral muito radicalizado ou se foi a própria mudança no MinC, onde havia movimentos para permanência do antigo ministro (Juca Ferreira). Acho importante que a pasta consiga ter uma visão acima dessas discussões, que consiga ter tranquilidade de maneira a não estar se misturando a essas discussões. Não existe crise, existe um clima de polêmica.¹⁰⁴

¹⁰¹ LIMA, Carlos Eduardo. Juca Ferreira faz um balanço da cultura no governo Lula em meio a mobilizações por sua permanência no MinC. *Extra*, Rio de Janeiro, 5 dez. 2010.

¹⁰² PEIXOTO, Vítor; RENNÓ, Lúcio. Mobilidade social ascendente e voto: as eleições presidenciais de 2010 no Brasil. *Opinião Pública*, Campinas, v. 17, n. 2, p. 304–332, nov. 2011

¹⁰³ MUNIAGURRIA, Lorena Avellar. Disputas na construção de uma política nacional de cultura: sobre emoções e política. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador (BA), v. 11, n. 2, p. 319–340, set. 2019.

¹⁰⁴ MACIEL, Nahima. Ana de Hollanda se esforça para tocar uma agenda positiva no MinC. *Correio Braziliense*, Brasília, 28 mar. 2011. Seção Diversão & Arte.

Grassi afirmava que a questão central de determinados ataques era a disputa pelo cargo da ministra, mesmo quando ainda era cedo para falar sobre o desempenho da nova ministra. Somaram-se a estas disputas, as primeiras ações polêmicas à frente da pasta. Em março de 2011, quando Ana completava 90 dias como ministra, a matéria do jornal *Correio Braziliense* dizia:

A ministra Ana de Hollanda completou 90 dias de Ministério da Cultura (MinC) num cenário de crise e polêmicas pautadas por questões como direitos autorais, convites seguidos de demissões, ataques por conta da Lei Rouanet e uma mudança nos rumos da política cultural. Se Dilma Rousseff representa a continuidade de Lula, Ana está longe de manter a linha da gestão passada. Ainda que a turma do ex-presidente no MinC estivesse em sintonia com as ideias de governo para a política cultural, a irmã de Chico Buarque já acenou que não seguirá o mesmo caminho.¹⁰⁵

Os convites seguidos de demissões aos quais se refere o jornal, inclui o episódio envolvendo o sociólogo, petista, Emir Sader que foi convidado por Ana de Hollanda para chefiar a Fundação Casa de Rui Barbosa, ligada ao Ministério da Cultura, mas que foi “desconvidado” após dizer, em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, que a ministra era “meio autista”. O sociólogo chegou a questionar o jornal que respondeu informando se tratar de uma transcrição fidedigna do áudio da gravação da entrevista, a qual foi concedida sem que Emir pedisse que qualquer informação fosse “em off”, recurso utilizado por fontes ao passarem informações delicadas sem associá-las a seu nome. Emir criticava, na entrevista, os cortes orçamentários do Minc, posição inclusive que ia de encontro aos questionamentos da própria ministra, e alertava para possíveis crises à vista, mas a fala foi considerada desrespeitosa com a ministra, que suspendeu o convite a Emir.

Tem corte, o orçamento é menor, tem corte e tem dívidas. Desde março não se repassou nada aos Pontos de Cultura. Teve uma manifestação em Brasília. Está estourando na mão da Ana porque ela fica quieta, é meio autista.¹⁰⁶

Além do trecho acima, também causou incômodo, na mesma entrevista, a posição de Emir sobre os Pontos de Cultura, considerados como elemento central na política cultural do governo Lula, citado pelo sociólogo como “um desastre” e, chamando os pontos beneficiados de “merdinhas”. A nomeação de Emir foi cancelada, mas sua posição exposta publicamente acirrou ainda mais os ânimos. A polêmica sobre o direito autoral a qual se refere o trecho da matéria do *Correio*

¹⁰⁵ MACIEL, Nahima. Ana de Hollanda se esforça para tocar uma agenda positiva no MinC. *Correio Braziliense*, Brasília, 28 mar. 2011. Seção Diversão & Arte.

¹⁰⁶ AGÊNCIA O GLOBO. Ministra da Cultura, Ana de Hollanda, se irrita com declarações de Emir Sader. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 fev. 2011. Seção Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/ministra-da-cultura-ana-de-hollanda-se-irrita-com-declaracoes-de-emir-sader-2816959>.

Braziliense teve seu início já no primeiro mês da ministra à frente da pasta, quando ordenou a retirada do site oficial do Minc a licença do “Creative Commons”.

Os “selos” Creative Commons indicam as condições em que a cópia e o compartilhamento de conteúdo são permitidos. A ministra justificou a decisão lembrando que todo o conteúdo publicado no site do ministério pode ser livremente reproduzido. Mesmo assim, passou a ser acusada de defender os interesses de setores contrários ao livre compartilhamento de conteúdo na internet, caso do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), entidade privada responsável por arrecadar e distribuir direitos autorais.¹⁰⁷

A ministra foi acusada em diversas ocasiões de defender os interesses do ECAD, em detrimento dos artistas e, precisou se explicar em audiência pública convocada pela Comissão de Educação, Cultura e Esporte do Senado Federal. A ministra também foi criticada por pedir que o anteprojeto, elaborado na gestão de Juca, para modernizar a lei do direito autoral, retornasse da casa civil para que fosse revisto pelo Minc. A nova mensagem, alterada pela ministra, se tornou menos flexível e, somado à falta de articulação de Ana de Hollanda no congresso nacional, apontava para algo muito distante de uma aprovação.¹⁰⁸

Não foram poucas as polêmicas do período em que Ana esteve à frente da pasta, incluindo as geradas por suas críticas à Lei Rouanet e as acusações de beneficiar amigos e parentes. Parte das questões de fato são pertinentes, mas outras mais parecem resultado de um processo criado para desgastar a imagem da ministra, como o caso do Blog de poesia de Maria Bethânia, que recebeu autorização para captar 1.3 milhões pela Lei Rouanet. Os jornais acusam a ministra de beneficiar uma antiga amiga, mas quantos amigos de Weffort, Gil e Juca receberam autorização para a captação de recursos através da mesma lei? A autorização de captação é dada pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) para uma grande quantidade de projetos que atendem a requisitos pré-estabelecidos e então, o proponente do projeto deve garantir esses recursos direto com a iniciativa privada, não sendo estranho que uma figura como Bethânia consiga angariar patrocínio.¹⁰⁹

¹⁰⁷ NOVELLO, Paulo. Ministra Ana de Hollanda minimiza retirada do Creative Commons. Terra, 25 jan. 2011.

¹⁰⁸ MUNIAGURRIA, Lorena Avellar. Disputas na construção de uma política nacional de cultura: sobre emoções e política. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador (BA), v. 11, n. 2, p. 319–340, set. 2019.

¹⁰⁹ RODRIGUES, Pedro de Cillo. *O primeiro e o segundo escalão do MinC*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

É importante lembrar que a conjuntura econômica na qual se deu os governos Lula, sobretudo o primeiro, era de estabilidade e crescimento, bastante diferente do que enfrentava o governo Dilma 1. As crises econômicas exigiram medidas que reduziram sua capacidade de investimento e o governo realizou um corte de gastos que alcançou a todos os ministérios.

Já no primeiro mês de trabalho, a ministra viu seu orçamento sofrer seu primeiro corte e, no ano seguinte, não foi diferente. No início de 2012 um corte geral no orçamento da união diminuiu 15% dos recursos destinados à pasta da cultura. Em agosto, a ministra Ana de Hollanda em reação ao corte, escreveu uma carta para a Ministra do Planejamento, Miriam Belchior, se queixando da redução e apontando os riscos da medida para a manutenção das políticas públicas culturais, alarmando que algumas instituições culturais deixariam de existir se o corte não fosse revisto.

Além do envio deste tipo de carta ser pouco convencional, setores do governo também se incomodaram com o vazamento do texto, considerado proposital e que expôs o governo. Por outro lado, a ministra que via os recursos da cultura minguarem, suas estruturas deteriorarem e os funcionários queixando-se dos baixos salários, pode ter encontrado neste vazamento uma saída para mostrar a classe artística que buscava alguma solução. Segundo o jornal O Globo, o ator e deputado federal Stepan Nercessian, teria dito em seu Twitter:

Ana de Hollanda mais uma vez defende corajosamente verbas para o Ministério. Parabéns, ministra. Presidenta Dilma, boa administradora, dará razão a Ana de Hollanda. Sem dinheiro, salários aviltantes, prédios caindo é impossível trabalhar.¹¹⁰

Segundo o mesmo jornal, do lado petista, o ator José de Abreu teria escrito: “Ana de Hollanda detona Dilma! Bem feito! (...) Se uma ministra critica o próprio ministério, que podemos dizer?”¹¹¹

Em meio a polêmicas de várias naturezas e ataques sistemáticos, em setembro de 2012, Ana de Hollanda é substituída pela senadora Marta Suplicy. A ex-prefeita da capital paulista também se integrou, no mesmo período, à campanha

¹¹⁰ AGÊNCIA O GLOBO. Carta de Ana de Hollanda com reclamação do orçamento do MinC repercutiu mal no governo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 ago. 2012. Disponível em: <https://www.oglobo.com/cultura/carta-de-ana-de-hollanda-com-reclamacao-do-orcamento-do-minc-repercutiu-mal-no-governo-5912031>.

¹¹¹ Ibid.

do petista Fernando Haddad à prefeitura de São Paulo, levando a especulações que a escolha de Marta estava diretamente ligada a um acordo para a eleição de Haddad.

Em 2021 a ex-ministra Ana de Hollanda, em entrevista ao jornal O Globo afirmou, sobre o período em que esteve à frente da pasta:

Foi difícil lidar com o fogo amigo, de gente dentro do governo e das gestões anteriores (*também do PT*). A turma que me fez oposição foi muito violenta, porque queria o ministério. Tive que ler e ouvir coisas monstruosas. Fiquei muito abalada.¹¹²

A revista *exame* afirmou, em 2012, que Ana deixava para sua sucessora Marta Suplicy, um histórico de iniciativas importantes sem conclusão e uma expectativa do ministério obter em 2013, o maior orçamento de sua história, já que o ministério do planejamento havia aprovado um aumento de 54% no orçamento do Minc (em relação ao ano em que Ana de Hollanda assumiu a pasta), sem contar os incentivos fiscais da Lei Rouanet. As polêmicas certamente atrapalharam o planejamento da gestão da ministra Ana de Hollanda, que por diversas vezes foi obrigada a mudar as prioridades para tentar sair da onda de pautas negativas envolvendo o Minc.¹¹³

Já na escolha de Marta, a expectativa era de uma movimentação diferente, uma vez que a nova ministra possuía ampla experiência na política, já tendo ocupado cadeiras importantes como a de ministra do turismo e prefeita da capital paulista, já acostumada com as pressões e o fogo amigo dos bastidores.¹¹⁴

A gestão de Marta entregou vitórias importantes para o setor e para o governo, parte destas vitórias já estavam sendo maturadas desde o período de Juca, mas foi apenas na gestão de Marta, senadora e com boa relação no congresso, que elas se concretizaram. Um exemplo importante é a aprovação da lei de criação do Vale-Cultura que, segundo as estimativas do ministério, possuía um potencial de atendimento de até 17 milhões de trabalhadores em todo o Brasil.¹¹⁵

¹¹² AGÊNCIA O GLOBO. De volta à música: Ana de Hollanda relembra "Fogo amigo" e o tempo em que foi ministra da Cultura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 jun. 2021

¹¹³ SANTOS, João. Ana de Hollanda deixa legado de projetos inconclusos. *Exame*, São Paulo, 13 set. 2012. Disponível em: <https://exame.com/brasil/ana-de-hollanda-deixa-legado-de-projetos-inconclusos/>.

¹¹⁴ DOMINGUES, João & LOPES, Guilherme. Ministério da Cultura: entre o carisma e a coalizão. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, Rio de Janeiro, n. 14, jan./jun. 2014, p. 4–38

¹¹⁵ AGÊNCIA O GLOBO. Marta Suplicy lança editais e avalia gestão no Ministério da Cultura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 setembro 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/marta-suplicy-lanca-editais-avalia-gestao-no-ministerio-da-cultura-14085650>.

Em 2025, os resultados não se mostram tão pujantes como esperado, dados apresentados no painel de avaliação do programa mostram que 592.998 trabalhadores receberam o benefício ao menos uma vez, desde que o programa teve início, mais da metade concentrada na região sudeste do país. Desde a sua implantação já foram disponibilizados R\$905.397.887 em crédito e, foram efetivamente gastos pelos beneficiários R\$635.924.322, a maior parte deles se deu ainda durante a gestão de Marta. Apesar de não ter alcançado os números pretendidos, temos que destacar que se trata de uma iniciativa que ampliava o acesso a determinados tipos de cultura pela classe trabalhadora.¹¹⁶

Além do Vale-Cultura, podemos destacar na gestão de Marta, o início das políticas afirmativas com os editais, algo que permanece até hoje, inclusive com maior aprofundamento. Esta ação da ministra dividiu opiniões pois mais uma vez a discussão sobre descentralizar os investimentos significava tirar parte dos recursos que antes iam para determinado grupo de artistas, os mesmos que se organizavam na disputa política do ministério.

Marta também colocou em prática a política de construção dos CEUs das artes, como uma nova versão dos Centro Educacional Unificado, espaços ligados a secretaria municipal de educação do governo de Marta, quando esteve à frente da prefeitura de São Paulo, o projeto dos CEUs buscava oferecer em um único lugar espaços de educação, cultura, esporte e convivência social. No ministério da cultura Marta implantou o CEU das Artes, com o mesmo conceito básico, porém agora voltado à cultura como centro, espaços de produção cultural. A promessa do ministério era de construir 360 centros até o final de 2014, como dito em entrevista ao jornal O Globo em 2012, mas o número ficou bem abaixo do esperado.

As coisas começaram a andar: Vale Cultura, nova lei Rouanet, nova lei do direito autoral. Fui convidada para destravar e dar uma marca do governo Dilma à Cultura. Só tenho dois anos para isso. Há também os 360 CEUs das Artes, já licitados. Vamos dar chances a milhares de talentos terem onde se expressar. Os talentos não nascem necessariamente nos locais mais privilegiados. É o Bolsa Família da alma.¹¹⁷

Esses três projetos estavam no centro do que defendeu a gestão de Marta, que pretendia deixar como marca de sua gestão a inclusão social. A política que

¹¹⁶ BRASIL. Ministério da Cultura. *Painel Vale-Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, [s.d.]. Disponível em: <https://paineis.cultura.gov.br/extensions/ValeCultura/ValeCultura.html>.

¹¹⁷ AGÊNCIA O GLOBO. Marta Suplicy, ministra da Cultura, prega política contra segregação. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 2012.

lançou 236 editais em sua gestão, garantiu mecanismos para atendimento de populações negras, ciganas, mulheres, povos indígenas, povos de terreiro e jovens, recorte social que historicamente passavam longe dos investimentos da pasta da cultura. Marta identificou a dificuldade desses setores em formular os projetos nos moldes exigidos na Lei Rouanet e, quando conseguiam a aprovação, não conseguiam acessar os patrocinadores para a captação.

Outro feito interessante na gestão de Marta foi a aproximação entre a Secretaria do Audiovisual (SAV) e a Agência Nacional de Cinema (Ancine), garantindo que a formulação da política pública para o setor fosse pensada de maneira unificada e sob a orientação de combater as disparidades regionais. Diversos editais, envolvendo dezenas de milhões de reais, principalmente do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) foram lançados nesta parceria.

Mas a gestão de Marta também enfrentou dificuldades, como a greve de servidores do ministério da cultura que paralisou museus e bibliotecas importantes, a menos de um mês para o início da Copa do Mundo no Brasil. Também precisou lidar com o problema histórico de falta de investimento na pasta, no governo Dilma. A participação da pasta no orçamento geral da União caiu de 0,8% (no governo Lula) para 0,13%, mais de 80% a menos.

Em 2014 havia especulações se a presidenta Dilma seguiria na busca pela reeleição ou, se Lula voltaria para disputar o cargo, muitos quadros políticos se posicionaram nos bastidores e o fato de Marta ter se colocado, nos bastidores, em favor do retorno de Lula teria gerado desgaste entre a presidenta e a ministra. Já na eleição, o fato de Juca Ferreira coordenar a pauta da cultura na construção do programa de governo para a reeleição de Dilma, também chamava a atenção para o tensionamento. Em um segundo turno acirrado contra o mineiro Aécio Neves (PSDB), a petista venceu novamente as eleições. As especulações sobre o que haveria de reforma ministerial para o segundo mandato não deixavam o ministério da cultura de fora e, o nome de Juca, que estava no cargo de secretário municipal de cultura de São Paulo, era um dos mais cotados, falava-se também em nomes como o do artista Chico César, do então presidente do Instituto Brasileiro de Museus, ex-prefeito de Ouro Preto e amigo de Dilma, Ângelo Oswaldo.¹¹⁸

¹¹⁸ BORGES, Rodolfo. Marta Suplicy é a primeira ministra a pedir demissão no Governo. *El País Brasil*, São Paulo, 11 nov. 2014.

Antes que Dilma iniciasse as trocas, Marta a surpreende com sua carta de demissão, na qual tece críticas à política econômica do primeiro governo da presidente, apresenta seus feitos à frente da pasta, sem deixar de apontar as dificuldades orçamentárias que viveu.¹¹⁹ Em janeiro de 2015 Juca Ferreira retorna ao comando da pasta sob protesto e ataques da ex-ministra, a chamada da matéria do jornal *El País* no Brasil era: “*Troca na Cultura expõe divisões do PT e crise na montagem do Governo*”¹²⁰

A ex-ministra afirmou em suas redes sociais, se referindo a indicação de Juca: “a população brasileira não faz ideia dos desmandos que este senhor promoveu à frente da Cultura brasileira”. Quando ainda estava no Minc, Marta denunciou Juca à Controladoria-Geral da União, apresentando relatório contendo supostas irregularidades acontecidas durante o período em que Juca ficou à frente da pasta nos governos Lula. Sob os ataques, ao portal de notícias G1, Juca rebateu Marta:

Ela quis atirar em Deus e acabou acertando em um padre de uma paróquia. O problema dela é com o partido dela, que é o meu também, é com a presidenta da República, é com o desejo já de algum tempo de ser candidata. Então, ela está manifestando um mau humor.¹²¹

De fato, a crise de Marta estava além do ministério da cultura, a senadora acusou Dilma de afastar do governo todos que eram próximos ao ex-presidente Lula e usou como exemplo a retirada do Secretário Geral da Presidência, Gilberto Carvalho, ligado intimamente ao ex-presidente. No período a força política majoritária dentro do PT, que abarcava a maioria dos grandes nomes do partido, perdia espaço no governo para uma corrente menor e, parte da crítica de Marta se pautava nesta construção do segundo mandato de Dilma. Marta seguiu com ataques não apenas a Juca, mas a todo o restante do partido, em uma crise que culminou em sua saída do PT ainda no ano de 2015, em sua carta de desfiliação, publicada integralmente pelo jornal *O Globo*, Marta escreveu:

¹¹⁹ BRASIL. Agência Brasil. Marta Suplicy entrega carta de demissão e deixa Ministério da Cultura. *Agência Brasil*, Brasília, 11 nov. 2014.

¹²⁰ BORGES, Rodolfo. Ensaio de despedida: Marta Suplicy deixa cargo de ministra da Cultura após intensas críticas. *El País Brasil*, São Paulo, 31 dez. 2014.

¹²¹ FABRINI, Fábio (para VEJA via Estadão). Ex-ministra da Cultura, Marta Suplicy envia à CGU documentos contra Juca Ferreira, atual ministro. *Veja – Blog do Reinaldo Azevedo*, São Paulo, 12 jan. 2015.

É de conhecimento público que o Partido dos Trabalhadores tem sido o protagonista de um dos maiores escândalos de corrupção que a nação brasileira já experimentou, sendo certo que mesmo após a condenação de altos dirigentes, sobrevieram novos episódios a envolver sua direção nacional.¹²²

Juca também teceu críticas à gestão cultural do primeiro governo da presidenta Dilma:

Quando o governo Lula terminou, infelizmente o ministério perdeu consistência e substância. Todos sabem que essa é minha opinião. Houve interrupção de um processo, e a minha volta é uma retomada. Os processos que estavam embrionários foram abandonados, como os Pontos de Cultura e a Cinemateca de São Paulo, que sofre um ataque violento. Mas nada disso me assusta. Eu tenho um ponto de partida: dialogar sempre. Vamos para a frente¹²³

A afirmação de Juca não levou em consideração a aprovação do Vale-Cultura que foi anunciado em sua gestão à frente da pasta e concretizado quando Marta ocupava a cadeira. Mas também era notório que a gestão de Dilma, não apenas no campo cultural, se deu de maneira mais confusa e conturbada que os dois governos Lula. O governo Lula não passou por tamanha instabilidade com a sociedade e os setores políticos nem mesmo durante a crise da reforma da previdência, quando diversas lideranças históricas do partido saíram e, parte delas fundou o PSOL. Nem durante a crise do mensalão ou na crise econômica. Não estou analisando os motivos que fizeram com que o governo Dilma passasse por tal quadro, mas é possível afirmar que um cenário de instabilidade, independente dos responsáveis, teve reflexos na implementação de políticas públicas. Juca permaneceu como ministro da cultura até o impeachment da presidenta Dilma que ocorreu em 2016.

