



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO (PRPG)
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO EM DIREITOS
HUMANOS (NIPEE-DH)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS (PPGDH)

NÉLIA MARA FLEURY

Noções de cultura ou conceitos de culturas: uma análise das
políticas públicas culturais a partir dos projetos aprovados pela Lei
Rouanet nos anos de 2019 e 2023

GOIÂNIA
2025



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
GERÊNCIA DE CURSOS E PROGRAMAS INTERDISCIPLINARES

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☒ Dissertação ☐ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Nélia Mara Fleury

3. Título do trabalho

Noções de cultura ou conceitos de culturas: uma análise das políticas públicas culturais a partir dos projetos aprovados pela Lei Rouanet nos anos de 2019 e 2023

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Nélia Mara Fleury, Discente**, em 17/03/2025, às 09:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Cardoso Franco, Professor do Magistério Superior**, em 17/04/2025, às 15:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5236676** e o código CRC **FEE216E7**.

NÉLIA MARA FLEURY

Noções de cultura ou conceitos de culturas: uma análise das políticas públicas culturais a partir dos projetos aprovados pela Lei Rouanet nos anos de 2019 e 2023

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos (PPGDH), da Pró-Reitoria de Pós-Graduação (PRPG), da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de Mestra em Direitos Humanos.

Área de concentração: Direitos Humanos.

Linha de Pesquisa: Alteridade e Educação em Direitos Humanos.

Projeto de Pesquisa: Comunicação, Direitos Humanos e Cidadania Digital.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Cardoso Franco.

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Fleury, Nélia Mara

Noções de cultura ou conceitos de culturas [manuscrito] : uma
análise das políticas públicas culturais a partir dos projetos
aprovados pela Lei Rouanet nos anos de 2019 e 2023 / Nélia Mara
Fleury. - 2025.

125 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Cardoso Franco.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Pró
reitoria de Pós-graduação (PRPG), Programa de Pós-Graduação em
Direitos Humanos, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, mapas, abreviaturas, gráfico, tabelas, lista de
figuras, lista de tabelas.

1. Culturas. 2. Conceitos. 3. Noções. 4. Direitos humanos. 5. Lei
Rouanet. I. Franco, Thiago Cardoso, orient. II. Título.

CDU 342.7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO EM DIREITOS HUMANOS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 4 de 2025 da sessão de Defesa de Dissertação de **Nélia Mara Fleury**, que confere o título de Mestra em **Direitos Humanos**, na área de concentração em **Direitos Humanos**.

Aos **vinte e sete dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e cinco**, a partir das 09h30min, por **webconferência**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“Noções de cultura ou conceitos de culturas: uma análise das políticas públicas culturais a partir dos projetos aprovados pela Lei Rouanet nos anos de 2019 e 2023”**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Thiago Cardoso Franco** (PPGDH - UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Eliete da Silva Pereira** (Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP), membra titular externa; Professor Doutor **Tiago Mainieri de Oliveira** (PPGCOM - UFG), membro titular externo e Professor Doutor **Elson Santos Silva** (PPGDH - UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor **Thiago Cardoso Franco**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Não houve mudança no título.



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Cardoso Franco, Professor do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 11:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elson Santos Silva, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 14:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliete da Silva Pereira, Usuário Externo**, em 01/03/2025, às 09:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tiago Mainieri De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 15/03/2025, às 12:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5197383** e o código CRC **337503FB**.

AGRADECIMENTOS

Não considero o percurso acadêmico um caminho fácil. Faço-o em dose dupla neste período de 2023-2025. Justamente por achá-lo desafiador, gostaria de agradecer as pessoas que permitiram que isso acontecesse. À minha mãe, por ser minha amiga e ouvinte — aquela que sempre apoia e incentiva, especialmente, quando penso que não sou capaz. Você é minha inspiração. Obrigada.

Ao meu amigo Ícaro, por ser exatamente isso: um amigo. Agradeço o companheirismo, as críticas, as leituras e os *feedbacks*; por ser âncora quando minhas ideias são “loucas demais”. Obrigada por trazer serenidade à minha ansiedade, e me puxar de volta à realidade quando quero “abraçar o mundo” (o que ocorre com certa frequência). Sou grata também por me apresentar pessoas, igualmente, incríveis. Uma delas destaco: Raquel Melo. Agradeço a ajuda nesta pesquisa. Formamos um grupo dinâmico para fazer o *download* dos muitos documentos necessários para esta pesquisa.

Ao professor Thiago Cardoso Franco. Sou grata por conhecê-lo e pela oportunidade de tê-lo como orientador. Sua disposição em ensinar, partilhar conhecimentos e, acima de tudo, sua humildade para reconhecer que sempre há algo novo a se aprender são características que devem ser reconhecidas e valorizadas. Obrigada por tornar esse processo de aprendizado mais leve.

Aos professores que compõem o Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos (PPGDH) aos quais tive o prazer de conhecer e ter contato, em especial, à Helena Esser dos Reis e Elson Santos Silva. Ao último, um agradecimento especial pelas sugestões que ocorreram tanto na disciplina de seminários, no primeiro semestre do mestrado, quanto nas bancas de qualificação e defesa. Suas observações foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho e reflexões mais profundas. Agradeço, de igual forma, aos professores Tiago Mainieiri, pelas ponderações durante a qualificação, e Heitor Pagliaro, pela disponibilidade que sempre nos apresentou. À professora Eliete Pereira pelas inúmeras indicações de leitura, na defesa.

Aos colegas do PPGDH, em especial, Debora Dias, Felipe Aquino, Helena Alves, Jéssica Lima e Sâmmarah Patricia. Sou grata pelo companheirismo e pela troca de experiências.

O suporte oferecido pela secretaria foi essencial e deve ser mencionado. Agradeço à Niuza — que apesar de não fazer mais parte do corpo do programa, deve ser mencionada —, e à Regina por serem prestativas e responderem as dúvidas sempre tão rápido e cordialmente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida durante grande parte desse mestrado, que tornou a travessia possível nesses tempos atribulados.

Por fim, à todas as pessoas que, de alguma forma, caminharam comigo, e torceram pelo final desse ciclo. Espero que esse trabalho demonstre que não foi em vão e, de alguma forma, vocês se sintam representados. Obrigada!

RESUMO

A pesquisa investiga os conceitos de culturas atribuídos pelo Estado, a partir da política pública de incentivo fiscal presente na Lei Rouanet. Para tanto, a partir de abordagens qualiquantitativas, em específico, da análise de conteúdo e de texto, buscou-se investigar até que ponto os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos. A dissertação, tendo em vista seu objeto, que aborda a diversidade de conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro a partir da Lei Rouanet, permite compor um panorama desta política pública de incentivo fiscal. Como resultado da investigação, a partir de uma amostra estratificada composta por 708 (setecentos e oito) projetos e o auxílio da ferramenta Atlas.ti, foi identificada a tendência estatal em priorizar projetos que: (i) são propostos por pessoas jurídicas; (ii) com conteúdo voltado às artes cênicas e à música; (iii) com a realização das ações culturais voltadas ao Sudeste do país. Em diálogo com os estudos culturais abordados nesta pesquisa, verificou-se o domínio de conceitos culturais ocidentalizados e hegemônicos, com a consequente seletividade de identidades culturais contempladas pelos projetos. Assim, a recorrência de determinados conceitos culturais, em relação a outros, vai de encontro a diversidade cultural que compõe os direitos humanos, indicando que alternativas à política pública cultural em vigência, isto é, a Lei Rouanet, são necessárias.

Palavras-chave: Culturas. Conceitos. Noções. Direitos humanos. Lei Rouanet.