O período compreendido como "Ampliação e democratização: o MinC nos governos petistas" (2003-2010 sob Lula e 2011-2016 sob Dilma) marcou uma fase de profunda experimentação e disputas sobre os rumos da política cultural brasileira. Sob a liderança de Gilberto Gil, o Ministério da Cultura (MinC) buscou uma ampliação do conceito de cultura, com foco na democratização do acesso aos recursos e na descentralização das políticas, priorizando expressões culturais negligenciadas e criando iniciativas como os Pontos de Cultura. Essa gestão foi caracterizada por intensos debates sobre a função do Estado na cultura, a

¹²² AGÊNCIA O GLOBO. Leia íntegra da carta de desfiliação de Marta Suplicy do PT. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 mar. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/leia-integra-da-carta-de-desfiliacao-de-marta-suplicy-do-pt-16000033>.

¹²³ AGÊNCIA O GLOBO. Juca Ferreira diz que Ministério da Cultura perdeu consistência/substância no 1º mandato de Dilma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan 2015.

reformulação das leis de incentivo e a diminuição de privilégios, apesar de enfrentar resistências e tensões internas e com setores da classe artística. A transição para o governo Dilma, com a nomeação de Ana de Hollanda em 2011, trouxe novas polêmicas e críticas, com sua gestão sendo marcada por crises, debates sobre cortes orçamentários e disputas internas que evidenciavam a complexidade e a continuidade das tensões na formulação e implementação das políticas culturais. A própria ministra Ana de Hollanda afirmou ter enfrentado um intenso "fogo amigo" e disputas pelo cargo, o que a levou a mudar prioridades.

Em setembro de 2012, a pasta foi assumida por Marta Suplicy, que buscou destravar pautas e deixou como legado a aprovação da lei de criação do Vale-Cultura, o início de políticas afirmativas com editais voltados para populações historicamente negligenciadas, e a implantação dos CEUs das Artes, visando a inclusão social. Contudo, essa gestão também lidou com a queda acentuada da participação do MinC no orçamento geral da União, caindo de 0,8% no governo Lula para 0,13% no governo Dilma. O retorno de Juca Ferreira ao comando da pasta em 2015, após a renúncia de Marta em meio a um cenário de divisões internas do PT, reforçou a percepção de uma pasta instável e em crise, com Juca criticando a perda de "consistência e substância" do ministério no primeiro mandato de Dilma. Assim, a fase dos governos petistas na cultura, embora impulsionadora de avanços na democratização e ampliação, foi igualmente atravessada por constantes disputas políticas, tensões institucionais e desafios orçamentários que perduraram até o impeachment da presidenta Dilma em 2016.

3.4.

O Cenário Pós-Impeachment: Desmonte Institucional e a Gênese das Leis de Emergência (2016-2022)

Após o Impeachment, o vice-presidente Michel Temer (PMDB) assumiu a presidência da república e em uma reforma administrativa, que visava diminuir o número de ministérios, extinguiu o Ministério da Cultura, transformando-o em uma secretaria vinculada ao Ministério da Educação. O nome convidado para ocupar a secretaria foi Marcelo Calero, um diplomata que havia ocupado a secretaria de cultura do município do Rio de Janeiro na gestão de Eduardo Paes (PMDB). O nome de Calero surgiu após diversas negativas, sobretudo de nomes femininos, que Temer buscou. O anúncio de extinção do Minc gerou manifestações por todo o país,

artistas, produtores culturais, movimentos sociais e parte da sociedade civil se somaram a atos contra a medida.

O portal de notícias G1 noticiou a ocupação de prédios ligados ao ministério em pelo menos 18 capitais do país. No Rio de Janeiro, a ocupação do Palácio Gustavo Capanema rapidamente se transformou em um palco de resistência com shows e apresentações de diversos nomes do cenário nacional como Caetano Veloso, Erasmo Carlos e Seu Jorge, que se apresentaram no pilotis do palácio, antiga sede do ministério. Caetano disse no palco "O Minc é nosso, é do povo brasileiro", e na ocupação, foram se somando cada vez mais ativistas culturais e artistas como Lenine, Frejat, Leoni, Pedro Luis, Otto, Arnaldo Antunes. A ocupação do Capanema e outras Brasil afora, se tornaram espaços de resistência não apenas da cultura, a extinção do Minc era um dos pontos, ali passaram a se reunir políticos, deputados, representantes partidários e militantes que eram contra o governo de Michel Temer e o impeachment da ex-presidenta Dilma. Em uma semana o governo achou melhor recuar e recriar o ministério sob o risco do movimento seguir crescendo e causar danos irremediáveis ao governo. Desta forma, em meio a crises e ataques do setor artístico, Marcelo Calero assumiu o cargo de Ministro da Cultura.¹²⁴

Apesar de ter feito críticas à gestão da cultura nos governos de Dilma, Calero assumiu o cargo prometendo diálogo com a classe artística e com os manifestantes que já ocupavam prédios do Minc em 25 unidades da federação, além de descartar qualquer tipo de intervenção policial para desocupar os prédios. Defendia, como todos os outros ministros, ajustes na Lei Rouanet, e usou seu status de “funcionário de carreira” para apontar que, com sua escolha para o cargo, o presidente sinalizava um compromisso com a construção de políticas públicas de Estado. Mas a gestão de Calero a frente do ministério foi meteórica, no tempo de passagem e no estrago realizado. Sob críticas constantes, chamado de ministro do golpe na cultura, logo no mês seguinte a sua posse se envolveu em uma polêmica com a atriz Sônia Braga e o cineasta Kleber Mendonça Filho que se manifestaram durante o Festival de Cannes, chamando a atenção do mundo ao acusar de golpe o processo de

¹²⁴ G1. Manifestantes ocupam prédios em protesto contra extinção do MinC. *G1 – Portal de notícias da Globo*, São Paulo, 18 maio 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/manifestantes-ocupam-predios-em-protestos-contr-extincao-do-minc.html>.

impeachment de Dilma que levou Temer à presidência. O jornal O Globo publicou a reação do ministro:

Eu acho muito ruim. Como qualquer manifestação, tem que ser respeitada, isso está fora de questionamento. Agora, acho ruim, em nome de um posicionamento político pessoal, causar prejuízos à reputação e à imagem do Brasil.¹²⁵

O mesmo jornal também noticiou a reação da atriz em suas redes sociais:

Como pode um ministro dizer que um ato democrático como o nosso é a representação de um País inteiro?”, indagou Sônia. “Isso é desconhecimento do que significa plena democracia. Se estivéssemos falando em nome de todos não precisaríamos, evidentemente, fazer o ato. Uma coisa é certa: estamos juntos.”¹²⁶

No mês seguinte, uma nova polêmica devido a um pedido de reintegração de posse feito pelo Minc para os prédios da pasta no Rio e São Paulo que estavam ocupados por manifestantes. O ministro que havia dito que não tomaria esta medida, mudou de ideia porque, segundo Calero disse ao jornal O Globo, “os manifestantes, contrários ao governo do presidente interino Michel Temer, não se mostraram dispostos a chegar a um consenso”. Em eventos públicos o ministro colecionava vaias e manifestações contrárias, como quando precisou sair de evento público pelos fundos da Biblioteca Nacional e no Festival de Cinema de Gramado onde o filme de Sônia Braga seria exibido e o ministro foi vaiado. Na cidade serrana de Petrópolis, no Rio de Janeiro, aos gritos de “golpista”, Calero tentou reagir ao público que se manifestou no festival de cinema.

Em outubro, o ministério da cultura tentou homenagear Marcelo Rubens Paiva e Artur Omar com a medalha da Ordem do Mérito Cultural, mas ambos informaram que não receberiam a medalha por não aceitarem a forma com que o governo de Temer se estabeleceu no poder. Apesar de todas as críticas e ataques, Calero seguia com amplo apoio do presidente Michel Temer, que chegou a anunciar um aumento de 40% no orçamento da pasta para o ano de 2017.

No mês seguinte a declaração, apenas 6 meses após assumir o Minc, o diplomata pediu demissão acusando o então Ministro-Chefe da Secretaria de

¹²⁵ BRASIL. Agência Brasil. Ministro da Cultura Marcelo Calero pede demissão do cargo. *Agência Brasil*, Brasília, 18 nov. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-11/ministro-da-cultura-marcelo-calero-pede-demissao>.

¹²⁶ Ibid.

Governo, Geddel Vieira Lima, um dos homens fortes do presidente Michel Temer, de pressioná-lo por uma tomada de decisão para beneficiar seus interesses pessoais. Geddel teria comprado um imóvel, na planta, de mais de 250m², em um empreendimento localizado em região tombada de Salvador e queria que Calero ordenasse que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) autorizasse a obra. O IPHAN é um órgão ligado ao Ministério da Cultura e é o responsável por avaliar critérios para construções em áreas de tombamento.

Se sentindo pressionado por Geddel, Calero diz ter procurado o presidente Michel Temer que não reagiu bem, o presidente teria dito que a negativa do IPHAN estaria lhe trazendo dificuldades operacionais e pedido que Calero encontrasse uma saída para o problema. Após o encontro, Marcelo Calero pediu demissão do cargo de ministro da cultura, concedeu entrevistas a veículos de imprensa expondo o ocorrido, prestou depoimento à Polícia Federal e ameaçou vaziar áudios que prometiam comprometer Temer e Geddel. Neste contexto, Calero foi responsável pela saída do 6º ministro do governo, recém iniciado, de Michel Temer. Noticiado em todos os veículos, o escândalo impulsionou sua candidatura a deputado federal, cargo para o qual se elegeu em 2018.¹²⁷

Com a saída de Calero, Michel Temer escolheu para a pasta o deputado federal Roberto Freire (PPS), que já havia sido sondado para o ministério antes, mas com a decisão de transformá-lo em secretaria Freire ficou de fora. Quando voltou a ter status de ministério, o diplomata Marcelo Calero já havia sido divulgado. Por isso, não foi difícil para o presidente decidir sobre quem ocuparia a vaga. Freire tomou posse em cerimônia fechada, sem acesso à imprensa, e apontou que faria uma gestão voltada à conciliação “sem acirrar os processos”.

O novo ministro foi responsável por uma alteração na Lei Rouanet através de Instrução Normativa (IN), que estabeleceu novos critérios para o processo de prestação de contas, para que pudesse ser realizada em tempo real, a descentralização dos recursos e, o teto para os ingressos cobrados nos espetáculos patrocinados pela lei. Freire também não permaneceu por muito tempo à frente do Minc, após 6 meses como ministro pediu demissão. O pedido não se deu por motivos ligados diretamente a cultura, mas por conta de uma decisão da bancada do PPS no Congresso Nacional de sair do governo, o partido passou a defender que

¹²⁷ BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. *Revista de Políticas Públicas*, São Luís, v. 22, n. 1, p. 239–259, jun. 2018.

Temer deveria renunciar pois seu governo havia se tornado insustentável demais, sendo melhor para o Brasil, que o presidente deixasse o cargo. A decisão se deu após mais uma onda de escândalos envolvendo diretamente o presidente da república, agora tratava-se do empresário Joesley Batista dono da empresa JBS, que dizia possuir provas que encimariam Temer. Em sua carta de exoneração Freire disse:

Tendo em vista os últimos acontecimentos e a instabilidade política gerada por fatos que envolvem diretamente a Presidência da República, eu, Roberto João Pereira Freire, decido em caráter irrevogável, renunciar ao cargo de Ministro de Estado da Cultura.¹²⁸

João Batista de Andrade, então secretário-executivo do ministério, assumiu a pasta de maneira interina e informou, um mês depois, ao presidente Michel Temer, seu desinteresse em assumir a pasta de maneira definitiva, que aguardaria apenas até o presidente encontrar um novo nome para assumir o ministério. Em entrevista concedida ao jornal O Globo, Batista apresentou 3 motivos para sua decisão, sendo elas: os cortes orçamentários, o esvaziamento do Fundo Nacional de Cultura e o não atendimento das indicações do Minc para a Ancine.

Já venho pensando há algum tempo na minha retirada. Na verdade, desde a saída do Roberto Freire. Mas eu não podia deixar o ministério sem ministro e sem secretário-executivo. Então fiquei. Mas fui começando a ver o que era o MinC. A pasta tem um orçamento cada vez menor, é mesquinho para suas atividades. Um pouco antes de eu assumir, houve um corte de 43%. Outro dado é que o Fundo Nacional de Cultura, que no passado já teve R\$ 500 milhões em conta, foi entregue ao Roberto com R\$ 50 milhões. E sabe quanto tem para este ano? Zero. Nenhum centavo. O MinC não permite a sobrevivência do ministério nem para tocar a máquina. E tudo isso em meio ao desrespeito com as decisões do MinC, como aconteceu com a Ancine. Qual o papel de um ministro numa situação dessas?¹²⁹

No mês seguinte, assumiu a pasta Sérgio Sá Leitão, que atuava como diretor da Ancine, indicado à época por Roberto Freire para a agência. Sá Leitão havia ocupado os cargos de chefe de gabinete do ministério da cultura na gestão de Gilberto Gil e secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro. Em comparação ao período anterior, Sá Leitão teve uma gestão mais estável, com muitas polêmicas, mas que durou até o final do governo Temer em dezembro de 2018. Sá Leitão também buscou fazer diversas sinalizações a Jair Bolsonaro, sob a expectativa de seguir no próximo governo, caso Bolsonaro vencesse a disputa eleitoral. Tendo,

¹²⁸ REINALDO AZEVEDO. Presidente do PPS, Roberto Freire deixa Ministério da Cultura. *Veja*, São Paulo, 18 maio 2017.

¹²⁹ AGÊNCIA O GLOBO. João Batista de Andrade: “Foi o governo que quebrou o acordo”. *O Globo*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/joao-batista-de-andrade-foi-governo-que-quebrou-acordo-21486720>.

inclusive, no início do ano do pleito eleitoral, afirmado que defendia a fusão do ministério da cultura com o esporte e o turismo, na linha política defendida por Bolsonaro de extinção de ministérios com este perfil. O portal Uol, publicou o seguinte trecho do ministro:

O modelo institucional mais avançado existente hoje no mundo para a gestão de uma política cultural contemporânea, que deve combinar a preservação do patrimônio material e imaterial, o desenvolvimento da economia criativa, a afirmação simbólica do país ('marca-país' e 'soft power'), a proteção dos direitos autorais e da propriedade intelectual, a profissionalização setorial, o fomento às artes e a integração com áreas afins, é o que integra Cultura, Esporte e Turismo; e, não raro, mídia.¹³⁰

Durante sua gestão o ministro contemporizou os ataques à Lei Rouanet e afirmou que o problema do Minc não estava em falta de verbas, mas na má gestão, afirmando que em 2018 teria o mesmo orçamento de 2017 e que o valor era suficiente para a gestão do ministério. Mas ponderava que faltavam recursos discricionários para criar uma política de fomento direto. Sua gestão terminou junto com o governo Temer, com a eleição de Jair Bolsonaro.

Em abril de 2018 o ex-presidente Lula, que liderava as pesquisas de intenção de voto, foi preso, o partido dos trabalhadores seguiu com o nome do ex-presidente como o indicado para representar a sigla no pleito até o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) determinar que o partido fizesse a troca. Apenas no dia 11 de setembro, menos de um mês para o primeiro turno, o nome do professor e ex-prefeito de São Paulo, Fernando Haddad foi oficializado para a disputa do cargo de presidente da república pelo PT, com a deputada Manuela D'Ávila do Pcdob, como vice na chapa. Haddad não era o primeiro escolhido de Lula, o preferido para a disputa era Jaques Wagner, ex-governador da Bahia, mas ele não aceitou o convite. Chegaram a falar sobre o nome da deputada federal e presidenta nacional do partido Gleisi Hoffman, mas Lula era claro quanto a necessidade de Gleisi se concentrar em conduzir o partido que agora possuía um desafio diferente de todos que já havia enfrentado, defender a inocência do ex-presidente e lutar por sua soltura. Uma vigília em frente a sede da polícia federal, onde Lula se encontrava preso, já estava montada há 5 meses.

¹³⁰ RODRIGUES, Leonardo. Ministro Sérgio Sá Leitão defende fusão dos ministérios da Cultura, Esporte e Turismo. *UOL Notícias – Política*, São Paulo, 31 out. 2018. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2018/10/31/ministro-sergio-sa-leitao-defende-fusao-dos-ministerios-da-cultura-esporte-e-turismo.htm>.

Em uma campanha muito polarizada, com os ânimos acirrados e casos de violência física entre apoiadores dos dois lados, caso de assassinato e o episódio da “facada de Bolsonaro”, a eleição terminou no segundo turno com a eleição de Jair Bolsonaro (PL). Há tempos a classe artística não se mobilizava tanto em uma campanha eleitoral, diferente das eleições entre Lula e Fernando Henrique ou José Serra, tratava-se de um abismo entre as duas posições em relação à cultura que fez com que artistas e intelectuais participassem em atos por todo o Brasil.¹³¹

Diante desse percurso histórico e analítico, é possível afirmar que as políticas culturais no Brasil, longe de constituírem um campo neutro de promoção artística, configuram-se como dispositivos estratégicos de regulação simbólica e disputa social. A análise crítica dos diferentes períodos do Ministério da Cultura, realizada à luz da teoria da cultura como prática social e campo de poder, permite identificar como a atuação estatal ora reforçou hierarquias simbólicas e lógicas de distinção, ora promoveu rupturas parciais que ampliaram o acesso e a visibilidade de expressões historicamente marginalizadas. Nesse sentido, o próximo capítulo se debruçará sobre a Lei Paulo Gustavo, examinando suas especificidades em relação aos dispositivos legislativos anteriores, sua formulação em contexto de emergência, os critérios redistributivos adotados, sua articulação com a escuta social e, sobretudo, o modo como ela inaugura uma nova inflexão na política cultural brasileira. Essa análise buscará evidenciar até que ponto a LPG representa uma síntese transformadora: capaz de articular participação social, reconhecimento territorial e justiça cultural como eixos estruturantes de uma política pública mais democrática e inclusiva.

¹³¹ CAVASSANA, Fernanda; SINDERSKI, Rafaela Mazurechen; MARTINS, Joyce; SILVA, Emanuel Freitas da; GOMES, José Vitor Lemes; BARDUNI FILHO, Jairo. As eleições de 2018 e a democracia brasileira. *Agenda Política – Revista de Discentes de Ciência Política da Universidade Federal de São Carlos*, São Carlos, v. 7, n. 2, p. 2–5, 2019.

4.

Trajetórias político legislativas das leis de fomento cultural no Brasil: uma análise comparada

Nosso objetivo, no presente capítulo, é identificar as inovações trazidas pela Lei Paulo Gustavo (lei Complementar nº195/2022), tanto no desenho jurídico-institucional quanto nos mecanismos de execução, e compreender como ela representa uma inflexão na trajetória das políticas culturais brasileiras. Em decorrência disso, nos capítulos anteriores, construímos as bases conceituais e históricas para compreender o papel do Estado na formulação e implementação de políticas culturais. Buscamos refletir sobre a cultura como um modo de vida, permeado por saberes populares, identidades coletivas e disputas de poder, problematizando as diferentes formas de regulação e financiamento público. Além disso, percorremos a trajetória das políticas culturais no Brasil, analisando seus marcos legais, instrumentos de fomento e modelos de gestão, desde a criação do Ministério da Cultura até as experiências mais recentes de participação social e descentralização.

Nesse sentido, dando continuidade ao objetivo que perpassa a pesquisa, analisaremos a Lei Paulo Gustavo como uma resposta emergencial às graves consequências da pandemia de Covid-19 no setor cultural e, ao mesmo tempo, como um marco que aponta para novas possibilidades de formulação de políticas públicas. Para tanto, realizaremos um estudo comparado com dispositivos anteriores

Do ponto de vista teórico, adotaremos como referência uma concepção ampliada de cultura, articulada à noção de cidadania não apenas de financiamento, mas reconhecimento e redistribuição. Essa perspectiva nos permite avaliar criticamente os limites das políticas culturais anteriores, marcadas pela centralização, pela dependência do mecenato privado e por desigualdade, e refletir como a LPG, ao priorizar a escuta social, a descentralização federativa e a valorização das expressões culturais marginalizadas, propõe uma nova lógica de atuação estatal.

Metodologicamente, este capítulo se apoia em um estudo comparado das principais legislações culturais federais, examinando seus contextos de formulação, critérios de acesso, mecanismo de distribuição e impactos práticos. Para tanto, utilizaremos uma análise documental, abrangendo textos legais, decretos, portarias e relatórios de execução, de modo a situar cada instrumento no quadro mais amplo

das políticas públicas de cultura no Brasil. A abordagem comparativa busca não apenas identificar continuidades e rupturas, mas também evidenciar como as escolhas institucionais refletem concepções distintas de cultura, participação social e papel do Estado.

A partir dessa análise, destacaremos as inovações da Lei Paulo Gustavo: a amplitude dos recursos mobilizados, os mecanismos de distribuição federativa, a valorização de expressões culturais historicamente marginalizadas e a incorporação efetiva da escuta social no desenho e execução das ações. Ao evidenciar tais elementos, buscaremos compreender como a LPG representa uma inflexão na trajetória das políticas culturais brasileiras, articulando participação social, reconhecimento territorial e justiça cultural como eixos estruturantes de uma nova forma de fazer política pública

A Lei Paulo Gustavo, formulada em um contexto emergencial no período pós-pandemia de Covid-19, mobilizou recursos inéditos e estabeleceu critérios de distribuição federativa que priorizam a escuta social, a transparência e a valorização das expressões culturais marginalizadas. Diferentemente de mecanismos tradicionais de incentivo fiscal, muitas vezes concentrados em regiões ou segmentos culturais específicos, a LPG se destacou por promover um desenho mais descentralizado e inclusivo, articulando reconhecimento territorial e justiça cultural como princípios orientadores.

Este capítulo, portanto, examina como a Lei Paulo Gustavo representa não apenas uma resposta às urgências do setor cultural após a crise sanitária, mas também um marco de inflexão na trajetória das políticas públicas brasileiras. Ao dialogar criticamente com os instrumentos legislativos que a precederam, evidenciaremos de que modo a LPG amplia a compreensão do papel do Estado na promoção da cultura, reposicionando a participação social, a diversidade e a equidade como eixos estruturantes de uma nova forma de fazer política pública.

4.1.

Entre cortes e descaso: a gênese da Lei Paulo Gustavo no governo Bolsonaro

É impossível discutir a Lei Paulo Gustavo sem abordar o contexto político em que ela surgiu, marcado pelo governo Bolsonaro, cujas ações foram pautadas

pela hostilidade à cultura e pelo descaso diante da crise sanitária provocada pela Covid-19. O negacionismo frente à pandemia, que agravou seus impactos sociais e econômicos, atingiu diretamente o setor cultural, já historicamente fragilizado e carente de políticas públicas consistentes. Somou-se a isso um discurso governamental que demonizava artistas, produtores culturais e instituições, reduzindo o espaço para o diálogo e reforçando a percepção da cultura como inimiga ou privilégio. Nesse cenário, a Lei Paulo Gustavo emerge não apenas como mecanismo de fomento cultural, mas também como resposta à tentativa sistemática de desmonte das políticas culturais e à urgência de mitigar os efeitos da pandemia sobre trabalhadores do setor.

Com a vitória de Jair Bolsonaro, o Ministério da Cultura sofreu sua terceira extinção, no capítulo anterior abordamos as duas extinções anteriores, sendo rebaixado a uma Secretária Especial vinculada ao Ministério da Cidadania. O período foi marcado por fortes embates do governo com a classe artística, cortes significativos de verbas e tentativas de controle sobre os conteúdos dos projetos que buscavam apoio público. A prioridade do governo era barrar o financiamento de iniciativas ligadas à pauta LGBTQIA+ e a outras agendas identitárias. Esse cenário levou à saída do primeiro titular da pasta, Henrique Dias, apenas oito meses após o início do mandato. Pires declarou à imprensa que pediu demissão por não aceitar qualquer forma de censura, enquanto o então Ministro da Cidadania afirmou ter sido quem o exonerou por discordar de sua conduta.¹³²

Em setembro de 2019, Ricardo assumiu a pasta, mas permaneceu no cargo por apenas 2 meses, sendo posteriormente nomeado para posição estratégica no Ministério da Educação. Em seu lugar, em novembro de 2019, assumiu Roberto Alvim, que, em janeiro de 2020, se tornou alvo de polêmica nacional e internacional ao reproduzir trechos de um discurso de Joseph Goebbels, ministro da propaganda da Alemanha nazista. Além do discurso, Alvim utilizou uma trilha sonora remetendo àquele período, mas, em suas redes sociais, afirmou que se tratava apenas de uma “coincidência retórica”.

¹³² MAZUI, Guilherme; GARCIA, Gustavo. Secretário de Cultura deixa cargo após governo suspender edital com séries de tema LGBT. *G1 – Portal de notícias da Globo*, Brasília, 21 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/08/21/secretario-de-cultura-deixa-cargo-apos-governo-bolsonaro-suspender-edital-com-series-de-temas-lgbt.ghtml>.

Alvim defendia que nenhum recurso público fosse destinado a manifestações artísticas que não estivessem alinhadas com o governo, mas rejeitava que sua postura fosse classificada como censura, alegando tratar-se apenas de curadoria. Bolsonaro elogiou o secretário diversas vezes e, juntos, anunciaram em suas famosas lives o que chamaram de “cinema sadio, conectado aos nossos valores, com filmes sobre figuras históricas brasileiras, alinhando conservadorismo e arte”. No entanto, após pressões de presidentes da Câmara e do Senado, bem como de entidades israelitas, Bolsonaro anunciou, com pesar, a exoneração de Alvim: “Comunico o desligamento de Roberto Alvim da Secretaria de Cultura do Governo. Um pronunciamento infeliz, ainda que tenha se desculpado, tornou insustentável a sua permanência”.¹³³

A próxima pessoa a assumir o cargo de maneira não interina foi a atriz Regina Duarte, a artista que protagonizou a disputa entre Fernando Henrique e Lula em 1994, agora largava a TV Globo para assumir a pasta da cultura, onde permaneceu oficialmente por apenas 3 meses. Os motivos da saída da secretária teriam sido a necessidade da atriz em estar mais perto de casa e da família e, Bolsonaro anunciou que ao deixar a secretária, Regina assumiria a Cinemateca em São Paulo - algo que nunca aconteceu. Em seu lugar assumiu o ator Mário Frias, que foi o secretário mais longo do governo Bolsonaro, tendo permanecido no cargo de junho de 2020 até março de 2022, quando deixou a pasta para se candidatar a deputado federal pelo PL, partido de Bolsonaro ao qual se filiou e por onde se elegeu naquele pleito. Em seu lugar assumiu Hélio Ferraz, diretamente ligado a Mário Frias.¹³⁴

Nesse ínterim, em fevereiro de 2020, o Brasil confirmou o primeiro caso oficial de COVID-19, e não demorou até que, em 11 de março, a Organização Mundial da Saúde declarasse a situação como pandemia. O clima era de medo e incerteza: países como a Itália já haviam fechado todo o comércio, mantendo abertos apenas farmácias e mercados de alimentos. A agência de saúde da ONU alertava para o aumento de casos fora da China nas semanas anteriores, registrando

¹³³ CABELEANI, Pedro; MAZUI, Guilherme. Bolsonaro exonera secretário da Cultura que fez discurso com frases semelhantes às de ministro de Hitler. *GI – Portal de notícias da Globo*, Brasília, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/bolsonaro-exonera-secretario-da-cultura-que-fez-discurso-com-frases-semelhantes-as-de-ministro-de-hitler.ghtml>.

¹³⁴ MOREIRA, R.; SPADA, L. *O fim do Ministério da Cultura: reflexões sobre as políticas públicas culturais na era pós-MinC*. Santos, SP: Imaginário Coletivo, 2021.

mais de 118 mil ocorrências em 114 países. Nos Estados Unidos, Donald Trump anunciava a suspensão da entrada de todos os viajantes provenientes da Europa, então novo epicentro da doença, nos últimos 30 dias.¹³⁵

Já no Brasil, o então presidente Jair Bolsonaro afirmava que “outras gripes mataram mais do que essa”. Enquanto isso, diversos governadores decretavam medidas de distanciamento social de forma descoordenada. Em videoconferência com ministros e representantes dos setores produtivos do país, Bolsonaro declarou: “O Brasil não pode parar”, manifestando sua discordância em relação às medidas de distanciamento, que, segundo ele, poderiam prejudicar a economia.¹³⁶

Com isso, a escalada da pandemia, somada a uma política de enfrentamento frágil que negava a gravidade da doença, transformou o Brasil, já no início de junho, no país com o maior número de vítimas fatais de COVID-19, chegando a registrar 1 mil óbitos por dia e um total acumulado de 31 mil mortes. No final de setembro, o número de mortos pela doença no mundo já ultrapassava 1 milhão, com Brasil e Estados Unidos liderando o ranking dos países mais impactados, representando juntos 34% de todos os óbitos globais pela COVID-19.¹³⁷

O presidente Jair Bolsonaro passou a defender métodos de combate à COVID-19 sem comprovação científica, como o uso da cloroquina, e posicionou-se contra a vacinação obrigatória. Em outubro, o governo de São Paulo anunciou os primeiros testes realizados no Brasil com a vacina CoronaVac, desenvolvida em parceria entre o Instituto Butantan e a empresa chinesa Sinovac. Nesse período, o mundo já contabilizava mais de 40 milhões de pessoas infectadas e 1,1 milhão de mortes pela doença.¹³⁸

¹³⁵ G1. Últimas notícias de coronavírus de 11 de março. G1, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/ultimas-noticias-de-coronavirus-de-11-de-marco.ghtml>. Acesso em: 2 set. 2025.

¹³⁶ BRASIL. Presidência da República. Economia não pode parar, diz Bolsonaro ao setor produtivo brasileiro. Palácio do Planalto, 20 mar. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2020/03/economia-nao-pode-parar-diz-bolsonaro-ao-setor-produtivo-brasileiro>. Acesso em: 2 set. 2025.

¹³⁷ MARACCINI, Gabriela. 5 anos da Covid-19: relembre o histórico desde 1º caso até fim da emergência. CNN Brasil, 31 dez. 2024. Atualizado em 11 mar. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/5-anos-da-covid-19-relembre-o-historico-desde-1o-caso-ate-fim-da-emergencia/>. Acesso em: 2 set. 2025.

¹³⁸ FOLHA DE S. PAULO. Bolsonaro volta a defender cloroquina e diz que ninguém pode obrigar aplicação da vacina contra Covid. Folha de S. Paulo, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/12/bolsonaro-volta-a-defender-cloroquina-e-diz-que-ninguem-pode-obrigar-aplicacao-da-vacina-contr-covid.shtml>. Acesso em: 2 set. 2025.

Segundo depoimento do diretor do Instituto Butantan, Dimas Covas, à CPI da Pandemia, em maio de 2021, o Brasil poderia ter sido o primeiro país do mundo a iniciar a vacinação contra a COVID-19 se o governo federal tivesse respondido à oferta do instituto, feita ainda em julho de 2020. De acordo com Covas, as negociações entre o Butantan e o Ministério da Saúde foram suspensas devido à posição do presidente da República, contrário à vacina. Como consequência, a vacinação no Brasil começou apenas em 17 de janeiro de 2021, cerca de um mês depois de grande parte dos países.¹³⁹

Neste contexto, diante da necessidade de medidas cada vez mais rigorosas de isolamento social, ainda em março de 2020, as casas de espetáculo, shows, cinemas, teatros e todos os espaços ocupados pela produção artística ficaram, de repente, vazios. Toda a cadeia produtiva da cultura sofreu impactos profundos e inéditos, afetando artistas, técnicos, produtores e demais profissionais envolvidos.¹⁴⁰ A paralisação abrupta evidenciou a vulnerabilidade do setor cultural e colocou em destaque o papel do Estado na mitigação desses efeitos. Governos e instituições públicas foram chamados a criar políticas emergenciais, linhas de apoio financeiro, editais e programas específicos para garantir a sobrevivência do setor, mesmo diante da crise sanitária.

No próximo tópico, abordaremos essas lutas no campo político e as ações do Estado para reduzir os impactos da pandemia sobre o meio cultural, mostrando como diferentes atores buscaram proteger e sustentar a produção artística em um momento de crise sem precedentes.

4.2.

Resistência e sobrevivência: as lutas do setor cultural na pandemia

Em meio ao cenário pandêmico, surgiram diversas mobilizações e pressões políticas para que o Estado assumisse um papel ativo na criação de políticas públicas emergenciais, linhas de apoio financeiro, editais específicos e medidas de

¹³⁹ SENADO FEDERAL. Brasil poderia ter sido primeiro do mundo a vacinar, afirma Dimas Covas à CPI. Agência Senado, 27 maio 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/27/brasil-poderia-ter-sido-primeiro-do-mundo-a-vacinar-afirma-dimas-covas-a-cpi>. Acesso em: 2 set. 2025.

¹⁴⁰ VIANNA, Katiúscia. Coronavírus: funcionamento dos cinemas e teatros do Rio de Janeiro está suspenso. AdoroCinema, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-153525/>. Acesso em: 2 set. 2025.

proteção social aos trabalhadores da cultura. Este tópico abordará as principais lutas e estratégias políticas que buscaram mitigar os impactos da pandemia no meio cultural, mostrando como a arte e a política se entrelaçaram em um esforço de resistência e preservação da produção artística.

Antes mesmo da apresentação da Lei Aldir Blanc e da Lei Paulo Gustavo, diversas iniciativas emergenciais começaram a ser formuladas, revelando a capacidade de mobilização do campo cultural e a urgência em reivindicar medidas de apoio.

Em uma das primeiras iniciativas para proteger o setor cultural, no âmbito federal, a deputada Benedita da Silva (PT-RJ) apresentou, em 26 de março de 2020, o Projeto de Lei 1075/2020, que propunha medidas emergenciais para o setor cultural, incluindo auxílio financeiro a trabalhadores, linhas de créditos subsidiadas e a manutenção de espaços culturais,¹⁴¹ enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estivessem vigentes, de acordo com a Lei 13.979, de fevereiro de 2020.¹⁴²

O PL 1075/2020 propunha a criação de mecanismos de apoio financeiro direto a artistas, técnicos, produtores e demais trabalhadores da cultura, além de linhas de crédito e incentivos para a manutenção de espaços culturais. As mobilizações em torno da aprovação desse projeto de lei foram crescendo, envolvendo trabalhadores da cultura de todo o país. Conselhos de cultura, como o do Distrito Federal, enviaram cartas aos parlamentares solicitando que se posicionassem a favor da iniciativa. Secretarias de cultura de diversos estados e municípios, movimentos culturais e artistas também se engajaram, reivindicando medidas de apoio para os profissionais que haviam perdido suas fontes de renda com a suspensão das atividades culturais. O projeto passou a ser visto como um

¹⁴¹ BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 1.075, de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Autoria: Deputada Benedita da Silva (PT-RJ) e outros. Apresentado em 26 mar. 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242136>. Acesso em: 4 set. 2025.

¹⁴² SENADO FEDERAL. Projeto de Lei nº 1075, de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020; e dá outras providências. 27 maio 2020. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/142136>. Acesso em: 2 set. 2025.

verdadeiro “socorro” para o setor, buscando garantir a sobrevivência de trabalhadores e espaços culturais em meio à crise causada

Ainda nos primeiros meses de isolamento social, coletivos, sindicatos e associações culturais passaram a elaborar manifestos, cartas abertas e petições exigindo do governo federal um plano emergencial para o setor. O Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, por exemplo, organizou reuniões virtuais em abril de 2020, solicitando recursos federais que pudessem ser repassados aos estados e municípios.¹⁴³ Do mesmo modo, entidades como a Coalizão Brasileira de Cultura e a Frente Ampla de Cultura articularam propostas e pressionaram parlamentares, defendendo a criação de linhas de créditos especiais, suspensão de tributos e pagamento de auxílios emergenciais para trabalhadores da cultura.¹⁴⁴

Paralelamente, alguns governos estaduais e municipais criaram políticas pontuais para tentar conter os impactos imediatos. A Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, por exemplo, lançou em junho de 2020 o ProAC Expresso LAB, um edital emergencial de R\$177 milhões para artistas e produtores culturais.¹⁴⁵ Em Belo Horizonte, a Fundação Municipal de Cultura criou o Programa BH Cultural na Rede, que remunerava artistas para realizarem apresentações on-line durante o período de isolamento.¹⁴⁶ Esses esforços locais foram importantes, mas ainda insuficientes diante da dimensão nacional da crise.

No Congresso Nacional, além do PL 1075/2020, outras proposições foram apresentadas no primeiro semestre de 2020. O PL 1365/2020, por exemplo, de autoria do deputado Tadeu Alencar (PSB/PE), previa auxílio financeiro emergencial para artistas e trabalhadores da cultura afetados pela pandemia. O benefício consistia no pagamento de um salário-mínimo mensal aos trabalhadores do setor cultural que tivessem perdido sua fonte de renda devido ao cancelamento de espetáculos, apresentações e produções.¹⁴⁷

¹⁴³ CALABRE, Lia. *Cultura em tempos de pandemia: reflexões sobre a Lei Aldir Blanc*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2020, p. 17.

¹⁴⁴ GARCIA, Marcos Aurélio. *Cultura em disputa: políticas culturais e democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2021. p. 88.

¹⁴⁵ SÃO PAULO. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. Programa de Ação Cultural – ProAC Expresso LAB. São Paulo, 2020. p. 3.

¹⁴⁶ CALABRE, Lia, op. cit., p. 19.

¹⁴⁷ CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei nº 1365, de 2020. Cria benefício para os trabalhadores da área das artes e da cultura em virtude da Emergência em Saúde Pública Decorrente do Coronavírus, de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, e dá outras providências. Autor: Deputado Tadeu Alencar (PSB/PE). Apresentado em 31 de março de 2020. Disponível em:

Já o senador Humberto Costa (PT-PE) protocolou o PL 1541/2020, propunha a suspensão da cobrança de impostos federais para empresas da área das artes e da cultura em virtude da Emergência em Saúde Pública decorrente do coronavírus. Além disso, o projeto visava prorrogar prazos para a aplicação de recursos públicos destinados à realização de atividades culturais e incentivar a realização de atividades culturais por meio da internet. Também determinava a execução integral dos recursos destinados ao Fundo Nacional de Cultura e ampliava sua fonte de recursos.¹⁴⁸ O projeto foi apresentado em 6 de abril de 2020 e, após tramitação no Senado, foi considerado prejudicado em 4 de junho de 2020, devido à aprovação do PL 1.075/2020, que tratava de matéria semelhante.

Essas iniciativas, ainda que não tenham avançado na mesma proporção do PL 1075/2020, revelaram o engajamento de parlamentares ligados ao campo progressista em dar visibilidade à pauta cultural.

Outro ponto relevante foi a tentativa de utilizar os recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), que permanecia com saldos parados em meio à crise. Movimentos culturais e alguns parlamentares argumentavam que o desbloqueio desses recursos poderia oferecer uma solução imediata, mas encontraram resistência por parte da Secretaria Especial da Cultura, então vinculada ao governo Bolsonaro.¹⁴⁹ Essa postura omissa e, em muitos momentos, hostil da gestão federal foi determinante para que as pressões se intensificassem em direção ao Congresso.

Assim, pode-se dizer que a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo foram precedidas por um conjunto de experiências fragmentadas, mobilizações da sociedade civil, medidas emergenciais estaduais/municipais e projetos de lei no Congresso, que, embora parciais, prepararam o terreno político e social para a aprovação de uma legislação nacional. Essa trajetória mostra que o setor cultural não esperou passivamente pela ação estatal, mas construiu uma agenda propositiva que se consolidou no processo legislativo, transformando reivindicações difusas em uma política pública de alcance inédito.

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242627>. Acesso em: 4 set. 2025.

¹⁴⁸ CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projetos de lei apresentados sobre cultura e COVID-19. Brasília, 2020. p. 4.

¹⁴⁹ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais e democracia no Brasil*. Salvador: Edufba, 2021. p. 52.

O processo que antecedeu a aprovação das leis evidencia não apenas a vulnerabilidade estrutural do setor cultural, mas também a sua capacidade de mobilização política em momentos de crise. As primeiras iniciativas, cartas de conselhos de cultura, projetos de lei apresentados por parlamentares, experiências locais em estados e municípios, mostram como a sociedade civil organizada desempenhou papel ativo na formulação de respostas à pandemia, pressionando o Estado a assumir responsabilidades diante do colapso vivido pelo setor.

Esse movimento dialoga diretamente com o debate teórico sobre participação democrática apresentado no capítulo 1 da presente dissertação. Como vimos, para Pateman, a participação dos cidadãos nos processos políticos é condição essencial para a consolidação da democracia, pois amplia a legitimidade das decisões coletivas.¹⁵⁰ De forma semelhante, Almond e Verba já haviam destacado a importância da cultura cívica para a estabilidade democrática, ressaltando a articulação entre instituições políticas e práticas participativas cotidianas.¹⁵¹ No caso da cultura durante a pandemia, foi justamente a mobilização de artistas, produtores e gestores, em diálogo com o parlamento, que viabilizou a construção de uma política emergencial de grande alcance.

Portanto, compreender as medidas e tentativas que antecederam a Lei Aldir Blanc e Paulo Gustavo é fundamental para evidenciar como a participação social se configurou em um contexto de crise. A experiência revelou tanto a fragilidade estrutural do setor cultural quanto a potência de sua articulação política, demonstrando que a democracia não se limita ao sufrágio, mas se concretiza na disputa cotidiana por reconhecimento, direitos e políticas públicas.

No próximo tópico, serão analisadas de forma detalhada a Lei Aldir Blanc (2020) e a Lei Paulo Gustavo (2022), destacando seus mecanismos de implementação, abrangência, limites e impactos para o campo cultural brasileiro.

4.3.

Lei Aldir Blanc

¹⁵⁰ PATEMAN, Carole. Participação e teoria democrática. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 47.

¹⁵¹ ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations. Princeton: Princeton University Press, 1963. p. 17.