ABSTRACT

The research investigates the concepts of cultures attributed by the state, based on the policy of public tax incentive present in the Rouanet Law. To this end, using qualitative and quantitative approaches, specifically content and text analysis, the aim was to investigate the extent to which the possible concepts of cultures adopted by the Brazilian state in the projects approved by the Rouanet Law between July and December of 2019 and 2023 take human rights into account. The dissertation, in view of its subject, which deals with the diversity of concepts of culture adopted by the Brazilian state through the Rouanet Law, provides an overview of this public tax incentive policy. As a result of the investigation, based on a stratified sample of 708 (seven hundred and eight) projects, and the help of Atlas.ti, it was identified that the state tends to prioritize projects that: (i) are proposed by business entities; (ii) have content focused on the performing of arts and music; (iii) have cultural actions focused on the southeast of the country. In dialogue with the cultural studies addressed in this research, the dominance of Westernized and hegemonic cultural concepts, with the consequent selectivity of cultural identities contemplated by the projects, were noted. Thus, the recurrence of certain cultural concepts in relation to others goes against the cultural diversity that makes up human rights, indicating that alternatives to the current cultural public policy, the Rouanet Law, are necessary.

Keywords: Cultures. Concepts. Notions. Human rights. Rouanet Law.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapeamento da pretensão para a execução de projetos culturais (julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023)	102
Figura 2 — Mapa de distribuição da população com base no censo 2022.....	103
Figura 3 — Nuvem de palavras com base na reincidência	105
Figura 4 – Rede exemplificativa sobre temáticas que envolvem outras políticas públicas...	106
Figura 5 — Propostas aprovadas pela Lei Rouanet separadas por áreas e segmentos culturais	123

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 — Comparativo de projetos aprovados, por semestres e áreas culturais, em 2019 e 2023	85
Gráfico 2 — Representação dos principais produtos almejados pelas propostas culturais	97

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Delimitação de amostra estratificada para a análise qualitativa	88
Tabela 2 — Ocorrências dos códigos na categoria “áreas culturais”	96
Tabela 3 — Tabela representativa dos produtos encontrados a partir das áreas culturais	100
Tabela 4 — Número de ocorrência de proponentes com Cadastro de Pessoas Físicas (CPF) e de proponentes com Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ)	100
Tabela 5 — Distribuição da pretensão cultural por Estados/Distrito	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AC — Análise de Conteúdo
CAPES — Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPJ — Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
CPF — Cadastro de Pessoa Física
CRFB — Constituição da República Federativa do Brasil
DPP — Direito e Políticas Públicas
DOU — Diário Oficial da União
EC — Emenda Constitucional
EUA — Estados Unidos da América
FICART — Fundos de Investimento Cultural e Artístico
FNC — Fundo Nacional de Cultura
IDECULT — Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura
IPEA — Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IR — Imposto de Renda
NIPEE — Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão
MinC — Ministério da Cultura
PDF — Portable Document Format
PPGDH — Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos
PRONAC — Programa Nacional de Apoio à Cultura
SALIC — Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura
SEFIC — Secretaria de Economia Criativa e Fomento Cultural
UFG — Universidade Federal de Goiás
UFJ — Universidade Federal de Jataí

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 TRADIÇÕES DE ESTUDOS E CONCEITOS DE CULTURAS	16
2.1 As dialéticas da indústria cultural: uma abordagem diversificada	22
2.1.1 <i>Uma leitura a partir de Adorno e Horkheimer</i>	23
2.1.2 <i>As culturas como mercadorias?</i>	26
2.1.3 <i>A indústria cultural: um “mal” necessário? A escola culturoológica a partir de Edgar Morin</i>	27
2.1.4 <i>Culturas e Contraculturas: aspectos integradores e apocalípticos</i>	30
2.2 O conceito de culturas nos estudos culturais ingleses	33
2.2.1 <i>Um pequeno (grande) parêntese: e sobre a hegemonia?</i>	37
2.3 O conceito de culturas nos estudos culturais latino-americanos	39
2.4 O conceito de culturas nos estudos pós-coloniais	44
2.5 As culturas na perspectiva decolonial	47
2.6 As culturas pós-modernas e seu caráter disruptivo	49
2.7 Um caminhar pelas culturas brasileiras: primeiros passos	51
2.8 Para além das fronteiras físicas: um olhar para as culturas digitais	54
3 AS CULTURAS DO OUTRO: DIFERENTES FORMAS DE IDENTIDADE	57
3.1 <i>Desconstruindo a noção de cultura</i>	61
4 AS CULTURAS E OS DIREITOS HUMANOS: UMA RELAÇÃO A SER EXPLORADA	65
4.1 <i>Políticas públicas culturais não excludentes: um diálogo constante para a concretização dos direitos humanos</i>	72
4.2 <i>Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC): os direitos culturais, na prática</i>	75
4.2.1 <i>A Lei Rouanet: uma política pública cultural para poucos</i>	77
5 CONTORNOS METODOLÓGICOS	81
5.1 <i>A necessária mudança de percursos: a construção do problema de pesquisa</i>	81
5.2 <i>A construção do corpus empírico de pesquisa</i>	83
5.3 <i>Métodos e metodologia: instrumentos de análise</i>	89
5.3.1 <i>A análise de conteúdo (AC): codificando e criando categorias por meio da Lei Rouanet</i>	91
6 RESPOSTA À PERGUNTA DE PESQUISA	96
6.1 <i>Culturas: um panorama representativo a partir “do que”, “para onde” e “de quem” produz com base na Lei Rouanet</i>	96
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	112
ANEXO I — QR CODE — Amostragem estratificada utilizada na pesquisa	123