Diante da urgência imposta pela pandemia, as diferentes proposições legislativas voltadas ao setor cultural citadas acima foram unificadas no Projeto de Lei nº 1075/2020, apresentado pela deputada Benedita da Silva, então presidenta da Comissão de Cultura, e relatado por Jandira Feghali, também integrante da Comissão. Como observa Lia Calabre (2020), o projeto resultou de uma intensa mobilização nacional do campo cultural e de diversos parlamentares, num processo marcado pela “ampla escuta social”. Essa articulação conferiu legitimidade e agilidade ao trâmite, aprovado em regime de urgência pela quase totalidade da Câmara dos Deputados, com exceção do Partido Novo, e por unanimidade no Senado.¹⁵²

O PL deu origem à Lei nº 14.017/2020, sancionada em 29 de junho de 2020, inicialmente chamada de Lei de Emergência Cultural. Contudo, ela logo passou a ser conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), em homenagem ao compositor e letrista de grande relevância para a música popular brasileira, falecido em maio do mesmo ano em decorrência da Covid-19. Autor de canções emblemáticas como *O bêbado e a equilibrista*, Aldir Blanc tornou-se símbolo da resistência cultural e da valorização da arte no país, o que explica a força simbólica de seu nome associado à lei.

Na ocasião, o presidente vetou apenas o dispositivo que previa prazo máximo de 15 dias para o início da distribuição dos recursos. No dia seguinte, foi editada a Medida Provisória nº 986/2020, que determinava a devolução dos valores não aplicados por estados e municípios no prazo de 120 dias, embora tenha deixado para o decreto regulamentador a definição sobre as regras de repasse.¹⁵³

Após a vitória pela aprovação, o setor cultural precisou seguir mobilizado para pressionar pela regulamentação da lei, que definiria as normas de aplicação dos recursos por estados e municípios. O texto legal foi claro ao estabelecer que caberia ao governo federal apenas o repasse financeiro, ficando sob responsabilidade dos poderes executivos locais a criação dos instrumentos necessários para que os recursos chegassem aos trabalhadores da cultura. Assim,

¹⁵² SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Política & Cultura – Revista*, Salvador, v. 14, n. 1, jan./jun. 2021, p. 90.

¹⁵³ Ibid.

Art. 2º A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de:

I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;

II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e

III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.

Esse desenho foi uma estratégia parlamentar para reduzir a margem de interferência do governo federal, que já havia se posicionado diversas vezes contra a medida, restringindo sua atuação à regulamentação. Ainda assim, a pressão pela publicação do decreto era intensa, pois, em agosto de 2020, os trabalhadores da cultura já acumulavam cinco meses sem atividades. Nesse contexto, um grupo de *roadies* e profissionais técnicos realizou, em São Paulo, a chamada “passeata das cases”, referência às caixas de transporte de instrumentos e equipamentos, levando às ruas cartazes como “Precisamos de ajuda, somos milhões de famílias” e “Quem é freelancer não tem nada”. A manifestação evidenciou a situação de precariedade dos trabalhadores invisíveis do setor, em sua maioria informais e sem vínculos trabalhistas, em contraste com a pequena parcela de artistas de grande renome que possuíam reservas financeiras.¹⁵⁴

Em 17 de agosto de 2020, o governo federal publicou o Decreto nº 10.464, responsável por regulamentar a Lei Aldir Blanc e definir as regras para a aplicação de seus recursos. O decreto estabeleceu a transferência de R\$1,5 bilhão para os estados e valor equivalente para os municípios, alcançando um total de R\$3 bilhões em medidas emergenciais voltadas ao setor cultural.

A norma previu três modalidades de apoio. A primeira foi a concessão de renda emergencial aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, mediante comprovação de atuação no setor nos dois anos anteriores e atendimento a critérios socioeconômicos definidos no art. 4º. A segunda consistiu na criação de um subsídio mensal destinado a espaços, entidades e organizações culturais que tiveram

¹⁵⁴ TORRES, Leonardo. Passeata com cases: profissionais de eventos protestam em SP e pedem ajuda governamental. *POPline*, 2 ago. 2020. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/passeata-com-cases-profissionais-de-eventos-protestam-em-sp-e-pedem-ajuda-governamental-2/>. Acesso em: 05 set. 2025.

suas atividades interrompidas em razão da pandemia, conforme os parâmetros estabelecidos nos arts. 6º e 7º. Já a terceira modalidade englobou a realização de editais e instrumentos de fomento, incluindo chamadas públicas, prêmios e aquisições de bens e serviços, sob responsabilidade de estados e municípios, de acordo com o art. 9º.¹⁵⁵

Ainda no final do primeiro semestre de 2020, algumas cidades começaram a implementar planos de reabertura, mesmo com os números da pandemia permanecendo elevados. Na capital do Rio de Janeiro, o então prefeito Marcelo Crivella anunciou um retorno gradual das atividades, dividido em seis fases, com intervalos de 15 dias entre cada etapa. Como pode ser observado na figura abaixo, apenas na sexta e última fase as atividades culturais seriam totalmente retomadas.¹⁵⁶

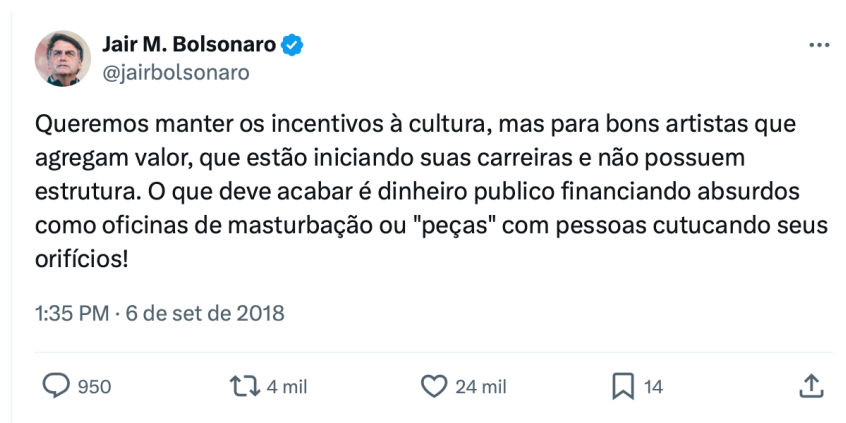


Vale destacar que, as disputas em torno do manejo da pandemia se intensificavam entre governo e oposição, enquanto, no campo da cultura, os embates já eram evidentes desde o período eleitoral. A narrativa de Bolsonaro

¹⁵⁵ BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 (Lei Aldir Blanc). Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 18 ago. 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/Decreto/D10464.htm. Acesso em: 05 set. 2025.

¹⁵⁶ G1. Prefeitura do Rio anuncia que vai fazer reabertura gradual em seis fases. *G1 Rio*, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/06/01/prefeitura-do-rio-anuncia-que-vai-fazer-reabertura-gradual-em-seis-fases.ghtml>. Acesso em: 5 set. 2025.

associava os artistas à imagem de beneficiários indevidos de recursos públicos, acusando-os de promover práticas impróprias por meio das leis de incentivo. Nesse contexto, a Lei Rouanet, da qual falaremos mais à frente, foi duramente criticada como instrumento de apropriação indevida e sofreu alterações já no primeiro ano de governo.



No segundo semestre de 2020, estados e municípios lançaram editais e chamamentos para a utilização dos recursos, de modo que a aplicação da lei desempenhou um papel importante no suporte ao setor cultural. A reabertura iniciada no final do primeiro semestre, entretanto, avançou de forma lenta, de modo que, ao adentrarmos 2021, ainda havia uma quantidade significativa de restrições. O país iniciou o ano ocupando o segundo lugar em número de mortes por COVID-19, atrás apenas dos Estados Unidos.

Em janeiro, ocorreu o trágico colapso do sistema de saúde na cidade de Manaus, com o esgotamento do estoque de oxigênio, que provocou a morte por asfixia de dezenas de pessoas. Nesse mesmo mês, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) aprovou o uso emergencial da vacina CoronaVac, marcando o início da imunização no país. No entanto, a campanha de vacinação avançava de forma muito lenta, sobretudo em razão de disputas ideológicas que atrasaram o seu início. Em março de 2021, o Brasil ultrapassou a marca de 2 mil mortes por dia.¹⁵⁷

Embora as consequências da doença estivessem mais disseminadas do que no início da pandemia, também cresciam os movimentos contra o distanciamento

¹⁵⁷ BUTANTAN. Retrospectiva 2021: segundo ano da pandemia é marcado pelo avanço da vacinação contra Covid-19 no Brasil. *Instituto Butantan*, 31 dez. 2021. Disponível em: <https://butantan.gov.br/noticias/retrospectiva-2021-segundo-ano-da-pandemia-e-marcado-pelo-avanco-da-vacinacao-contr-covid-19-no-brasil>. Acesso em: 5 set. 2025.

social, incentivados principalmente pelo presidente Jair Bolsonaro, como evidenciam os trechos a seguir:

Está chegando a hora, pessoal. Está chegando a hora do Brasil dar um novo grito de independência, porque não podemos admitir alguns pseudogovernadores impor a ditadura no meio de vocês, usando do vírus para subjugar-los. Nós tratamos a questão do vírus com muita responsabilidade, mas sempre disse que além do vírus tínhamos que nos preocupar com a questão do desemprego — disse o presidente, durante inauguração de duplicação da BR-101 entre Feira de Santana (BA) e Divisa (SE).¹⁵⁸

Não foi o governo federal que obrigou você a ficar em casa, não foi o governo federal que obrigou você a fechar o comércio, não foi o governo federal que destruiu milhões de empregos. Pode ter certeza, esse suplício está chegando ao fim. Brevemente voltaremos à normalidade, com o apoio de todos.¹⁵⁹

Em menos de 15 dias após o Brasil atingir a marca de 2 mil mortes em um único dia, o país registrou um novo recorde: 3 mil óbitos em 24 horas. Apenas em março, o número de mortes diárias ultrapassou a marca de 300 pessoas. A escalada da pandemia não parou: no mês seguinte, o recorde de mortes diárias subiu para 4.249, tornando abril o mês mais letal da pandemia, com quase 68 mil mortos, dentro de um total acumulado de 400 mil. O ano de 2021 se apresentava, assim, como muito mais letal que 2020: enquanto no ano anterior a pandemia deixou 194.976 mortos, em apenas 113 dias de 2021 já haviam sido registradas 195.949 vítimas fatais.¹⁶⁰

Em abril de 2021, diante da escalada da pandemia, a deputada federal Jandira Feghali (PCdoB/RJ), com a coautoria de outros parlamentares, em sua maioria de esquerda, protocolou o Projeto de Lei nº 1518/2021, que institui a Política Nacional Aldir Blanc de fomento ao setor cultural e dá outras providências. Conhecida como Aldir Blanc 2 ou LAB 2, a proposta visava transformar a Lei Aldir Blanc de 2020, inicialmente emergencial, em uma política pública permanente de apoio à cultura, com repasses anuais de R\$3 bilhões da União para estados, municípios e o Distrito Federal.¹⁶¹

¹⁵⁸ GULLINO, Daniel. Em novo discurso contra medidas restritivas, Bolsonaro diz que "brevemente voltaremos à normalidade". *O Globo*, 26 abr. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/em-novo-discurso-contra-medidas-restritivas-bolsonaro-diz-que-brevemente-voltaremos-normalidade-2-24988000>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ BUTANTAN. Retrospectiva 2021: segundo ano da pandemia é marcado pelo avanço da vacinação contra Covid-19 no Brasil. *Instituto Butantan*, 31 dez. 2021. Disponível em: <https://butantan.gov.br/noticias/retrospectiva-2021-segundo-ano-da-pandemia-e-marcado-pelo-avanco-da-vacinacao-contra-covid-19-no-brasil>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁶¹ SENADO FEDERAL. Vai à sanção Lei Aldir Blanc 2, que destina R\$ 3 bi à cultura por 5 anos. *Agência Senado*, 23 mar. 2022. Disponível em:

A LAB 1 demonstrou que era possível implementar uma política de fomento cultural com a transferência de recursos do governo federal para execução nos estados e municípios, um debate que o setor já vinha travando desde os primeiros passos para a criação do Ministério da Cultura, como vimos no capítulo anterior. Ao longo da história, outros programas de transferências federativas foram implementados, mas nenhum com a consistência desta iniciativa.

Se, por um lado, isso representava um motivo de celebração para o setor cultural, por outro era também um chamado à mobilização, pois se tratava de uma disputa direta com o modelo de política cultural defendido pelo governo Bolsonaro. Um governo que sustentava que qualquer financiamento público deveria passar por um rigoroso crivo ideológico dificilmente aceitaria uma política que destinasse R\$ 3 bilhões anuais da União, ao longo de cinco anos, para estados e municípios aplicarem no setor por meio de editais que não seriam supervisionados pelo governo federal.

A LAB 1 teve um clima mais amistoso em sua aprovação, contando inclusive com o apoio do governo, mesmo em meio à intensa polarização no campo da cultura. Um dos fatores que facilitou sua aceitação foi a origem dos recursos: o financiamento da primeira lei vinha de valores parados no Fundo Nacional de Cultura, de modo que sua aprovação não afetaria outros setores, já que os recursos poderiam ser aplicados exclusivamente em iniciativas culturais.¹⁶²

Durante a elaboração da primeira versão da lei, a autora Benedita da Silva (PT) e a relatora Jandira Feghali (PCdoB) realizaram reuniões virtuais, devido à pandemia, com cerca de 200 agentes culturais e gestores de cultura para receber sugestões para o projeto. Essas reuniões foram transmitidas ao vivo e acompanhadas por quase 9 mil pessoas, demonstrando um engajamento incomum do setor nesse tipo de processo.¹⁶³

Essa mobilização foi determinante para os movimentos que se sucederam, culminando na elaboração e aprovação da LAB 2 e da Lei Paulo Gustavo, que,

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/03/23/vai-a-sancao-lei-aldir-blanc-2-que-destina-r-3-bi-a-cultura-por-5-anos>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁶² CRUZ, Felipe Branco. Os bastidores da aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. *Veja*, 29 maio 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/os-bastidores-da-aprovacao-da-lei-de-emergencia-cultural-aldir-blanc/>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁶³ Ibid.

diferentemente da primeira versão, não contaram com a mesma simpatia do governo.

Em síntese, a LAB 1 consolidou-se como um marco importante na política de fomento cultural brasileira, demonstrando a viabilidade de transferências federativas consistentes e mobilizando o setor em torno da defesa de seus recursos. Essa experiência preparou o terreno para os debates e lutas que resultariam na LAB 2 e na criação de novas políticas, reafirmando a importância da articulação entre gestores, artistas e parlamentares. No próximo tópico, será abordada a Lei Paulo Gustavo, que representa a continuidade e expansão dessas políticas de apoio à cultura no país.

4.4.

Da Aldir Blanc à Paulo Gustavo: políticas emergenciais e gestão compartilhada da cultura

O ano de 2021 foi marcado por uma intensa mobilização do setor cultural, com a multiplicação de manifestos, abaixo-assinados e ações de diversos grupos sociais ligados à área, além do crescimento de posicionamentos públicos de artistas contrários à política do governo Bolsonaro. As leis de fomento direto, que buscavam fazer os recursos chegarem a uma parcela de agentes e grupos culturais fora da cena tradicional, representavam um forte desafio a uma política com viés ideológico, que considerava grande parte da classe artística como adversária.

No mês seguinte ao protocolo da LAB 2, o senador Paulo Rocha (PT) apresentou o Projeto de Lei Complementar nº 73/2021, surgido no mesmo movimento de mobilização que originou as LBAs, mas com regras de implementação bastante distintas e carregado de um simbolismo ainda maior. Neste,

Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais voltadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC).¹⁶⁴

¹⁶⁴ CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei Complementar nº 73, de 2021. Apresentado em 1º de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2310025>. Acesso em: 5 set. 2025.

Esse projeto, que originou a Lei Complementar nº 195/2022, foi batizado em homenagem ao ator, diretor, roteirista e humorista Paulo Gustavo, que faleceu em 3 de maio de 2021, vítima da COVID-19. Paulo Gustavo tornou-se um símbolo multifacetado de solidariedade e engajamento durante a pandemia. Nos três primeiros meses da crise sanitária, doou cerca de R\$1 mil por mês a cada um dos quase 120 colaboradores de suas produções e demonstrou preocupação constante com os trabalhadores que tiveram seus empregos comprometidos pela pandemia.¹⁶⁵

Além disso, defendia posicionamentos pautados na ciência, apoiava o distanciamento social, doou R\$500 mil para a compra de oxigênio para o município de Manaus durante o colapso do sistema de saúde e chegou a declarar, em entrevista, seu temor de ser contaminado devido a problemas respiratórios preexistentes.¹⁶⁶ Para além de suas ações durante a pandemia, Paulo Gustavo representava, por sua própria existência, a antítese do governo Bolsonaro: um homem gay, casado, pai de dois filhos criados por um casal homoafetivo, artista engajado, com posicionamentos alinhados às bandeiras da esquerda e um defensor ativo da arte.

Vale destacar que Paulo Gustavo se tornou um dos grandes nomes do audiovisual brasileiro, sobretudo com o filme *Minha Mãe é uma Peça*, que se destacou como uma das maiores bilheterias nacionais.

A morte do ator gerou enorme comoção nacional e representou um duro golpe para o governo, obrigando o presidente a se pronunciar. No entanto, a mensagem publicada por Jair Bolsonaro nas redes sociais, lamentando a perda do humorista, foi mal recebida por fãs e amigos, que a consideraram hipócrita diante de suas posições anteriores de minimizar a gravidade da pandemia.¹⁶⁷ Artistas também se manifestaram, como destacou o jornal O Globo:

¹⁶⁵ GLOBO, Extra. Durante pandemia, Paulo Gustavo doou cerca de R\$ 1 milhão para ajudar no tratamento da COVID-19. *Extra*, 3 maio 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/durante-pandemia-paulo-gustavo-doou-cerca-de-1-milhao-para-ajudar-no-tratamento-da-covid-19-25004630.html>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁶⁶ FERRARI, Murillo. Em entrevista, Paulo Gustavo disse que temia pegar Covid-19 e morrer. *CNN Brasil*, 5 maio 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/em-entrevista-paulo-gustavo-disse-que-temia-pegar-covid-19-e-morrer/>. Acesso em: 5 set. 2025.

¹⁶⁷ ZARUR, Camila. *Bolsonaro é criticado após postagem sobre Paulo Gustavo: 'hipócrita'*. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 5 maio 2021. Atualizado em 5 maio 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-criticado-apos-postagem-sobre-paulo-gustavo-hipocrita-25003994>. Acesso em: 6 set. 2025.

Sem citar nomes, o escritor Paulo Coelho fez uma lista de declarações falsas feitas pelo presidente e por seus apoiadores a respeito da pandemia. O imortal da Academia Brasileira de Letras escreveu que quem dizia isso são os “assassinos de Paulo Gustavo”.

Assassinos de Paulo Gustavo :

- quem dizia "é só uma gripezinha"
- "não passa de 200 mortes"
- "cloroquina resolve"
- "gente morre todo dia"
- "Lockdown destroi o país"
- "máscara nos faz respirar ar viciado"
- "eu obedeço o comandante""¹⁶⁸

Segundo o mesmo jornal, o *youtuber* Felipe Neto escreveu em suas redes sociais:

De março pra abril houve uma redução de 71% de enfermeiros mortos por Covid no Brasil. Motivo? Vacina. Jair Bolsonaro recusou ONZE ofertas de compras de vacinas. Milhões e milhões de doses. O lugar desse maldito é na CADEIA!¹⁶⁹

Outro comentário comparava a situação da imunização nos Estados Unidos, onde pessoas da faixa etária de Paulo Gustavo já haviam sido vacinadas. O jornal *El País* destacou a frase que viralizou nas redes: “*Paulo Gustavo não morreu de Covid-19. Paulo Gustavo morreu de Brasil.*”¹⁷⁰ A morte do ator ocorreu em meio aos trabalhos da CPI da Covid-19, que já apontava a negligência do governo federal, acusado de recusar ofertas de vacinas ao menos 11 vezes, fato que gerou forte indignação. No início de seu programa matinal, a apresentadora Fátima Bernardes declarou:

Hoje é um dia de luto pelo Paulo Gustavo, mas também por todos os outros que se foram por conta dessa doença terrível que é a covid-19. E pela forma como essa pandemia vem sendo administrada, infelizmente, aqui no nosso país. Dói muito saber que muitas pessoas, muitas dessas mortes poderiam ter sido evitadas. Cadê a vacina, o respeito ao distanciamento, ao uso de máscara? Cadê uma campanha forte e firme de alerta e informação da população?¹⁷¹

¹⁶⁸ ZARUR, Camila. *Bolsonaro é criticado após postagem sobre Paulo Gustavo: ‘hipócrita’*. Jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 maio 2021. Atualizado em 5 maio 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-criticado-apos-postagem-sobre-paulo-gustavo-hipocrita-25003994>. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ OLIVEIRA, Joana. *Morte de Paulo Gustavo catalisa ódio contra Governo Bolsonaro por má gestão da pandemia*. *El País* (Brasil), São Paulo, 5 maio 2021. Atualizado em 6 maio 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-05/morte-de-paulo-gustavo-catalisa-odio-contra-governo-bolsonaro-por-ma-gestao-da-pandemia.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁷¹ Ibid.

Por todos esses motivos, a escolha do nome do ator para batizar a nova lei, de caráter popular e voltada a mitigar os impactos da pandemia no setor cultural, revelou-se uma decisão sintonizada com a conjuntura política, capaz de traduzir e dar forma a um sentimento coletivo.