1 INTRODUÇÃO

As manifestações culturais são formas que permitem dar voz às diferentes experiências sejam elas individuais ou coletivas. A pesquisa se insere nas múltiplas possibilidades sobre interpretações culturais. Em especial, a maneira como o Estado brasileiro as reconhece e as fomenta, por meio da Lei Rouanet. Em linha gerais, apesar de existirem inúmeras culturas — inclusive aquelas que não são consideradas ou reconhecidas como tal —, alguns conceitos prevalecem sobre outros.

Dialogamos com Minayo (2007), ao diferenciar conceito e noção, na perspectiva da pesquisa científica. Para a autora, as noções se referem às ideias não acabadas, “aos elementos de uma teoria que ainda não possuem clareza suficiente para alcançar o *status* de conceito e são usados como ‘imagens’ para explicações aproximadas do real.” (Minayo, 2007, p. 177). Para além da incompletude, da falta de amadurecimento mencionada por Minayo (2007), abordamos as noções como as generalizações culturais disseminadas pelo senso comum, que são homogeneizantes. Por outro lado, por conceito entende-se “um caminho de ordenação teórica dos fatos, relações e processos sociais, devendo ser, pelo confronto com o campo empírico permanentemente recriados e reconstruídos” (Minayo, 2007, p. 176). A diferenciação entre os dois termos, para este trabalho, importa para a compreensão de que os conceitos culturais não são compreendidos pelo Estado, sendo tratados como noções do que considera pelo termo.

As culturas são um tema que fazem parte do cotidiano individual e coletivo dos brasileiros, todavia, suas dimensões — talvez os seus significados práticos, e conceitos — ainda não são compreendidas, tanto no cenário acadêmico, quanto no cotidiano social. Os investimentos estatais influenciam no modo como as políticas públicas culturais são organizadas e, como consequência, como refletem na construção dos direitos humanos. Neste sentido, analisar algumas das formas nas quais o Poder Executivo põe em prática o projeto constitucional cultural é necessário para compreender de que maneira alguns grupos podem ser privilegiados e, automaticamente, outros excluídos ao serem contemplados pelo posicionamento do que o Estado compreende por culturas.

Se o pano de fundo desta pesquisa é a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CRFB/1988), que traz os direitos culturais como uma garantia a todas as pessoas, a lei n. 8.313/1991, denominada Lei Rouanet, é uma delimitação mais específica para o que se deseja dar enfoque. A partir desse cenário, formulamos a seguinte questão-problema: até que ponto os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos

humanos? A hipótese foi de que os projetos aprovados pelo Estado não conseguem amparar a diversidade de conceitos culturais. Tal incapacidade tem indícios pela redução das culturas ao conceito que traduz as expressões culturais como os bens e serviços culturais artísticos, colocados à disposição para o consumo.

Para responder à pergunta de pesquisa, propomos como caminho metodológico, numa abordagem qualiquantitativa, analisar a maneira pela qual o Estado, por meio da Lei Rouanet, concretiza o seu entendimento dos conceitos de culturas que, em tese, deveriam ser múltiplos. Sendo assim, o objeto trabalhado foi a pluralidade de conceitos culturais e quais deles são empregados para aprovar as propostas culturais durante o período de janeiro a dezembro dos anos 2019 e 2023.

Em síntese, a pesquisa teve como objetivo geral investigar os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023. Como consequência, os objetivos específicos envolveram: (i) analisar se esta lei de incentivo se tornou uma forma de “homogeneizar” os projetos aprovados, excluindo outras comunidades e outros entendimentos do que também poderiam ser culturas, desconsiderados pelo Estado; (ii) elaborar panoramas gerais sobre os estudos culturais, que auxiliam na compreensão de que o pensamento dualista “cultural ou não cultural” tem preponderância ocidental; deixando claro que essas delimitações simplistas são formas excludentes de enxergar o processo de construção cultural; (iii) pensar as políticas públicas brasileiras a partir do respeito aos diferentes conceitos de culturas e, como consequência, das identidades que os representam; (iv) verificar se os projetos, aprovados pela Lei Rouanet, respeitam o pluralismo cultural ou se têm uma tendência hegemônica do que se consideram culturas, tornando as políticas públicas culturais desvinculadas dos direitos humanos.

A pesquisa, para atender essa proposta, foi dividida em dois grandes momentos: abordagem teórica e análise qualitativa dos dados. No primeiro momento, buscou-se construir um panorama sobre os estudos culturais, a fim de demonstrar a existência da diversidade cultural (capítulo 2). Em seguida, tem-se a elaboração dos diferentes conceitos de culturas a partir do outro e, como consequência, da forma como o outro é percebido, isto é, à construção de identidades e de alteridades (capítulo 3). Posteriormente, discutiu-se, em diálogo aos conceitos e às noções de culturas, a abordagem a qual o Direito e as Políticas Públicas (DPP) atribui ao tema (capítulo 4).

No segundo momento, de construção e análise dos dados, descreveu-se os contornos metodológicos e empíricos do trabalho. O capítulo discutiu os principais referenciais utilizados para a construção do método. Assim, aprofundou-se na narrativa do caminho percorrido, na

construção do *corpus* de pesquisa, e como foram analisados os dados obtidos, que envolviam dois caminhos principais, de análise de conteúdo, utilizando-se dos métodos discorridos por Laurence Bardin (2016), e de análise de texto (Sourieux; Lerat, 2002), a fim de explorar a própria legislação, isto é, a Lei Rouanet. O capítulo 6, por sua vez, trouxe a resposta ao problema proposto, com os resultados da pesquisa.

A proposta empírica verificou, a partir de uma amostra estratificada das informações disponíveis no Sistema de Acesso às Leis de Incentivo à Cultura (Salic), se os projetos aprovados pela Lei Rouanet foram capazes de contemplar as múltiplas abordagens de conceitos de culturas. O *corpus* de pesquisa foi composto por 708 (setecentos e oito) projetos, que representaram o todo (meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023), isto é, os projetos aprovados para receber captação de recursos, por meio de doações e/ou patrocínio. Os dados colhidos, em plataforma *online* do Governo Federal, permitiram o acesso às informações públicas e de acesso irrestrito, que dispensaram procedimentos como comitês de ética e/ou registro de consentimento.

A escolha do marco temporal, semestres de 2019 e 2023, se justifica pela viabilidade em investigar a política cultural aplicada em dois governos diferentes, mesmo que, em primeiro momento, a comparação seja da quantidade de projetos aprovados. O ano de 2019 representa uma política cultural tímida, e pouco representativa, com 3.786 propostas aprovadas. 2023, por sua vez, representa a volta aos investimentos nesse setor, com 10.776 propostas culturais aprovadas (Salic, 2024).

Por meio da análise de conteúdo, de Bardin (2016), a partir de 708 (setecentos e oito) projetos, voltou-se à abordagem da perspectiva cultural adotada pelo Estado. Com o auxílio do *software* ATLAS.ti, criamos códigos e categorias a partir de ocorrências e padrões estabelecidos nos projetos aprovados pela Lei Rouanet, para estabelecer se há preferência para os conceitos culturais acolhidos, ou se há o respeito aos diversos ideários culturais.