A Lei Paulo Gustavo (LPG) e a Lei Aldir Blanc 2 (LAB2), embora tenham coexistido na mesma conjuntura política e compartilhassem o caráter de transferir recursos a estados e municípios para o fomento cultural, apresentavam diferenças significativas. A principal delas dizia respeito à perenidade: enquanto a LAB2 se configurava como uma política de fomento contínua, voltada a consolidar a coparticipação no financiamento da cultura, a LPG tinha caráter emergencial e transitório. Tratava-se de uma medida pontual, concebida como uma “injeção de ânimo” para o setor, destinada a reaquecer o mercado cultural e funcionar como o grande impulso para que a engrenagem da economia da cultura voltasse a girar.

A Lei Aldir Blanc 2 (LAB2) apresentava algumas inovações, ao menos em seu discurso e perspectiva, ainda que não tenhamos elementos suficientes para avaliar se sua redação se traduziu, de fato, em mudanças práticas, sobretudo na realidade dos municípios menores. Entre essas inovações, destacava-se a proposta de desburocratização, um debate antigo no campo da cultura. Tradicionalmente, o acesso aos recursos era marcado por grande dificuldade e, mesmo quando obtidos, a prestação de contas se tornava um processo excessivamente complexo, diante da quantidade de exigências impostas pelo governo. A LAB2, entretanto, já trazia em seus princípios a premissa de simplificar esse processo:

Art. 1º Esta Lei institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, baseada na parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no setor da cultura, bem como no respeito à diversidade, à democratização e à universalização do acesso à cultura no Brasil.

Art. 3º São princípios da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura:

I - eficiência, racionalidade administrativa e desburocratização;¹⁷²

Outros princípios contemplados pela lei eram a descentralização dos recursos, a cooperação federativa e a participação social. Esses três elementos se mostravam

¹⁷² BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra, Publicação Original, p. 4, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

indissociáveis, pois seria inviável ao governo federal, dadas suas limitações e as dimensões continentais do Brasil, assegurar sozinho que os recursos chegassem aos municípios fora das regiões metropolitanas sem uma gestão compartilhada baseada na cooperação federativa. Da mesma forma, o antigo Ministério da Cultura, isoladamente, não teria condições de garantir que os instrumentos adotados pelos gestores locais mantivessem um viés democrático, tampouco de atuar de forma efetiva como órgão fiscalizador, função que caberia, em grande medida, à sociedade civil.

III - descentralização dos recursos de que trata esta Lei;

V - gestão democrática e compartilhada dos poderes públicos entre si e entre eles e a sociedade civil;

VIII - estímulo à participação e ao controle social das políticas públicas de cultura, por meio dos órgãos e instâncias competentes dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;¹⁷³

Nesse sentido, acredito que descentralização, cooperação federativa e participação social precisavam ocorrer de maneira concomitante para que a política alcançasse êxito.

Para assegurar a participação popular prevista nos princípios da lei, o parágrafo único transcrito a seguir apresenta o PAAR (Plano Anual de Aplicação dos Recursos) como instrumento. Trata-se de um planejamento que o gestor local deveria submeter ao governo federal, detalhando a forma como pretendia utilizar os recursos oriundos da lei. Para elaborar esse plano, o gestor deveria ouvir a sociedade civil, preferencialmente por meio do Conselho de Cultura.

Parágrafo único. O princípio estabelecido no inciso V do *caput* deste artigo deve ser implementado por meio de Plano Anual de Aplicação dos Recursos (PAAR), ouvida a sociedade civil, preferencialmente, por intermédio de seus representantes nos Conselhos de Cultura.¹⁷⁴

O destaque em "preferencialmente" é importante, pois não se tratava de uma obrigação: o gestor poderia, por exemplo, recorrer aos mesmos mecanismos de participação atualmente utilizados na elaboração das peças orçamentárias, que na maioria dos municípios consistem em audiências superficiais nas câmaras

¹⁷³ BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra, Publicação Original, p. 4, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁷⁴ Ibid.

municipais, sem a presença efetiva da população e com mínima divulgação.

Ressalto esse ponto porque a lei claramente buscava não apenas assegurar algum nível de participação, mas também privilegiar os conselhos de cultura nesse processo. No entanto, a redação genérica da norma não garantia, de fato, que qualquer uma dessas intenções fosse plenamente cumprida.

Por se tratar de uma política de cofinanciamento, é importante destacar alguns instrumentos centrais da lei. Um deles foi a vedação do uso dos recursos para pagamento de pessoal ou custeio de estruturas administrativas, exceto pelo limite de 5%, destinado a viabilizar a execução da própria lei, como a contratação de pareceristas para atuação nos editais, por exemplo. Outro instrumento foi a exigência de que o órgão interessado em receber os recursos tivesse, para o ano em questão, um orçamento igual ou superior à média aplicada nos três anos anteriores. Essa regra visava impedir que os recursos da LAB2 substituíssem o investimento próprio em cultura do ente federativo, garantindo que o aporte federal tivesse caráter complementar.

O instrumento relativo ao gasto com pessoal e estrutura seguia a mesma lógica: cabia ao ente manter as condições mínimas para o funcionamento do órgão de cultura, incluindo equipe e espaço adequado. A LAB2 buscava seguir a lógica de cofinanciamento aplicada em áreas como saúde e assistência social, mas, ao contrário desses setores, a lei não condicionava o repasse de recursos à criação de órgãos de controle, como os conselhos de cultura, que já integravam a estratégia do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

É fundamental considerar dois elementos contextuais. O primeiro é o limitado acúmulo operacional do tema, ou seja, embora o fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC) já tivesse sido amplamente debatido e defendido teoricamente, faltava experiência prática sobre como isso poderia ser implementado naquele momento. O segundo e mais relevante é o contexto político: a LAB2 foi proposta em meio ao governo Bolsonaro, sem Ministério da Cultura e em meio a uma disputa ideológica intensa no campo cultural. Condicionar o recebimento dos recursos à criação de conselhos ou de fundos de cultura poderia ter impedido que muitos municípios tivessem acesso à lei. Nesse cenário, a prioridade era garantir que os recursos chegassem efetivamente aos fazedores de cultura; tratava-se de uma luta imediata, que exigia adaptação às circunstâncias políticas e administrativas da época.

Parágrafo único. As ações estabelecidas neste artigo e os recursos de que trata esta Lei não poderão ser destinados:

I - para pagamento de pessoal ativo ou inativo de órgãos ou entidades da administração direta ou indireta; e

II - para empresas terceirizadas contratadas por órgãos ou entidades da administração direta ou indireta, ou para custeio da estrutura e de ações administrativas públicas da gestão local, salvo, até o limite de 5% (cinco por cento) do total do valor recebido pelo ente federativo, estritamente para a execução das ações finalísticas previstas neste artigo, entre as quais, atividades de consultoria, de emissão de pareceres e de participação em comissões julgadoras de projetos, de ações, de iniciativas e de candidatos a prêmios e a bolsas em editais e congêneres.

§ 4º Para receber os recursos de que trata esta Lei, anualmente, os Estados, os Municípios e o Distrito Federal deverão comprovar a destinação, para a cultura, de recursos orçamentários próprios em montante não inferior à média dos valores consignados nos últimos 3 (três) exercícios.”

“§ 1º No caso de inexistência de fundos de cultura estaduais e municipais aptos a receber os recursos federais de que trata esta Lei, o repasse será direcionado para estrutura definida pela autoridade competente de cada ente federativo recebedor.”¹⁷⁵

A Lei Paulo Gustavo (LPG), como mencionado anteriormente, possuía caráter pontual, diretamente vinculada à emergência provocada pela pandemia. Destinou 3,8 bilhões de reais ao setor cultural, injetados de uma só vez, configurando-se como o impulso necessário para a retomada das atividades culturais.

Ao mesmo tempo, a LPG apresentava uma relação mais estreita com o fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e com a participação social, trazendo referências a esses temas já em seu primeiro artigo, no parágrafo único. Enquanto a LAB2 ressalta que o instrumento deve se basear na parceria entre os entes federativos e a sociedade civil, a LPG deixa explícito que as ações previstas na lei seriam executadas em conformidade com o SNC, de forma participativa e em pactuação entre os entes e a sociedade civil na gestão dos recursos.

LAB2

Art. 1º Esta Lei institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, baseada na parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no setor da cultura, bem como no respeito à diversidade, à democratização e à universalização do acesso à cultura no Brasil.¹⁷⁶

LPG

Art. 1º Esta Lei Complementar dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural

¹⁷⁵ BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra, Publicação Original, p. 4, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁷⁶ Ibid.

a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da covid-19. Parágrafo único. As ações executadas por meio desta Lei Complementar serão realizadas em consonância com o Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, conforme disposto no art. 216-A da Constituição Federal, notadamente em relação à pactuação entre os entes da Federação e a sociedade civil no processo de gestão dos recursos oriundos desta Lei Complementar.¹⁷⁷

Em outras palavras, enquanto a LAB2 trata da participação como parte do processo que originou a lei, a LPG a incorpora como princípio estruturante da gestão compartilhada dos recursos, afirmando que a execução da política deve respeitar os instrumentos do SNC, incluindo a efetiva participação social.

Outro aspecto relevante diz respeito à forma de financiamento da LPG. Para compor a maior parte dos recursos da lei, cerca de 2,8 bilhões de reais, equivalentes a 70% do total, foi destinado o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), o que vinculava parte significativa dos recursos ao setor audiovisual. Essa estratégia representou uma novidade para muitos municípios sem produção nesse segmento. Além disso, a lei exigia que o gestor informasse se utilizaria os recursos provenientes de ambas as fontes ou apenas de uma delas, o que se tornou um desafio tanto na regulamentação quanto na implementação da política. Como podemos observar no artigo abaixo:

Art. 3º...

§ 3º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios poderão manifestar o interesse em receber os recursos previstos nos arts. 5º e 8º ou somente os recursos previstos nos arts. 5º ou 8º desta Lei Complementar.¹⁷⁸

A regulamentação, que será abordada mais adiante, enfrentaria outros desafios, especialmente no que se refere à implementação do Art. 4º, que obriga o gestor a fortalecer os sistemas municipais, distrital e estaduais de cultura, quando já existentes, ou a criá-los, garantindo, em ambos os casos, ao menos o chamado “CPF da cultura”, composto por:

- Instrumento de fiscalização: Conselho Municipal, Distrital ou Estadual de Cultura;
- Instrumento de planejamento: Plano Municipal, Distrital ou Estadual de

¹⁷⁷ BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁷⁸ BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

Cultura;

- Instrumento de financiamento: Fundo Municipal, Distrital ou Estadual de Cultura.

Além disso, a lei estabelecia diretrizes mínimas para os planos de cultura locais, contemplando o caráter plurianual e a exigência de algum nível de participação social em sua elaboração. Como referido nos artigos destacados:

Art. 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios que receberem recursos oriundos desta Lei Complementar deverão comprometer-se a fortalecer os sistemas estaduais, distrital e municipais de cultura existentes ou, se inexistentes, implantá-los, com a instituição dos conselhos, dos planos e dos fundos estaduais, distrital e municipais de cultura, nos termos do art. 216-A da Constituição Federal.

§ 1º Para os fins desta Lei Complementar, o plano de cultura de qualquer ente da Federação beneficiário dos recursos oriundos desta Lei Complementar deverá ter caráter plurianual e ser criado contando com a participação da sociedade civil por meio de consultas públicas, fóruns, conferências ou outros ambientes de consulta, no âmbito dos conselhos estaduais, distrital e municipais de cultura.¹⁷⁹

O compromisso da lei com os instrumentos de participação se mantém no parágrafo 2º do mesmo artigo. Enquanto na LAB2 a participação é apresentada como um princípio:

VIII - estímulo à participação e ao controle social das políticas públicas de cultura, por meio dos órgãos e instâncias competentes dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;¹⁸⁰

Na LPG, a participação surge como condicionante para a utilização dos recursos, e a lei específica como essa participação deve ocorrer, buscando resguardar sua efetividade. Ela determina que o gestor local deve ouvir não apenas a comunidade cultural, mas a sociedade civil de maneira mais ampla, sobre os parâmetros dos regulamentos, ou seja, sobre as formas e regras a serem aplicadas nos instrumentos definidos para a seleção dos agentes beneficiados pelos recursos da lei.

Não se trata de perguntar que tipo de atividade cultural seria preferida em determinado bairro, mas de envolver cidadãos comuns e agentes culturais, inclusive

¹⁷⁹ BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

¹⁸⁰ BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra, Publicação Original, p. 4, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

aqueles interessados em participar do processo, na definição das “regras do jogo”, historicamente dominadas apenas por quem já possuía conhecimento prévio dos códigos e símbolos culturais estabelecidos.

Além disso, a lei estabelece que, independentemente do instrumento de participação escolhido pelo gestor, devem ser adotadas medidas de transparência e impessoalidade. Os resultados desse processo participativo devem ser considerados na elaboração dos instrumentos de seleção.

§ 2º Após a adequação orçamentária de que tratam os arts. 11 e 12 desta Lei Complementar, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios deverão promover discussão e consulta à comunidade cultural e aos demais atores da sociedade civil sobre parâmetros de regulamentos, editais, chamamentos públicos, prêmios ou quaisquer outras formas de seleção pública relativos aos recursos de que trata esta Lei Complementar, por meio de conselhos de cultura, de fóruns direcionados às diferentes linguagens artísticas, de audiências públicas ou de reuniões técnicas com potenciais interessados em participar de chamamento público, sessões públicas presenciais e consultas públicas, desde que adotadas medidas de transparência e impessoalidade, cujos resultados deverão ser observados na elaboração dos instrumentos de seleção de que trata este parágrafo.¹⁸¹

Dessa forma, a LPG afirma a necessidade de efetividade da participação, criando instrumentos valiosos para que os agentes culturais engajados possam fiscalizar os gestores e exigir sua participação. Ao mesmo tempo, estabelece condições para atrair a participação de pessoas menos acostumadas à militância cultural, garantindo que as contribuições feitas durante o processo tenham impacto real na construção das políticas e ações culturais.

Além da participação social, a LPG incorporava outros instrumentos de caráter simbólico, voltados para a ampliação da democracia no setor cultural. Entre eles, destacam-se a destinação de recursos adicionais para obras que incluíssem acessibilidade, contrapartidas sociais e mecanismos de incentivo à participação e ao empoderamento de grupos historicamente marginalizados, como mulheres, negros, indígenas, povos tradicionais (inclusive de terreiro e quilombolas), populações nômades, pessoas LGBTQIA+, pessoas com deficiência e outras minorias. Esses mecanismos poderiam se manifestar por meio de pontuações diferenciadas, cotas ou outros instrumentos que garantissem maior equidade no acesso aos recursos.

Art. 5º Do montante previsto no art. 3º desta Lei Complementar, R\$ 2.797.000.000,00 (dois bilhões, setecentos e noventa e sete milhões de reais) deverão ser destinados exclusivamente

¹⁸¹ BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

a ações na modalidade de recursos não reembolsáveis no setor audiovisual, da seguinte forma:

Art. 7º Os beneficiários dos recursos previstos no art. 5º desta Lei Complementar devem assegurar a realização de contrapartida social a ser pactuada com o gestor de cultura do Município, do Distrito Federal ou do Estado, incluída obrigatoriamente a realização de exposições gratuitas dos conteúdos selecionados, assegurados a acessibilidade de grupos com restrições e o direcionamento à rede de ensino da localidade.

Art. 15. Os entes da Federação deverão garantir, na implementação desta Lei Complementar, que os editais, os chamamentos públicos e outras formas de seleção pública de projetos, iniciativas ou espaços que contenham recursos de acessibilidade destinados a pessoas com deficiência incluam a previsão de repassar, no mínimo, 10% (dez por cento) a mais do valor originalmente previsto para apoio a projetos, a iniciativas e a espaços que não contenham recursos de acessibilidade destinados a pessoas com deficiência.

Art. 17. Na implementação das ações previstas nesta Lei Complementar, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios deverão assegurar mecanismos de estímulo à participação e ao protagonismo de mulheres, de negros, de indígenas, de povos tradicionais, inclusive de terreiro e quilombolas, de populações nômades, de pessoas do segmento LGBTQIA+, de pessoas com deficiência e de outras minorias, por meio de cotas, critérios diferenciados de pontuação, editais específicos ou qualquer outro meio de ação afirmativa que garanta a participação e o protagonismo desses grupos, observadas a realidade local, a organização social do grupo, quando aplicável, e a legislação relativa ao tema.¹⁸²

Enquanto em nossa análise da LAB2 um aspecto que chamou atenção foi a presença da palavra “desburocratização” no artigo que define os princípios da lei. Na LPG, esse conceito se materializa em uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos agentes culturais: a execução de projetos e a captação de recursos.

Nesse sentido, a primeira barreira é a obtenção de financiamento. Nas leis de incentivo tradicionais, a aprovação de um projeto envolve ampla burocracia, seguida da necessidade de encontrar um patrocinador disposto a investir na proposta. Por exemplo, na Lei Rouanet, que iremos abordar mais à frente, um projeto hipotético de 40 mil reais exigiria um financiador com capacidade de abater 1 milhão de reais em impostos, dado que o teto de abatimento é de 4% do imposto devido, algo inalcançável para a maioria dos agentes culturais locais.

Embora existam editais de fomento direto, como os da própria LPG, a concorrência também é intensa: muitos projetos concorrem a poucos recursos. Superada a etapa da aprovação, surge a segunda barreira, e nem sempre mais simples, que é a execução do projeto respeitando todas as exigências para a prestação de contas. Caso a prestação de contas seja rejeitada, o agente fica sujeito a sanções, incluindo o impedimento de participar de outros editais. Muitos agentes

¹⁸² BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

culturais não dominam planilhas orçamentárias, tornando essa etapa, em alguns casos, praticamente intransponível.

Neste contexto, a LPG trouxe inovações significativas, oferecendo duas categorias alternativas de prestação de contas, além da tradicional baseada em relatório financeiro.

1. Prestação de contas *in loco*: um agente público visita o local de execução do projeto e verifica, pela observação direta, que o objeto foi cumprido. Essa modalidade se aplica a projetos de até R\$200.000,00 e quando o objeto é mensurável dessa forma.
2. Prestação de contas por relatório de execução do objeto: o agente demonstra que executou efetivamente o objeto do projeto, ou seja, que cumpriu o compromisso assumido na inscrição. Na prática, uma companhia de teatro, por exemplo, precisaria apenas anexar fotos do espetáculo em ação, do público presente, e descrever em relatório o que foi entregue, sem a necessidade de comprovar cada gasto com notas fiscais.

Conforme descrito na lei,

Art. 23. O beneficiário de recursos públicos oriundos desta Lei Complementar deve prestar contas à administração pública por meio das seguintes categorias:

I - categoria de prestação de informações **in loco**;

II - categoria de prestação de informações em relatório de execução do objeto; ou

III - categoria de prestação de informações em relatório de execução financeira.

Art. 24. A prestação de informações **in loco**, prevista no inciso I do **caput** do art. 23 desta Lei Complementar, pode ser realizada quando o apoio recebido tiver valor inferior a R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais), nos casos em que o ente da Federação considerar que uma visita de verificação pode ser suficiente para aferir se houve o cumprimento integral do objeto.

Art. 25. A prestação de informações em relatório de execução do objeto deve comprovar que foram alcançados os resultados da ação cultural, conforme os seguintes procedimentos:

I - apresentação de relatório de execução do objeto pelo beneficiário no prazo determinado pelo ente da Federação no regulamento ou no instrumento de seleção;

II - análise do relatório de execução do objeto por agente público designado.

Art. 26. O relatório de execução financeira será exigido excepcionalmente, nas seguintes hipóteses:

I - quando não estiver comprovado o cumprimento do objeto, conforme os procedimentos previstos nos arts. 24 e 25 desta Lei Complementar; ou

II - quando for recebida pela administração pública denúncia de irregularidade sobre a execução da ação cultural, mediante juízo de admissibilidade que deve avaliar os elementos fáticos

apresentados.¹⁸³

A forma tradicional, com detalhamento financeiro e notas fiscais, só é exigida em casos de denúncia ou quando o agente não consegue comprovar a execução utilizando uma das outras modalidades. Embora essa inovação pareça óbvia, ela representa uma mudança significativa para os agentes culturais locais e, devido à novidade, exigiu esforços de orientação junto aos procuradores de municípios menores para explicar que a prestação de contas poderia ser feita dessa maneira.

Outras inovações importantes surgiram durante o período de regulamentação da lei, que será abordado adiante. É fundamental destacar que, apesar dessas características valorizadas, tratava-se de uma legislação rigorosa e engessada, que praticamente eliminava qualquer margem de manobra do governo federal. Essa configuração foi deliberada: parlamentares da esquerda elaboraram uma lei que seria implementada pelo governo Bolsonaro, de modo que os esforços se concentraram em transferir ao máximo a responsabilidade e o poder de execução para estados e municípios.

4.5.

Cultura e democracia: a Lei Paulo Gustavo como modelo de política pública participativa

O ano de 2022 começou em meio a um clima de forte acirramento político, resultado das tensões acumuladas durante a pandemia, das disputas constantes entre governo e oposição e, sobretudo, da proximidade das eleições presidenciais que ocorreriam em outubro. Nesse cenário, o setor cultural se mobilizou intensamente: ativistas, artistas e instituições de diferentes estados e segmentos pressionaram parlamentares e deram visibilidade ao projeto da Lei Paulo Gustavo (LPG).

Em fevereiro, a proposta foi aprovada na Câmara dos Deputados e, no dia 28 de março, encaminhada para sanção presidencial. No entanto, em 6 de abril, Jair Bolsonaro vetou integralmente o projeto. O veto foi derrubado pelo Congresso Nacional em 5 de julho, e a Lei Paulo Gustavo foi finalmente publicada no *Diário*

¹⁸³ BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

Oficial da União em 8 de julho de 2022.

Apesar disso, em 28 de agosto, o presidente editou a Medida Provisória nº 1.135/2022, que permitia ao governo federal adiar os repasses previstos pela lei. A situação só teve desfecho em 8 de novembro, quando o Supremo Tribunal Federal (STF) suspendeu a medida provisória, garantindo, enfim, a execução da lei.

Àquela altura, o país já vivia o segundo turno da eleição mais acirrada da história do Brasil, que resultou na vitória de Luiz Inácio Lula da Silva sobre Jair Bolsonaro na disputa pela Presidência da República. É importante destacar que o engajamento do setor cultural foi decisivo nesse processo. Após os anos de governo Bolsonaro, marcados por inúmeros retrocessos, a classe artística se mobilizou como nunca e teve participação ativa na campanha de Lula, que representava uma esperança de reconstrução após um longo período de resistência para garantir a sobrevivência do setor.

Nessa eleição, Lula formou uma ampla chapa de coalizão tendo como vice Geraldo Alckmin (PSB), seu adversário nas eleições de 2006 pelo PSDB. Diante da relevância do apoio da classe artística para a vitória, a escolha do futuro ministro da Cultura, pasta que seria recriada, tornou-se estratégica e deveria recair sobre um nome capaz de dialogar amplamente com o setor. Embora tenham sido cogitados nomes como o de Juca Ferreira e de outros artistas, Lula optou por convidar a cantora Margareth Menezes para assumir o cargo.

Com a recriação do Ministério da Cultura e a nomeação da nova ministra, o cenário se transformou completamente. As amarras inseridas na lei para evitar interferências do governo Bolsonaro passaram a restringir também a atuação do governo petista, que havia sido responsável por idealizá-la. Assim, a margem de manobra para definir os rumos da norma era limitada. Ainda assim, já na primeira quinzena de fevereiro, o MinC iniciou um processo de escuta com a sociedade civil e gestores públicos de cultura para discutir a regulamentação da lei e, em seguida, instituiu oficialmente o Grupo de Trabalho da Lei Paulo Gustavo, responsável por definir sua forma de implementação.

Neste momento, preciso abrir um parêntese para situar minha atuação nesse período. Em março de 2023, assumi o cargo de Coordenadora-Geral do Sistema Nacional de Cultura, vinculado à Secretaria Nacional dos Comitês de Cultura (SCC)

do Ministério da Cultura.¹⁸⁴ Essa secretaria foi a responsável, dentro do ministério, por conduzir as escutas junto à sociedade civil e aos gestores públicos, a fim de estabelecer os parâmetros da regulamentação da lei, além de prestar apoio aos entes federativos em sua implementação.¹⁸⁵

Como a Lei Paulo Gustavo mantém uma relação direta com o Sistema Nacional de Cultura, incluindo a obrigatoriedade de fortalecimento ou de criação do sistema nos municípios e estados onde ainda não existia, acabei atuando de forma bastante ativa tanto no processo de regulamentação quanto na execução da lei.¹⁸⁶

Considero o período de regulamentação da Lei Paulo Gustavo um marco importante nesta discussão, por se tratar de um processo singular. Não é comum, sobretudo na administração pública federal, que o governo escute de forma tão ampla a sociedade e os gestores para construir as regras de aplicação de uma lei. Esse movimento demonstrou a intenção de implementar o que estava estabelecido, reconhecendo que se tratava de um instrumento a ser gerido por diversos atores. Nesse sentido, as escutas com os gestores foram fundamentais para identificar gargalos na execução.

Diversas reuniões foram realizadas com o Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura, então presidido pelo secretário do Espírito Santo, Fabrício Noronha, e com o Fórum Nacional de Secretários de Cultura de Capitais e Municípios Associados, presidido pelo secretário de Belo Horizonte, Gabriel Portela. Além disso, o ministério foi provocado por um grupo de secretários municipais de cultura de cidades menores, que reivindicavam maior atenção às suas especificidades. Argumentavam que a maioria dos municípios brasileiros possui menos de 100 mil habitantes e que a realidade nessas localidades era muito distinta

¹⁸⁴ BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria de 17 de março de 2023. Institui o Grupo de Trabalho da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União: seção 1*, Brasília, DF, ano 160, n. 52, p. 11, 20 mar. 2023. Disponível em:

<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?jornal=529&pagina=11&data=20/03/2023&captchafield=firstAccess>. Acesso em: 7 set. 2025.

¹⁸⁵ BRASIL. Ministério da Cultura. *MinC amplia diálogo sobre regulamentação da Lei Paulo Gustavo*. Release. Xaxim, SC, 14 jul. 2023. Disponível em: https://www.xaxim.sc.gov.br/uploads/sites/90/2023/07/Documento-01-Release.LPG_.pdf. Acesso em: 7 set. 2025.

¹⁸⁶ UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. UNIRIO recebe representantes do Ministério da Cultura. *Comunicação*, Rio de Janeiro, 29 set. 2023. Disponível em: <https://www.unirio.br/news/unirio-recebe-representantes-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 7 set. 2025.

das capitais ou de municípios metropolitanos. Assim, suas demandas dificilmente seriam representadas em fóruns concentrados nas grandes cidades.

O argumento foi acolhido, e o ministério organizou uma escuta específica, que se mostrou essencial. Nessas reuniões, vieram à tona as dificuldades enfrentadas para cumprir várias das exigências previstas, sobretudo no que diz respeito à implementação dos sistemas municipais de cultura, onde se concentravam os maiores entraves. Esse grupo de secretários e secretárias permaneceu articulado e, durante o lançamento oficial da LPG, realizado na Bahia em maio, reuniu-se presencialmente e intensificou sua mobilização. O processo culminou, em agosto, durante o I Encontro Nacional de Gestores de Cultura, no Espírito Santo, na criação da Rede Nacional de Gestores Municipais de Cultura, que hoje reúne municípios de todas as regiões do país.

Destaco a criação dessa Rede porque ela exemplifica como a LPG e todo o processo de sua regulamentação e implantação contribuíram para ampliar a participação na formulação da política cultural, extrapolando inclusive os limites da própria lei. Os frutos desse processo tendem a impactar outras iniciativas, fortalecendo a organização e a representação da área. O fato de uma rede nacional ter surgido a partir desse movimento, fruto da necessidade, mas também da abertura e da confiança no poder da participação, mostra a importância desse caminho. A crença de que as opiniões ouvidas contribuiriam para a construção de algo maior fez com que muitas pessoas se engajassem, inclusive aquelas que nunca haviam participado antes.

Também participaram das discussões a Confederação Nacional de Municípios (CNM) e a Associação Brasileira de Municípios (ABM).¹⁸⁷ Mas não foram apenas gestores: a sociedade civil desempenhou um papel fundamental nesse processo, tanto por meio de pessoas individuais quanto de organizações, como a Conecta, que reunia os Fóruns dos Conselhos Estaduais de Cultura, o Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCULT), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e o Comitê Nacional Paulo Gustavo, um amplo movimento que

¹⁸⁷ **BRASIL.** Ministério da Cultura. *MinC amplia diálogo sobre regulamentação da Lei Paulo Gustavo*. Brasília, 17 mar. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-amplia-dialogo-sobre-regulamentacao-da-lei-paulo-gustavo>. Acesso em: 7 set. 2025.

congregou trabalhadores da cultura, artistas, agentes culturais e simpatizantes do setor.

Esse movimento merece destaque não apenas por ter surgido a partir da LPG, mas também por sua estrutura inovadora. Conta com comitês estaduais que organizam e orientam a atuação local, expandindo-se pelos municípios, e possui uma coordenação nacional, denominada Operativa Nacional. Isso demonstra que, além de promover a participação direta na própria lei, o processo da LPG também gerou novos movimentos que continuam a produzir efeitos até hoje.

Podemos falar, nesse sentido, em uma mudança de paradigma: uma transformação simbólica sobre como a formulação e a regulamentação de políticas públicas culturais poderiam, e deveriam, ser construídas. Ao todo, mais de 15 mil pessoas participaram, por meio de lives e reuniões online, da regulamentação da lei, em um movimento sem precedentes na história do Ministério da Cultura.¹⁸⁸

Um dos pontos de maior tensão durante a regulamentação da Lei Paulo Gustavo foi a obrigatoriedade de investir 70% dos recursos no setor audiovisual. Esse desafio se apresentava por dois motivos principais: a maioria dos municípios não possuía uma indústria audiovisual consolidada, e o audiovisual é uma arte de alto custo, enquanto muitos municípios recebiam quantias relativamente pequenas. Era, portanto, necessário ampliar as possibilidades de utilização dos recursos para viabilizar a execução fora do eixo Rio–São Paulo, que concentra a maior parte do mercado.

No entanto, qualquer flexibilização precisava ser construída em diálogo com os movimentos do próprio audiovisual, que inicialmente resistiram a formas criativas de execução. Com o tempo, alguns ajustes foram aceitos, permitindo o uso dos recursos para produções como videocliques e webséries, que reduziam custos e ampliavam o acesso ao imaginário popular. Vale destacar que a obrigatoriedade de destinar 70% para o audiovisual não foi uma imposição do ministério, mas uma exigência legal, já que a fonte de financiamento incluiu o Fundo Setorial Audiovisual, responsável por compor essa porcentagem dos recursos da lei.

Outro ponto relevante foi a parte do investimento destinada às salas de cinema, que inicialmente limitava a aplicação do recurso. Para contornar essa

¹⁸⁸ Ministério da Cultura. *Da luta à execução: a trajetória da Lei Paulo Gustavo*. Brasília, 12 maio 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/da-luta-a-execucao-a-trajetoria-da-lei-paulo-gustavo>. Acesso em: 7 set. 2025.

restrição, foi autorizada a utilização em “cinemas de rua” e “cinemas itinerantes”, possibilitando que cineclubes e projeções em ruas e praças também fossem financiados. Essa medida foi crucial, considerando que a grande maioria dos municípios brasileiros não possuía salas de cinema: em 2018, apenas 10% dos municípios contavam com esse equipamento, segundo o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE.¹⁸⁹

Mais uma vez, é possível observar a importância do processo participativo: essas soluções foram construídas por meio do diálogo entre o Ministério da Cultura, gestores públicos e agentes culturais, demonstrando como a participação ativa contribuiu para a execução efetiva da lei.

Um ponto muito importante era a necessidade de adesão dos municípios para receber os recursos da Lei Paulo Gustavo. Essa adesão era apenas o primeiro passo; em seguida, os gestores precisavam preencher um plano de ação na plataforma Transferegov.br, a mesma utilizada para emendas parlamentares e licitações públicas. A plataforma apresentava um grau de complexidade ao qual a maioria dos gestores municipais de cultura não estava acostumada, tornando o processo bastante desafiador e novo para eles.

Além disso, todos os gestores que desejassem receber os recursos precisavam assinar um documento, disponível na plataforma, no qual se comprometiam a criar ou fortalecer seus sistemas locais de cultura em um prazo de um ano. Esse ponto gerou debates internos no ministério. A lei permitia que até 5% dos recursos fossem utilizados para despesas de operacionalização da lei, como contratação de pareceristas e consultorias.

No debate sobre a utilização desses 5%, surgiu a discussão de que parte desses recursos também poderia custear a criação do sistema local de cultura, considerando que a maior parte dos municípios possui órgãos de cultura muito precários, muitas vezes apenas coordenações ou subsecretarias dentro de outra pasta. Muitos gestores não tinham condições objetivas de realizar uma conferência ou contar com alguém dedicado à elaboração do plano de cultura.

Havia a ideia de que o prefeito deveria prover essas condições para que o município pudesse receber os recursos, acreditando que isso seria suficiente para

¹⁸⁹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007–2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. p. 150. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em: 7 set. 2025.

incentivá-lo. No entanto, essas pastas costumam ter pouca estrutura justamente por desvalorização da pauta cultural. A proposta de permitir o uso dos 5% para a criação do sistema local não foi aprovada, e os prefeitos deveriam assinar o compromisso e atender aos prazos estabelecidos.

Embora a exigência legal representasse uma oportunidade de ampliar a participação cultural por meio da criação de conselhos municipais e elaboração de planos de cultura, a medida enfrentou dificuldades práticas e acabou não sendo plenamente eficaz. Em julho de 2024, quando o prazo se encerrava, a ministra Margareth Menezes foi pressionada a publicar uma portaria suspendendo o prazo, o que resultou na perda de uma importante oportunidade de fortalecer a participação local na construção das políticas culturais.¹⁹⁰

A regulamentação também detalhou a aplicação das medidas de acessibilidade e das ações afirmativas voltadas a gênero, raça, orientação sexual, entre outros grupos. Para este último tema, foi criada uma Instrução Normativa exclusiva, fundamental para garantir que todos os editais realizados com recursos da lei no país observassem esses critérios.¹⁹¹

Outro ponto inovador foi a ampliação do debate sobre inclusão, que agora alcançava um número muito maior de municípios, muitos dos quais nunca haviam abordado essas questões. A execução dessas medidas nos editais da LPG tinha, portanto, um poder simbólico, capaz de fomentar a implementação de políticas semelhantes em outras áreas. Era como se os governos fossem, de certa forma, compelidos a considerar a participação de pessoas historicamente excluídas nas políticas públicas.

No caso de grupos vulneráveis, culturas populares e tradicionais, os entes públicos eram obrigados a realizar uma busca ativa, identificando aqueles fazedores de cultura que nem sempre imaginam ter acesso a recursos públicos para financiar e perpetuar suas práticas culturais.

¹⁹⁰ Ministério da Cultura. *Portaria MinC nº 137, de 8 de julho de 2024*. Suspende o prazo de implementação do conselho, do plano e do fundo de cultura instituído no âmbito da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União*, Brasília, 9 jul. 2024. Seção 1, p. 30. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?captchafield=firstAccess&data=09%2F07%2F2024&jornal=515&pagina=30>. Acesso em: 7 set. 2025.

¹⁹¹ Ministério da Cultura. *Instrução Normativa MinC nº 5, de 10 de agosto de 2023*. Estabelece normas para a implementação de ações afirmativas nos editais da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União*, Brasília, 11 ago. 2023. Seção 1, p. 16. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?captchafield=firstAccess&data=11%2F08%2F2023&jornal=515&pagina=16>. Acesso em: 7 set. 2025.

Além disso, considerando que a lei buscava ser inclusiva, com um conceito amplo de cultura, e que parte do público-alvo não havia tido acesso à educação formal, a regulamentação permitia que essas pessoas apresentassem suas propostas por meio da oralidade, eliminando a barreira da escrita presente na maioria dos editais.

Tantas novidades também tiveram um custo alto. Após a publicação da regulamentação, surgiu uma enxurrada de pedidos de esclarecimento, pois muitos gestores simplesmente não sabiam por onde começar. O ministério enfrentava agora o desafio de garantir que todos os gestores do país soubessem da existência da Lei Paulo Gustavo, se interessassem em aderir, entendessem como colocá-la em prática e ainda conseguissem implantar seus sistemas locais de cultura.

Para dar conta dessa tarefa, o MinC escalou a equipe da Secretaria dos Comitês de Cultura, que já havia conduzido as escutas durante a regulamentação e, portanto, estava em contato com grande parte dos gestores. A equipe foi organizada em diferentes frentes: “plantões tira-dúvidas”, lives explicativas, atendimentos individuais agendados por chamada de vídeo ou telefone, além de atendimentos presenciais quase diários na sede do ministério.

Apesar de todos esses esforços, ainda havia lacunas. Para solucioná-las, o ministério iniciou a “Caravana Circula MinC”, coordenada pela Diretoria de Assistência Técnica a Estados, Distrito Federal e Municípios, a mais atuante no processo, com suporte da Diretoria do Sistema Nacional de Cultura, principalmente na formação dos sistemas locais, e da Diretoria dos Comitês de Cultura. As caravanas eram geralmente articuladas com os governos estaduais, que mobilizavam os gestores municipais em algum espaço na capital. A aderência dos gestores era altíssima, dada a necessidade de suporte.

Além de reunir os gestores, os representantes do MinC promoviam espaços de formação e troca com a sociedade civil, ouvindo agentes culturais locais e orientando-os sobre os “gatilhos” da lei, ou seja, as ferramentas que poderiam utilizar para pressionar os governos a cumprir as regras estabelecidas. O objetivo não era inflamar a sociedade civil, mas sim capacitar para uma participação efetiva e consciente. Como resultado, surgiram novos movimentos locais organizados, e chegaram ao ministério denúncias de descumprimentos da lei.

Na prática, como a lei não previa sanções, o ministério tinha poder limitado, mas na maioria dos municípios a simples comunicação formal, como um e-mail do

governo federal solicitando explicações, gerava efeito. Durante as visitas aos estados, os técnicos disponibilizavam seus contatos e continuavam acompanhando os municípios, criando um canal direto entre gestores e agentes culturais locais e o governo federal. Esse processo gerou um importante empoderamento dos movimentos culturais locais, que passaram a pressionar seus governos para aderirem à lei.

Graças a esse conjunto de esforços, que envolveu diversos agentes e uma busca ativa para convencer prefeitos hesitantes, a LPG foi aderida por 5.465 municípios, correspondendo a 98% do total do país, um resultado extremamente expressivo, alcançado por poucas políticas públicas brasileiras.¹⁹² A equipe do ministério continuou dando suporte durante toda a implementação da lei, realizando lives, atendimentos, viagens aos municípios, participando de audiências públicas e utilizando todas as ferramentas criadas para apoiar os entes federativos nas fases seguintes.

É interessante observar que o processo da Lei Paulo Gustavo teve início em um contexto governamental que não era adepto nem da participação social, nem da cultura, ao menos não do modelo defendido neste trabalho, nem daquele que concebeu e implementou a lei. A LPG colocou R\$3,8 bilhões do governo federal, o maior investimento em cultura da história do país, nas mãos de agentes culturais de pequeno porte. Como destacavam técnicos do MinC: *“Com a LPG, o dinheiro vai chegar na ponta”*, e chegou.

O impacto econômico já foi medido em alguns estados, embora ainda faltem estudos nacionais mais aprofundados. No Rio de Janeiro, por exemplo, onde o governo estadual recebeu R\$139 milhões, um estudo realizado pela FGV apontou que a aplicação da lei gerou mais de 11 mil novos postos de trabalho e um impacto estimado de mais de R\$800 milhões na economia.¹⁹³

Além disso, diversas manifestações culturais que historicamente encontravam dificuldades para acessar recursos públicos foram contempladas nos editais da lei. Ao entregar a decisão aos gestores locais, em diálogo ou ao menos

¹⁹² MINISTÉRIO DA CULTURA. Confirma os municípios que estão aptos a receber os recursos da LPG. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/confirma-os-municipios-que-estao-aptos-a-receber-os-recursos-da-lpg>. Acesso em: 7 set. 2025.

¹⁹³ SECEC-RJ – Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Apresentação Estudo de Impacto Econômico. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2025/04/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Estudo-de-IMPacto-Econ%C3%B4mico-010724_250404_134306.pdf. Acesso em: 7 set. 2025.

escutando os agentes culturais, essas expressões culturais passaram a ser visibilizadas. A cultura feita, vivida e experimentada nos rincões do país integrou a política pública e o orçamento público, com instrumentos inovadores como a inscrição oral, garantindo que a política cultural fosse acessível e inclusiva.

Certamente, a lei não foi implementada de forma integral em todos os municípios, mas a existência desses instrumentos abre caminho para discussões e ações cada vez mais amplas e efetivas no campo da cultura.

A participação social na construção, aprovação, formulação e implementação da Lei Paulo Gustavo gerou novos movimentos tanto na sociedade civil quanto no poder público. Inspiradas pela Caravana do MinC, diversas secretarias estaduais de cultura organizaram suas próprias caravanas para apoiar os municípios na execução da lei. Várias cidades também realizaram conferências municipais de cultura, fortalecendo a articulação local.

O processo encurtou significativamente o caminho entre os municípios e o ministério, permitindo que agentes culturais, muitas vezes sem reconhecimento pela grande mídia, participassem das decisões. Assim, além dos impactos econômicos em um setor profundamente afetado pela pandemia, a Lei Paulo Gustavo deixa um legado de participação social e demonstra a viabilidade de uma política de cofinanciamento da cultura, baseada na divisão de responsabilidades entre os entes federativos e em constante parceria com a sociedade civil.

Em síntese, o processo da Lei Paulo Gustavo representa uma inovação sem precedentes na política cultural brasileira, como detalhado nos capítulos anteriores. Mais do que um grande investimento financeiro, a LPG exemplifica um modelo em que o Estado atua não apenas como provedor de recursos, mas como articulador de participação social, garantindo que as decisões sobre políticas culturais incluam efetivamente os atores locais e as comunidades culturais historicamente marginalizadas. A mobilização da sociedade civil, a escuta ativa de gestores públicos e a criação de redes e instrumentos de inclusão refletem uma concepção de cultura como espaço de interação entre Estado e sociedade, em que ambos são corresponsáveis pela construção e implementação das políticas.