Por fim, a pesquisa se insere em uma agenda de pesquisa voltada à demanda por protocolos alternativos em relação às políticas públicas culturais, com o propósito de concretizar uma conjuntura que respeite o pluralismo cultural, e não somente a satisfação de noções de cultura (geral, abstrata e homogeneizante). A inclusão deve, também, garantir o direito de comunidades que não reconhecem a modalidade “cultura” como a sistemática social adequada para representá-las. Ou seja, as políticas públicas culturais, em especial a representada pela Lei Rouanet, devem ser o mais garantista possível, assegurando que as múltiplas identidades culturais sejam representadas no cenário nacional.

2 TRADIÇÕES DE ESTUDOS E CONCEITOS DE CULTURAS

Cultura: falsa evidência, palavra que parece única, estável, resistente, mas que é uma palavra armadilha, vazia, hipnótica, frágil, hipócrita, infiel. Palavra mito que pretende ser instrumento de salvação: verdade, sabedoria, bem-viver, liberdade, criatividade...
— Morin, 2002a, p. 183.

A compreensão de um fenômeno envolve, dentre tantos fatores, a análise de seu conteúdo intencional, e a sua origem. A história cultural é uma temática que, embora tenha início em 1780, voltou a ganhar destaque entre os anos de 1970, buscando explicações em questões culturais para eventos econômicos e políticos (Burke, 2021). É um tema que demonstra complexidade e, por vezes, o sentido de cultura (como noção) é confundido com a própria definição de sociedade. Os historiadores, dedicados à área, tendem a focalizar seus trabalhos na análise do simbólico e das interpretações de práticas e representações apresentadas por um determinado grupo (Burke, 2021).

O intuito desta pesquisa não é defender um tipo de história cultural, suplantando as demais. A análise teórica pretende realizar um panorama dos diferentes momentos culturais e demonstrar que, ao longo do tempo e a depender do referencial do grupo analisado, o entendimento que se tem do que são culturas pode alterar (Burke, 2021). Se as pessoas e suas identidades são fluidas, seus entendimentos de mundo também são alterados. E, como consequência, as expressões culturais — que compõem parte da identidade — sofrem mudanças. Tendo isso como pressuposto, as discussões seguintes serão mais eficientemente aproveitadas.

Por ser um tema complexo, desde o início tem-se estabelecido que não há apenas um entendimento de culturas, ou tampouco alguns; embora se torne comum estabelecer uma noção geral, ampla e pouco aprofundada do que são culturas, múltiplas são as possibilidades e interpretações culturais. Paradoxalmente, há uma tendência ocidental em reduzir esta amplitude para um número restrito de “padrões” culturais. Tal restrição pode ser tamanha que até mesmo a palavra “cultura” passa a ser considerada no singular, referindo-se à hegemonia que estabelece os caminhos a serem seguidos pelas manifestações culturais. No entanto, para se compreender esse trajeto cujo resultado é a restrição cultural, é importante abordar panoramas das tradições de estudos culturais e dos conceitos de culturas.

A diferenciação abordada como conceito e noção fará menção aos estágios formativos na pesquisa científica. Isso significa que a noção constitui um momento prévio do conhecimento, que ainda não foi amadurecido. No entanto, a investigação não estar madura o suficiente para enquadrar-se no que será exposto como conceito não aponta para a sua

desconsideração. Assim, “as *noções* também representam o esforço do pensamento para descrever determinadas experiências e, por isso, ocupam lugar de importância no processo de investigação [...]” (Minayo, 2007, p. 177). Sendo assim, as *noções* costumam estar associadas por um maior número de pessoas, entenda-se o senso comum.