Para compreender plenamente a dimensão transformadora da LPG, torna-se necessário compará-la com a Lei Rouanet, cujo modelo tradicional de incentivo fiscal concentra decisões e recursos nas mãos de grandes produtores e regiões metropolitanas. Diferentemente, a LPG distribui recursos diretamente aos

municípios e agentes culturais de menor porte, garante mecanismos de participação social, inclusão e cofinanciamento compartilhado, e fortalece os sistemas locais de cultura. Esse contraste evidencia como a Lei Paulo Gustavo inaugura um novo paradigma no campo da política cultural, em que a cultura deixa de ser apenas objeto de fomento estatal para se tornar um espaço de participação, corresponsabilidade e pluralidade entre Estado e sociedade civil.

4.6.

Participação social nas políticas culturais: um estudo comparativo entre a Lei Rouanet e a Lei Paulo Gustavo

A legislação cultural brasileira apresenta marcos distintos que evidenciam diferentes concepções sobre o papel do Estado, da sociedade civil e dos mecanismos de fomento à cultura. Entre esses marcos, destacam-se a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (conhecida como Lei Rouanet), e a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022 (Lei Paulo Gustavo). Embora ambas tenham como objetivo o fortalecimento do setor cultural, partem de pressupostos normativos e operacionais distintos, especialmente no que se refere à participação social no processo de formulação, implementação e controle das políticas públicas de cultura.

A Lei Rouanet, ao instituir o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), estabeleceu três instrumentos principais: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o incentivo fiscal direto, este último consolidado como o mecanismo mais amplamente utilizado. Em termos de participação social, a legislação prevê a criação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), com composição mista entre representantes do governo, do setor empresarial e de entidades associativas culturais de âmbito nacional. Além disso, a Lei Rouanet estimula a institucionalização de conselhos de cultura nos entes federativos como instâncias de consulta e representação.¹⁹⁴

Mais especificamente, a participação social está prevista nos artigos 31 e 32 da Lei nº 8.313/1991. O artigo 31 estabelece que o Governo Federal “estimulará a institucionalização de Conselhos de Cultura” nos Estados, no Distrito Federal e nos

¹⁹⁴ BRASIL. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 24 dez. 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm. Acesso em: 4 set. 2025.

Municípios, a fim de garantir “a participação comunitária e a representação de artistas e criadores no trato oficial dos assuntos da cultura”.

Essa formulação, ainda que reconheça a importância da atuação local, não impõe uma obrigatoriedade normativa, assumindo, portanto, caráter indicativo. Já o artigo 32 institui a CNIC, composta por membros de diferentes segmentos, incluindo seis representantes de entidades associativas dos setores culturais e artísticos de âmbito nacional. A atuação da CNIC é, em grande parte, voltada à análise e aprovação de projetos culturais, funcionando como instância de deliberação centralizada em nível federal. Ambos os dispositivos reforçam um modelo de participação predominantemente representativo e concentrado, com pouca incidência obrigatória nos processos de base.

Ao se analisar a estrutura participativa prevista pela Lei Rouanet, observa-se que, embora existam mecanismos formais de representação, a participação da sociedade civil ocorre majoritariamente em caráter consultivo, com pouca incidência sobre as etapas decisórias do ciclo de políticas públicas culturais. Ademais, a operacionalização do incentivo via renúncia fiscal favoreceu, na prática, a concentração de recursos em regiões com maior dinamismo econômico, resultando em distorções no acesso ao fomento e no predomínio de projetos voltados para linguagens culturais mais consolidadas no mercado. Nesse contexto, a Lei Rouanet, embora inovadora para seu tempo, consolida um modelo de política cultural mediado por interesses empresariais, com limitada capacidade de redistribuição territorial, social e simbólica.

Em contraste, a Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo), concebida como medida emergencial para mitigar os efeitos da pandemia de COVID-19 sobre o setor cultural, introduz uma concepção de política pública pautada por maior descentralização federativa, engajamento comunitário e reconhecimento da diversidade sociocultural brasileira. Ainda que tenha sido estruturada sob o regime de calamidade pública, seus dispositivos normativos refletem um avanço substantivo na institucionalização da participação social como princípio estruturante das políticas culturais.¹⁹⁵

¹⁹⁵ BRASIL. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 24 dez. 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm. Acesso em: 4 set. 2025.

A esse respeito, a Lei Paulo Gustavo explicita a centralidade da participação social já no parágrafo único de seu artigo 1º, ao afirmar que as ações previstas devem ser realizadas em consonância com o Sistema Nacional de Cultura, “organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa”. A diretriz aqui é vinculante: impõe o envolvimento dos entes federativos e da sociedade civil na gestão dos recursos, institucionalizando a pactuação como método democrático de execução das políticas.

A legislação estabelece ainda, em seu escopo, que os recursos a serem transferidos aos entes federativos devem ser executados em consonância com o Sistema Nacional de Cultura (SNC), cuja lógica é de cooperação intergovernamental e participação social contínua. A obrigatoriedade da existência ou fortalecimento de conselhos, planos e fundos de cultura nos âmbitos estadual, distrital e municipal como condição para o acesso aos recursos traduz a tentativa de consolidar arranjos institucionais mais estáveis, democráticos e territorializados.

Esse aspecto normativo aparece de forma explícita no artigo 4º, caput, da Lei Paulo Gustavo, que determina que Estados, DF e Municípios “fortaleçam os sistemas [...] ou, se inexistentes, implantem-nos, com a instituição dos conselhos, dos planos e dos fundos”. Ao contrário da formulação indicativa do artigo 31 da Lei Rouanet, aqui se trata de uma imposição legal, cuja ausência impede a transferência e uso dos recursos.

Essa mudança normativa não é meramente procedimental, mas representa uma inflexão paradigmática na relação entre Estado e sociedade civil no campo da cultura. Ao condicionar a aplicação dos recursos à escuta ativa da sociedade civil, por meio de fóruns, audiências públicas, conferências e consultas técnicas, a Lei Paulo Gustavo promove um deslocamento do locus da deliberação: das instâncias nacionais e técnico-burocráticas para os espaços locais de participação democrática. Tal concepção rompe com a lógica de centralização decisória e amplia a capacidade de agenciamento dos sujeitos culturais nos territórios.

No sentido prático, do que de fato foi pretendido pela lei, é possível constatar elementos importantes, capazes de ilustrar substancialmente a mudança do paradigma da política pública de cultura, iniciado por Gilberto Gil em 2003 na medida em que busca alcançar a todos os municípios do Brasil. Enquanto na Rouanet, por exemplo, projetos do estado do Amazonas captaram pouco mais de 5 milhões de reais, em 2023, no mesmo ano, através da LPG apenas o governo do

estado do Amazonas, recebeu quase 52 milhões de reais para distribuir através dos editais e chamadas públicas. Isso, sem contar os valores recebidos diretamente por cada município, onde a capital Manaus recebeu sozinha mais de 17 milhões de reais.

Uma cidade como Manacapuru, com pouco mais de 100 mil habitantes, também no Amazonas, recebeu mais de 800 mil reais para aplicar. Esses recursos enviados diretamente para a aplicação local traz dois pontos importantes, um deles é que a proximidade amplia as chances de os editais levarem em consideração as especificidades locais, que atendam as expressões existentes naquele território. Outro ponto fundamental, é a destinação obrigatória desses recursos, diferente das leis de incentivo que abrem para todo o país, os editais da LPG são restritos a circunscrição para onde foi destinado o recurso e, a única chance desse recursos deixar de ser aplicado naquela localidade é no caso gestor não realizar a adesão da lei. Com isso há uma garantia da execução dos recursos nos entes e uma garantia de que os recursos chegarão necessariamente a pessoas daqueles municípios. Ampliando assim, de maneira muito significativa, as chances de acesso aos recursos por manifestações populares.

Com isso, a Lei Paulo Gustavo se configura com um importante e inovador instrumento de fomento à cultura que traz elementos essenciais de democratização do acesso aos recursos para a cultura, de participação da sociedade na construção de políticas públicas e, das estratégias para o alcance das manifestações culturais historicamente excluídas.

O parágrafo 1º do artigo 4º reforça essa diretriz ao exigir que os planos de cultura dos entes federativos tenham “caráter plurianual” e sejam elaborados com a participação da sociedade civil por meio de mecanismos como consultas públicas, conferências e fóruns. Já o parágrafo 2º do artigo 4º vai além, exigindo que os entes promovam “discussão e consulta à comunidade cultural [...] sobre os parâmetros de regulamentos, editais, chamamentos públicos, prêmios ou quaisquer outras formas de seleção pública”. Os resultados dessas consultas, diz a lei, “deverão ser observados”, ou seja, há vinculação concreta entre participação social e elaboração normativa.

Outro aspecto relevante é a centralidade dada à inclusão de grupos historicamente marginalizados. Como já dito, a Lei Paulo Gustavo impõe aos entes federativos a adoção de ações afirmativas com vistas à promoção do protagonismo

de mulheres, pessoas negras, indígenas, comunidades tradicionais, população LGBTQIA+ e pessoas com deficiência.

Essa obrigação é delineada no artigo 17, que determina a criação de mecanismos de estímulo à participação desses grupos por meio de cotas, editais específicos ou critérios diferenciados de pontuação. Soma-se a isso o artigo 8º, § 7º, que prevê a flexibilização da apresentação de propostas por meio oral ou audiovisual e a busca ativa de beneficiários para grupos vulneráveis, povos tradicionais e culturas populares. Tais dispositivos demonstram um esforço jurídico-político para superar barreiras estruturais de acesso e tornar o fomento cultural efetivamente inclusivo.

É possível, portanto, afirmar que a Lei Paulo Gustavo desloca o papel da sociedade civil de mero destinatário das ações públicas para sujeito ativo da formulação, implementação e controle das políticas culturais. Tal deslocamento não apenas fortalece a dimensão democrática da política cultural, como também amplia seu alcance simbólico, social e territorial. Ao contrário do modelo de fomento mediado pelo mercado, como no caso da Lei Rouanet, a Lei Paulo Gustavo propõe uma política pública baseada no reconhecimento dos sujeitos e territórios culturais como instâncias legítimas de produção de conhecimento e decisão política.

Em termos comparativos, é notável a evolução entre os marcos normativos. Enquanto a Lei Rouanet se ancora em um modelo de participação representativa (art. 32) e de incentivo à criação de conselhos (art. 31), a Lei Paulo Gustavo impõe, em diversos artigos (1º, 4º, 8º, 17), mecanismos vinculantes de escuta pública, pactuação e ações afirmativas. A sociedade civil passa de ouvinte eventual a corresponsável pela definição dos critérios de fomento, das regras dos editais e da construção dos planos culturais. Essa transformação normativa materializa um avanço na direção de uma democracia cultural mais robusta e participativa.

Nesse sentido, a Lei Paulo Gustavo pode ser compreendida como um marco de transição para um novo paradigma de política cultural no Brasil. Um paradigma que conjuga descentralização federativa, participação deliberativa, equidade de acesso e reconhecimento da diversidade como pilares estruturantes. Mais do que complementar a Lei Rouanet, a Lei Paulo Gustavo tensiona seus limites e aponta caminhos para a superação de suas insuficiências, sobretudo no que tange à democratização do acesso aos recursos e à ampliação do escopo participativo.

Em suma, a análise comparativa entre as duas legislações evidencia uma mudança de racionalidade na condução da política cultural brasileira. Enquanto a Lei Rouanet se apoia em mecanismos de incentivo indireto e em instâncias consultivas com pouca permeabilidade territorial, a Lei Paulo Gustavo inaugura um modelo que reposiciona a cultura como direito, a gestão como prática democrática e o fomento como instrumento de justiça social.

Diante desse panorama de mobilizações, pressões políticas e tentativas de medidas emergenciais, evidencia-se que tanto a Lei Aldir Blanc e, principalmente, a Lei Paulo Gustavo não surgiram de forma isolada, mas como resultado de um processo contínuo de articulação entre sociedade civil, gestores culturais e parlamentares. Essas legislações representam a materialização das demandas históricas do setor, buscando garantir a sobrevivência dos trabalhadores e espaços culturais frente a crises econômicas e sanitárias, além de fortalecer a participação social e democrática na formulação de políticas culturais.

5. Conclusão

Esta dissertação buscou analisar criticamente a trajetória da política cultural no Brasil, com especial atenção à Lei Complementar nº 195/2022, a Lei Paulo Gustavo (LPG), compreendendo-a não apenas como resposta emergencial à pandemia de COVID-19, mas também como inflexão no paradigma histórico das políticas culturais brasileiras. A partir de um arcabouço teórico que mobilizamos procuramos desnaturalizar as relações entre cultura, Estado e sociedade, evidenciando o caráter disputado, desigual e profundamente político do campo cultural.

A cultura foi aqui concebida como um “modo de vida”, uma dimensão constitutiva da experiência social, onde se articulam práticas, valores, resistências e dominação. Ao entender a cultura como campo de forças em disputa, tornaram-se visíveis as formas pelas quais o Estado atua ora como garantidor de direitos, ora como agente de exclusão simbólica.

Conforme desenvolvido no Capítulo 1, o debate sobre cultura no Brasil não pode ser dissociado da disputa por hegemonia e do papel ativo do Estado na definição do que deve ou não ser reconhecido como expressão cultural legítima. A partir de autores como Raymond Williams e Pierre Bourdieu, foi possível demonstrar que as políticas culturais são também instrumentos de distinção simbólica, que operam tanto pela via da legitimação quanto da exclusão. A violência simbólica, por exemplo, manifesta-se através da desvalorização de determinadas expressões culturais ou, quando editais públicos e leis de incentivo estabelecem critérios que, embora apresentados como técnicos ou neutros, acabam por favorecer sujeitos com maior capital cultural e restringir o acesso de grupos populares ou marginalizados.

Essa constatação nos obriga a reconhecer que as políticas culturais não são apenas mecanismos de fomento, mas dispositivos normativos que moldam o imaginário social e regulam o acesso à produção simbólica. Tal dimensão é frequentemente negligenciada quando a cultura é tratada exclusivamente sob a ótica do consumo ou do mercado. Ao contrário, a abordagem adotada nesta dissertação evidenciou a centralidade da cultura na reprodução ou superação das desigualdades

sociais, apontando para a necessidade de políticas públicas que reconheçam sua dimensão estruturante na democracia.

O Capítulo 2 demonstrou que a história do Ministério da Cultura (MinC), desde sua criação em 1985, é marcada por instabilidades, disputas e alternâncias de visão quanto ao papel do Estado. Sua fundação, gestada no contexto da redemocratização, foi produto de articulação entre intelectuais, artistas e gestores públicos, mas já nascia permeada por contradições. A resistência de setores da esquerda à criação do Ministério, sob o argumento de que o Estado não deveria interferir na produção cultural, revela o debate fundacional sobre tutela estatal versus autonomia da sociedade civil, um dilema que atravessaria as décadas seguintes.

Durante os anos 1990, a política cultural brasileira foi orientada pela lógica do incentivo fiscal, sobretudo com a Lei Rouanet, formulada por Sérgio Paulo Rouanet, inspirada na Lei Sarney e, consolidada sob a gestão de Francisco Weffort. Esse modelo foi criticado por centralizar recursos, favorecer grandes produtores e restringir o acesso de iniciativas periféricas, embora também tenha sido valorizado por garantir certa autonomia em relação ao orçamento público, em um contexto de instabilidade e subfinanciamento institucional do MinC.

Nos anos 2000, especialmente nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira, observou-se uma tentativa mais consistente de ampliar o conceito de cultura, reconhecer as expressões populares e descentralizar os recursos. Iniciativas como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura abriram espaço para a valorização das práticas culturais locais, além de incorporar formas participativas de formulação e execução das políticas. Ainda assim, resistências de setores estabelecidos e desafios orçamentários limitaram o alcance dessas propostas, resultando em tensões internas ao próprio governo, como se viu nas gestões de Ana de Hollanda e Marta Suplicy.

Esse panorama histórico evidencia a fragilidade institucional da política cultural no Brasil, constantemente ameaçada por descontinuidades, cortes de verbas e disputas ideológicas. Essa fragilidade ficou ainda mais evidente durante o governo Bolsonaro, quando o MinC foi novamente extinto, a classe artística atacada publicamente e houve uma tentativa de instrumentalização ideológica da produção cultural.

O Capítulo 3 analisou em profundidade a Lei Paulo Gustavo (LPG), formulada em meio à crise sanitária e política do período 2020–2022. Longe de se

restringir a uma resposta emergencial, a LPG representou um marco na política cultural brasileira, por inaugurar um modelo de fomento que articula recursos diretos, escuta social obrigatória, ações afirmativas e descentralização federativa como pilares estruturantes

A Lei Paulo Gustavo representou um marco pela participação dos agentes culturais em sua formulação, construção e execução. No entanto, essa ideia pode transmitir a impressão de que a participação social seria uma novidade no processo de elaboração das políticas culturais no Brasil, e não é. O que de fato se apresenta como novidade, tanto na LPG quanto em outras políticas dos governos Lula, como os Pontos de Cultura, é o tipo de participação que passou a ocorrer.

Para compreender essa mudança, basta lembrar as pressões em torno da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual, ou das tentativas do governo de estabelecer contrapartidas sociais em projetos financiados por estatais. Em todos esses processos houve intensa participação, mas restrita a um grupo pertencente à chamada “elite cultural” do país.

As inovações trazidas pela LPG, como a exigência de planos, conselhos e fundos municipais; os mecanismos de busca ativa e de participação oral/audiovisual; e a introdução de critérios afirmativos, não são meramente procedimentais. Elas apontam para uma mudança no locus da deliberação: saímos de um modelo em que o poder de decisão estava concentrado no mercado e em setores com alto capital cultural, para um em que a sociedade civil organizada participa ativamente da definição dos critérios de fomento, o que implica democratização substantiva do acesso e do reconhecimento.

Esse novo modelo rompe com a centralidade da Lei Rouanet, que, apesar de ter garantido a sobrevivência de muitas produções culturais, operava segundo uma lógica liberal e mercadológica, frequentemente excludente. A LPG, ao contrário, funda-se em princípios de justiça cultural, entendida como a confluência entre redistribuição econômica, reconhecimento simbólico e participação política. Além disso, o papel desempenhado pelo Ministério da Cultura na implementação da LPG revelou que é possível construir capacidade estatal para executar políticas descentralizadas e participativas, mesmo diante de adversidades institucionais e políticas.

Por fim, esta dissertação abre múltiplas possibilidades e questões que podem e devem ser analisadas no futuro. Nesse sentido, destaca-se a importância de

estudos de caso sobre a execução da Lei Paulo Gustavo em municípios de diferentes portes, com o objetivo de avaliar os efeitos reais sobre a inclusão cultural, a participação social e a sustentabilidade das redes locais. Também se mostram promissoras as análises comparadas entre a LPG e outras experiências internacionais de fomento cultural participativo e descentralizado, especialmente em países do Sul Global, de modo a identificar convergências, desafios e inovações que possam enriquecer o debate brasileiro.

Outros caminhos relevantes para a pesquisa incluem investigações sobre a efetividade das ações afirmativas e dos mecanismos de busca ativa na ampliação do acesso aos recursos públicos por parte de grupos historicamente marginalizados. Estudos etnográficos sobre os espaços de deliberação promovidos pela LPG, como conferências, plenárias e conselhos, podem lançar luz sobre os modos de participação e as disputas simbólicas que se manifestam nesses fóruns.

Essas frentes de pesquisa ganham relevância quando compreendemos que a Lei Paulo Gustavo não é apenas uma lei de fomento: ela representa uma síntese das lutas do setor cultural, uma resposta ao autoritarismo simbólico e uma proposta concreta de democratização da política pública de cultura no Brasil. Sua força reside na capacidade de articular memória, resistência, participação e inovação.

Ao recolocar a cultura como direito e a gestão como prática democrática, a LPG nos convida a imaginar um Estado que não apenas reconhece a diversidade cultural, mas que a incorpora como fundamento de sua própria legitimidade. Portanto, mais do que um legado, a LPG constitui um ponto de partida para a construção de uma política cultural republicana, inclusiva e enraizada nos territórios que pode inspirando novos arranjos institucionais, mobilizações e formulações teóricas que aprofundem o lugar da cultura na construção de um país justo, plural e verdadeiramente democrático.

6. Referências Bibliográficas

CHAGAS, Luís Eduardo da Conceição; TIRIBA, Lia. Para analisar modos de vida: *Raymond Williams e estrutura de sentimentos em Torto Arado*. *Trabalho Necessário*, Niterói, v. 22, n. 47, p. 1–26, fev. 2024.

AGÊNCIA O GLOBO. Carta de Ana de Hollanda com reclamação do orçamento do MinC repercutiu mal no governo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 ago. 2012. Disponível em: <https://www.oglobo.com/cultura/carta-de-ana-de-hollanda-com-reclamacao-do-orcamento-do-minc-repercutiu-mal-no-governo-5912031>.

AGÊNCIA O GLOBO. De volta à música: Ana de Hollanda relembra "Fogo amigo" e o tempo em que foi ministra da Cultura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 jun. 2021

AGÊNCIA O GLOBO. João Batista de Andrade: “Foi o governo que quebrou o acordo”. *O Globo*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/joao-batista-de-andrade-foi-governo-que-quebrou-acordo-21486720>.