Por outro lado, a construção de conceitos envolve a contextualização do quadro teórico. Assim, “os conceitos podem ser considerados um caminho de ordenação teórica dos fatos, relações e processos sociais, devendo ser, pelo confronto com o campo empírico, permanentemente recriados e reconstruídos.” (Minayo, 2007, p. 176). Diferente da *noção*, o conceito é mais elaborado, demanda interpretação, não apenas por si só, mas em diálogo com o contexto histórico e com outros conexos a ele. Apesar de o principal objeto de investigação desta pesquisa ser qual a perspectiva adotada pelo Estado brasileiro sobre as culturas, a partir de uma política pública específica — a Lei Rouanet —, as influências externas sobre a temática são essenciais para depreender o cenário cultural contemporâneo debatido. Isso porque, inevitavelmente, os reflexos são, da mesma forma, sentidos no cenário doméstico.

A abordagem “estudo cultural” é uma escolha que permite tratar as culturas como “campo de possibilidade e articulação, como espaço de encontro entre disciplinas e projetos intelectuais, políticas e éticos que proveem de diferentes momentos históricos e de distintos locais epistemológicos [...]” (Walsh, 2010, p. 94, tradução nossa). Englobar os conceitos culturais em “estudos culturais” não reduz a pluralidade que envolve o contexto cultural, mas permite que percursos críticos sejam delimitados com melhor proveito. Tal caminho metodológico permite inferir que “assumir a articulação como esforço político-intelectual e também epistêmico é construir e conceber alianças e pontos (ainda que tensionados) de convergência e encontro” (Walsh, 2010, p. 100, tradução nossa). Sendo assim, os estudos culturais apresentados, por vezes, terão continuidade, seja de concordância ou discordância entre eles.

A escolha por agrupar os estudos culturais por semelhanças ou divergências entre si, ao invés de uma construção histórica, se deu por conta da tomada de consciência de que os conceitos escolhidos não são lineares e tampouco sucedem uma ordem perfeitamente cronológica. Sobre os perigos em se trilhar o caminho da “evolução histórica”, na pós-graduação, Oliveira (2004) alerta que a necessidade, experimentada pelos pesquisadores, em introduzir uma abordagem histórica do objeto de pesquisa, por vezes, se torna prejudicial ao trabalho desenvolvido. Isso porque é construída uma ideia “universal”, ligada a aspectos tão somente temporais, deixando de lado outros elementos, como os econômicos e sociais.

Não considerar a multiplicidade de fatores que influenciam os estudos culturais seria não compreender a complexidade deste objeto. As culturas sofrem interferências de elementos que variam desde as relações sociais experimentadas pelos indivíduos, a economia existente e as manifestações de poder que circundam o território considerado. Tais fatores precisam ser investigados a partir de um panorama integrado, tendo em vista que exercem influência em relação ao agrupamento de pessoas, aos dados pesquisados, e, nesse caso, aos projetos que receberam aprovação para captar recursos a partir da Lei Rouanet.

Assumir que existem variáveis que compõem a experiência humana, ajuda a compreender que as culturas se condicionam pelos “lugares, regras e dados” (Certeau, 2012, p. 19) que as permeiam. Por isso, diferentes grupos podem traduzir referências pelas quais, em um ambiente externo àquele agrupamento, não seriam reconhecidas (Certeau, 2012). Isso significa que as referências partilhadas por um grupo humano não, necessariamente, são reconhecidas por outros. Todavia, esse não reconhecimento não desqualifica aquela prática e/ou experiência social como algo tido como cultural por uma determinada comunidade. As culturas, por conseguinte, são plurais, tornando princípios universais inviáveis para refletir sobre os aspectos culturais.

Das várias compreensões que se têm de culturas, disseminadas pelo senso comum, que abrangem desde uma elite cultural — que produz arte erudita — até a ideia de que ser culto é ser letrado, as tradições de estudos e conceitos de culturas, conforme mencionado, são múltiplos. A problemática é que existe uma tendência em reduzi-la “apenas as produções intelectuais ou artísticas de uma elite” (Chartier, 2002, p. 66). Ou, ainda, há uma ausência em conceber o entendimento de que as práticas culturais carregam e enunciam discursos — sejam eles tradicionalmente herdados ou desenvolvidos pela comunicação e experiência em sociedade (Chartier, 2002).