AGÊNCIA O GLOBO. Juca Ferreira diz que Ministério da Cultura perdeu consistência/substância no 1º mandato de Dilma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan 2015.

AGÊNCIA O GLOBO. Leia íntegra da carta de desfiliação de Marta Suplicy do PT. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 mar. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/leia-integra-da-carta-de-desfiliacao-de-marta-suplicy-do-pt-16000033>.

AGÊNCIA O GLOBO. Marta Suplicy lança editais e avalia gestão no Ministério da Cultura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 setembro 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/marta-suplicy-lanca-editais-avalia-gestao-no-ministerio-da-cultura-14085650>.

AGÊNCIA O GLOBO. Marta Suplicy, ministra da Cultura, prega política contra segregação. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 2012.

AGÊNCIA O GLOBO. Ministra da Cultura, Ana de Hollanda, se irrita com declarações de Emir Sader. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 fev. 2011. Seção Política. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/ministra-da-cultura-ana-de-hollanda-se-irrita-com-declaracoes-de-emir-sader-2816959>.

ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press, 1963.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. *Revista de Políticas Públicas*, São Luís, v. 22, n. 1, p. 239–259, jun. 2018.

BELEM, Marcela P.; DONADONE, Júlio C. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. *NORUS – Revista de História*, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 51–61, jan./jun. 2013.

BORGES, Rodolfo. Ensaio de despedida: Marta Suplicy deixa cargo de ministra da Cultura após intensas críticas. *El País Brasil*, São Paulo, 31 dez. 2014.

BORGES, Rodolfo. Marta Suplicy é a primeira ministra a pedir demissão no Governo. *El País Brasil*, São Paulo, 11 nov. 2014.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento do gosto*. São Paulo: Edusp, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 47.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 10. ed. Tradução de Fernando Tomaz. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989. Coleção Memória e Sociedade.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado: Cursos no Collège de France (1989–1992)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 22–23.

BRASIL. Agência Brasil. Marta Suplicy entrega carta de demissão e deixa Ministério da Cultura. *Agência Brasil*, Brasília, 11 nov. 2014.

BRASIL. Agência Brasil. Ministro da Cultura Marcelo Calero pede demissão do cargo. *Agência Brasil*, Brasília, 18 nov. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-11/ministro-da-cultura-marcelo-calero-pede-demissao>.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema – ANCINE. Juca Ferreira assume cargo de ministro da Cultura. *ANCINE*, Brasília, 28 ago. 2008.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 1.075, de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Autoria: Deputada Benedita da Silva (PT-RJ) e outros. Apresentado em 26 mar. 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242136>. Acesso em: 4 set. 2025.

BRASIL. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. Decreto n. 3.458, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/C%C3%B3digo_Penal_dos_Estados_Unidos_do_Brasil_%281890%29/III/XIII. Acesso em: 1 set. 2025.

BRASIL. *Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020*. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 (Lei Aldir Blanc). Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 18 ago. 2020. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/Decreto/D10464.htm. Acesso em: 05 set. 2025.

BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Estabelece normas gerais para a organização e o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 6 set. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Diário Oficial da União – Seção 1 – Edição Extra, Publicação Original, p. 4, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

BRASIL. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 24 dez. 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 4 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Elaboração de diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *MinC amplia diálogo sobre regulamentação da Lei Paulo Gustavo*. Release. Xaxim, SC, 14 jul. 2023. Disponível em: https://www.xaxim.sc.gov.br/uploads/sites/90/2023/07/Documento-01-Release.LPG_.pdf. Acesso em: 7 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Painel Vale-Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, [s.d.]. Disponível em: <https://paineis.cultura.gov.br/extensions/ValeCultura/ValeCultura.html>.

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria de 17 de março de 2023. Institui o Grupo de Trabalho da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União: seção 1*, Brasília, DF, ano 160, n. 52, p. 11, 20 mar. 2023. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?jornal=529&pagina=11&data=20/03/2023&captchafield=firstAccess>. Acesso em: 7 set. 2025.

BRASIL. Presidência da República. Economia não pode parar, diz Bolsonaro ao setor produtivo brasileiro. Palácio do Planalto, 20 mar. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2020/03/economia-nao-pode-parar-diz-bolsonaro-ao-setor-produtivo-brasileiro>. Acesso em: 2 set. 2025.

BRASIL. Presidência da República. *Medida Provisória nº 1.589, de 24 de setembro de 1997*. Altera dispositivos da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, e dá outras providências. Brasília, DF, 24 set. 1997. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/antigas/1589.htm. Acesso em: 14 jul. 2025

BUTANTAN. Retrospectiva 2021: segundo ano da pandemia é marcado pelo avanço da vacinação contra Covid-19 no Brasil. *Instituto Butantan*, 31 dez. 2021. Disponível em: <https://butantan.gov.br/noticias/retrospectiva-2021-segundo-ano-da-pandemia-e-marcado-pelo-avanco-da-vacinacao-contr-covid-19-no-brasil>. Acesso em: 5 set. 2025.

CABELEANI, Pedro; MAZUI, Guilherme. Bolsonaro exonera secretário da Cultura que fez discurso com frases semelhantes às de ministro de Hitler. *G1 – Portal de notícias da Globo*, Brasília, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/bolsonaro-exonera-secretario-da-cultura-que-fez-discurso-com-frases-semelhantes-as-de-ministro-de-hitler.ghtml>.

CALABRE, Lia. *Cultura em tempos de pandemia: reflexões sobre a Lei Aldir Blanc*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2020.

CALABRE, Lia. Política cultural em tempos de democracia: a Era Lula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 137–156, jun. 2014.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei Complementar nº 73, de 2021. Apresentado em 1º de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2310025>. Acesso em: 5 set. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei nº 1365, de 2020. Cria benefício para os trabalhadores da área das artes e da cultura em virtude da Emergência em Saúde Pública Decorrente do Coronavírus, de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, e dá outras providências. Autor: Deputado Tadeu Alencar (PSB/PE). Apresentado em 31 de março de 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242627>. Acesso em: 4 set. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projetos de lei apresentados sobre cultura e COVID-19. Brasília, 2020. p. 4.

CAPUTO, Gabriela. Especialistas lembram a vida e as ideias de Francisco Weffort. *Jornal da USP*, São Paulo, 05 out. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/especialistas-lembram-a-vida-e-as-ideias-de-francisco-weffort/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

CARLONI, K. Dança e identidade nacional na imprensa carioca do início do século XX. *Revista Ibero-Americana*, [S.l.], v. 18, n. 1, p. 1-20, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/29096>. Acesso em: 1 set. 2025.

CAVASSANA, Fernanda; SINDERSKI, Rafaela Mazurechen; MARTINS, Joyce; SILVA, Emanuel Freitas da; GOMES, José Vitor Lemes; BARDUNI FILHO, Jairo. As eleições de 2018 e a democracia brasileira. *Agenda Política – Revista de*

Discentes de Ciência Política da Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, v. 7, n. 2, p. 2–5, 2019.

CHAGAS, Luís Eduardo da Conceição; TIRIBA, Lia. Para analisar modos de vida: *Raymond Williams e estrutura de sentimentos em Torto Arado*. *Trabalho Necessário*, Niterói, v. 22, n. 47, p. 1–26, fev. 2024.

CRUZ, Felipe Branco. Os bastidores da aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. *Veja*, 29 maio 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/os-bastidores-da-aprovacao-da-lei-de-emergencia-cultural-aldir-blanc/>. Acesso em: 5 set. 2025.

CZAJKA, Rodrigo; FARIA JÚNIOR, Walmir Braga de; NEVES, Dédallo; RAMOS, Eduardo Russo. Raymond Williams e a cultura como problema ordinário. *Sociologia & Antropologia*, v. 13, n. 1, 2023.

DOMINGUES, João & LOPES, Guilherme. Ministério da Cultura: entre o carisma e a coalizão. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, Rio de Janeiro, n. 14, jan./jun. 2014.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 1. ed. São Paulo: *Perspectiva*, 2020.

FABRINI, Fábio (para VEJA via Estadão). Ex-ministra da Cultura, Marta Suplicy envia à CGU documentos contra Juca Ferreira, atual ministro. *Veja – Blog do Reinaldo Azevedo*, São Paulo, 12 jan. 2015.

FERRARI, Murillo. Em entrevista, Paulo Gustavo disse que temia pegar Covid-19 e morrer. *CNN Brasil*, 5 maio 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/em-entrevista-paulo-gustavo-disse-que-temia-pegar-covid-19-e-morrer/>. Acesso em: 5 set. 2025.

FERRON, Fabio Maleronka. *Cultura e poder: Ministério da Cultura e atores políticos*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. p. 92-94

FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 173–193, jan.–abr. 2019.

FIGUEIREDO, Rubens; COUTINHO, Ciro. A eleição de 2002. *Opinião Pública*, Campinas, v. 9, n. 2, p. 93–117, out. 2003.

FOLHA DE S.PAULO. Bolsonaro volta a defender cloroquina e diz que ninguém pode obrigar aplicação da vacina contra Covid. *Folha de S.Paulo*, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/12/bolsonaro-volta-a->

[defender-cloroquina-e-diz-que-ninguem-pode-obrigar-aplicacao-da-vacina-contracovid.shtml](#). Acesso em: 2 set. 2025.

FOLHA DE S.PAULO. Gilberto Gil toma posse como ministro da Cultura. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 26 jan. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 8 set. 2025.

FOLHA DE S.PAULO. Weffort quer "fundaçãozinha" para Cultura. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 jan. 1995. Seção Brasil, p. 21.

FORNAZARI, Fabio Kobol. Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 4, p. 871–894, ago. 2006.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo, 2002. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/csbn/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/01-aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025

G1. Manifestantes ocupam prédios em protesto contra extinção do MinC. *G1 – Portal de notícias da Globo*, São Paulo, 18 maio 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/manifestantes-ocupam-predios-em-protestos-contr-extincao-do-minc.html>.

G1. Prefeitura do Rio anuncia que vai fazer reabertura gradual em seis fases. *G1 Rio*, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/06/01/prefeitura-do-rio-anuncia-que-vai-fazer-reabertura-gradual-em-seis-fases.ghtml>. Acesso em: 5 set. 2025.

G1. Últimas notícias de coronavírus de 11 de março. *G1*, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/ultimas-noticias-de-coronavirus-de-11-de-marco.ghtml>. Acesso em: 2 set. 2025.

GARCIA, Marcos Aurélio. *Cultura em disputa: políticas culturais e democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2021.

GLOBO, Extra. Durante pandemia, Paulo Gustavo doou cerca de R\$ 1 milhão para ajudar no tratamento da COVID-19. *Extra*, 3 maio 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/durante-pandemia-paulo-gustavo-doou-cerca-de-1-milhao-para-ajudar-no-tratamento-da-covid-19-25004630.html>. Acesso em: 5 set. 2025.

GRAÇA, Eduardo. Francisco Cultura Popular Ameaçada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano Civil, n. 305, p. 4, 4 de fev. 1999. [Caderno B]

GULLINO, Daniel. Em novo discurso contra medidas restritivas, Bolsonaro diz que "brevemente voltaremos à normalidade". *O Globo*, 26 abr. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/em-novo-discurso-contr-medidas->

[restritivas-bolsonaro-diz-que-brevemente-voltaremos-normalidade-2-24988000](#). Acesso em: 5 set. 2025.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Popular Culture, Politics and History*. *Cultural Studies*, v. 32, n. 6, p. 929–952, out. 2018.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007–2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. p. 150. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em: 7 set. 2025.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Orçamento cultural para quê? Pacto federativo e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura* (Texto para Discussão, n. 2083). Brasília: Ipea, nov. 2020.

KONOPACKI, Marco. Pontos de Cultura no MinC: a expressão mais marcante na transformação. *Google Arts & Culture*, Instituto Gilberto Gil, s.l., 2004–2010.

LIMA, Carlos Eduardo. Juca Ferreira faz um balanço da cultura no governo Lula em meio a mobilizações por sua permanência no MinC. *Extra*, Rio de Janeiro, 5 dez. 2010.

LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência. *Revista Cantareira*, n. 8, 2005. Publicado em: 5 fev. 2019.

LIMONGI, Fernando; GUARNIERI, Fernando. A base e os partidos: as eleições presidenciais no Brasil pós-redemocratização. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 99, p. 5-20, jul. 2014.

LÖWY, Michael. O materialismo cultural de Raymond Williams: a propósito da publicação de *Culture et matérialisme* na França. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2023.

LULA, Luiz Inácio. *Carta ao povo brasileiro*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 22 jun. 2002. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/wp-content/uploads/2010/02/cartaaopovobrasileiro.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.

MACIEL, Nahima. Ana de Hollanda se esforça para tocar uma agenda positiva no MinC. *Correio Braziliense*, Brasília, 28 mar. 2011. Seção Diversão & Arte.

MARACCINI, Gabriela. 5 anos da Covid-19: relembre o histórico desde 1º caso até fim da emergência. CNN Brasil, 31 dez. 2024. Atualizado em 11 mar. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/5-anos-da-covid-19-relembre-o-historico-desde-1o-caso-ate-fim-da-emergencia/>. Acesso em: 2 set. 2025.

MAZUI, Guilherme; GARCIA, Gustavo. Secretário de Cultura deixa cargo após governo suspender edital com séries de tema LGBT. *GI – Portal de notícias da Globo*, Brasília, 21 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/08/21/secretario-de-cultura-deixa-cargo-apos-governo-bolsonaro-suspender-edital-com-series-de-temas-lgbt.ghtml>.

MENEZES, Lucas Silveira. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. *NORUS – Revista de História*, Pelotas, v. 23, n. 1, ago. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Confira os municípios que estão aptos a receber os recursos da LPG. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/confira-os-municipios-que-estao-aptos-a-receber-os-recursos-da-lpg>. Acesso em: 7 set. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Da luta à execução: a trajetória da Lei Paulo Gustavo*. Brasília, 12 maio 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/da-luta-a-execucao-a-trajetoria-da-lei-paulo-gustavo>. Acesso em: 7 set. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Instrução Normativa MinC nº 5, de 10 de agosto de 2023*. Estabelece normas para a implementação de ações afirmativas nos editais da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União*, Brasília, 11 ago. 2023. Seção 1, p. 16. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?captchafield=firstAccess&data=11%2F08%2F2023&jornal=515&pagina=16>. Acesso em: 7 set. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Portaria MinC nº 137, de 8 de julho de 2024*. Suspende o prazo de implementação do conselho, do plano e do fundo de cultura instituído no âmbito da Lei Paulo Gustavo. *Diário Oficial da União*, Brasília, 9 jul. 2024. Seção 1, p. 30. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?captchafield=firstAccess&data=09%2F07%2F2024&jornal=515&pagina=30>. Acesso em: 7 set. 2025.

MOREIRA, R.; SPADA, L. *O fim do Ministério da Cultura: reflexões sobre as políticas públicas culturais na era pós-MinC*. Santos, SP: Imaginário Coletivo, 2021.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar. Disputas na construção de uma política nacional de cultura: sobre emoções e política. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador (BA), v. 11, n. 2, p. 319–340, set. 2019.

NASCIMENTO, Alberto Freire. *Explorando outros campos: a trajetória da Petrobras na cultura brasileira*. 2021. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

NOVIELLO, Paulo. Ministra Ana de Holanda minimiza retirada do Creative Commons. *Terra*, 25 jan. 2011.

OLIVEIRA, Joana. *Morte de Paulo Gustavo catalisa ódio contra Governo Bolsonaro por má gestão da pandemia*. El País (Brasil), São Paulo, 5 maio 2021. Atualizado em 6 maio 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-05/morte-de-paulo-gustavo-catalisa-odio-contra-governo-bolsonaro-por-ma-gestao-da-pandemia.html>. Acesso em: 6 set. 2025.

PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PATEMAN, Carole. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970; ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

PATEMAN, Carole. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge University Press, 1970.

PEIXOTO, Vítor; RENNÓ, Lúcio. Mobilidade social ascendente e voto: as eleições presidenciais de 2010 no Brasil. *Opinião Pública*, Campinas, v. 17, n. 2, p. 304–332, nov. 2011

REINALDO AZEVEDO. Presidente do PPS, Roberto Freire deixa Ministério da Cultura. *Veja*, São Paulo, 18 maio 2017.

REIS, Adriana Donato dos. *Ministério com cultura: gestão Gilberto Gil (2003–2008)*. 2020. Tese (Doutorado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

RODRIGUES, Leonardo. Ministro Sérgio Sá Leitão defende fusão dos ministérios da Cultura, Esporte e Turismo. *UOL Notícias – Política*, São Paulo, 31 out. 2018. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2018/10/31/ministro-sergio-sa-leitao-defende-fusao-dos-ministerios-da-cultura-esporte-e-turismo.htm>.

RODRIGUES, Pedro de Cillo. *O primeiro e o segundo escalão do MinC*. 2023. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

ROMEO, Simone do Prado. *O movimento Arte contra a barbárie: gênese, estratégias de legitimação e princípios de hierarquização das práticas teatrais em São Paulo (1998-2002)*. Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais, 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais).

ROSADO, Ricardo Alexandre Batista da Costa. Políticas culturais: um comparativo entre as eras FHC e Lula. Relatório final de iniciação científica apresentado ao Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2015. *Apresentado no IEA em 10 nov. 2015*. Disponível em: https://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/politicas-culturais-

um-comparativo-entre-as-eras-fhc-e-lula/politicas-culturais-um-comparativo-entre-as-eras-fhc-e-lula-1). Acesso em: 2 set. 2025.

RUBIM CANELAS, Antonio Albino Canelas. Visibilidades e estratégias nas eleições presidenciais de 2002 no Brasil: Política, mídia e cultura. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 327–350, dez. 2002.

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

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais e democracia no Brasil. Salvador: Edufba, 2021. p. 52.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; SEVERINO, José Roberto (orgs.). *Teorias da cultura*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 2024.

SÁ, A. F. de Araújo. O materialismo cultural de Raymond Williams. *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, São Cristóvão, 2024.

SANTOS, João. Ana de Hollanda deixa legado de projetos inconclusos. *Exame*, São Paulo, 13 set. 2012. Disponível em: <https://exame.com/brasil/ana-de-hollanda-deixa-legado-de-projetos-inconclusos/>.

SÃO PAULO. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. Programa de Ação Cultural – ProAC Expresso LAB. São Paulo, 2020. p. 3.

SECEC-RJ – Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Apresentação Estudo de Impacto Econômico. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2025/04/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Estudo-de-IMPacto-Econ%C3%B4mico-010724_250404_134306.pdf. Acesso em: 7 set. 2025.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Política & Cultura – Revista*, Salvador, v. 14, n. 1, jan./jun. 2021.

SENADO FEDERAL. Brasil poderia ter sido primeiro do mundo a vacinar, afirma Dimas Covas à CPI. Agência Senado, 27 maio 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/27/brasil-poderia-ter-sido-primeiro-do-mundo-a-vacinar-afirma-dimas-covas-a-cpi>. Acesso em: 2 set. 2025.

SENADO FEDERAL. Projeto de Lei nº 1075, de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020; e dá outras providências. 27 maio 2020. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/142136>. Acesso em: 2 set. 2025.

SENADO FEDERAL. Vai à sanção Lei Aldir Blanc 2, que destina R\$ 3 bi à cultura por 5 anos. *Agência Senado*, 23 mar. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/03/23/vai-a-sancao-lei-aldir-blanc-2-que-destina-r-3-bi-a-cultura-por-5-anos>. Acesso em: 5 set. 2025.

SILVA, Brenda Paula da. *A política cultural no governo Fernando Henrique Cardoso: entre a democratização da cultura e a democracia cultural*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração Pública) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Fluminense, Volta Redonda, 2020.

TEIXEIRA, A.. (2016). Vadiagem e prisões correcionais em São Paulo. *Revista de História Econômica & Economia Política*, 16(2), 71–80.
TORRES, Leonardo. Passeata com cases: profissionais de eventos protestam em SP e pedem ajuda governamental. *POPline*, 2 ago. 2020. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/passeata-com-cases-profissionais-de-eventos-protestam-em-sp-e-pedem-ajuda-governamental-2/>. Acesso em: 05 set. 2025.

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. UNIRIO recebe representantes do Ministério da Cultura. *Comunicação*, Rio de Janeiro, 29 set. 2023. Disponível em: <https://www.unirio.br/news/unirio-recebe-representantes-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 7 set. 2025.

VIANNA, Hermano. Entrevista com Hermano Vianna. *Revista Desigualdade & Diversidade*, v. 14, p. 217–245, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 1 set. 2025.

VIANNA, Katiúscia. Coronavírus: funcionamento dos cinemas e teatros do Rio de Janeiro está suspenso. *AdoroCinema*, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-153525/>. Acesso em: 2 set. 2025.

WEBER, Wax., *Ciência e Política: Duas Vocações*. São Paulo: Cultrix, 2011, p. 66-67.

WILLIAMS, Raymond (2011a). *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Vozes.

WILLIAMS, Raymond. *Base e superestrutura na teoria cultural marxista*. *Revista USP*, São Paulo, n. 66, p. 209–224, ago. 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1780–1950*. Columbia University Press, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZARUR, Camila. *Bolsonaro é criticado após postagem sobre Paulo Gustavo: 'hipócrita'*. Jornal *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 maio 2021. Atualizado em 5 maio 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-criticado-apos-postagem-sobre-paulo-gustavo-hipocrita-25003994>. Acesso em: 6 set. 2025.