Se há o entendimento de que esse dinamismo cultural pode ser construído tanto por meio das gerações (tradições) como pelo poder do discurso de classes dominantes¹, é válido compreender o papel de cada um destes elementos na política das culturas. Isto é, compreender

¹ Nesta pesquisa alguns termos são, recorrentemente, utilizados. Dentre eles: elite e classe dominante. Compreende-se, desde logo, que estão relacionados e, como consequência, inseridos em um contexto dialogado, no entanto, apresentam distinções. Por elite, é possível compreender aqueles sujeitos que estão em posições hierarquicamente superiores a outros. Tal posição de superioridade pode ser observada em múltiplos aspectos, não apenas no econômico, mas também na área política, militar, científica, etc. (Codato; Perissinotto, 2009). Embora existam várias teorias que discorram sobre as elites, inclusive algumas se restringindo ao aspecto econômico, a posição adotada será mais dinâmica. Por outro lado, a classe dominante pode ser entendida como a “fração hegemônica”, ou, ainda, aquela “que controla e administra os centros de poder do aparelho do Estado” (Codato; Perissinotto, 2009, p. 146-147). Sendo assim, as elites representariam aspectos mais gerais, e as classes dominantes fariam menção à influência política.

como essas formas de sistematizações podem influenciar na construção do que é cultural e do que deixa de ser e, com efeito, analisar as dinâmicas culturais afetadas por essas classificações (elite, poder). Em cada um dos estudos culturais será perceptível que determinados elementos serão sobressalentes, a exemplo da arte erudita como destaque, da indústria cultural como novidade proveniente do contexto industrial e social, ou ainda, da ênfase nos povos até então considerados subalternos (estudos latino-americanos, pós-coloniais e decoloniais).

Mesmo com as características próprias de cada estudo cultural, duas dimensões das culturas são mais perceptíveis: (i) a antropológica; (ii) a sociológica. Pela primeira, a interação entre os indivíduos desempenha função importante, construindo valores e manejando as diferentes identidades, que se manifestam especialmente no cotidiano social. Por outro lado, a perspectiva sociológica agrega no que é específico dos indivíduos, isto é, a “produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão.” (Botelho, 2001, p. 74). Assim, seja por meio da dimensão simbólica individual, ou daquela que envolve a expressão de manifestações públicas partilhadas, cada uma contribui, à sua maneira, para as construções e interpretações das culturas que se pretende fazer.

A ideia de agregar, seja material ou simbolicamente, tem direta relação com a origem do termo “cultura”. Do latim *colere*, traz o sentido de cultivo e cuidado. Relaciona-se aos cuidados dispensados pelos seres humanos à agricultura, e com a forma pela qual os indivíduos ansiavam que o trabalho empregado, em seu cultivo, pudesse devolver produtos positivos, como os frutos e as flores, ou outros tipos de benefícios advindos da terra². Com o passar do tempo e o decorrer da história do Ocidente, este sentido foi se alterando. Culturas passaram a se associar a ideia de sociedades civilizadas, bem como transitar para as práticas artísticas as quais determinariam quais agrupamentos humanos seriam superiores com base em suas produções (Chauí, 2009, p. 24-25).

A mudança de perspectiva, que envolve desde o significado da palavra até a amplitude de possibilidades para o que pode ser enquadrado nas práticas culturais, contribui para o que tem sido construído: as culturas são plurais e dinâmicas. A questão é que assim como os conceitos de culturas são fluidos, os agrupamentos humanos também os são. Nesse sentido, dada as singularidades provenientes dos indivíduos que compõem a identidade cultural de

² O sentido de culturas deslocou de cultivo para “sala de ópera” (Wagner, 2010, p. 54). O intuito era criar “uma metáfora elaborada, que se alimenta da terminologia da procriação e aperfeiçoamento agrícola para criar uma imagem de controle, refinamento e ‘domesticação’ do homem por ele mesmo.” (Wagner, 2010, p. 54). Isso significa que não era apenas a terra que era cultivada, mas o homem. A pessoa “com cultura” era aquela que estava dentro dos padrões esperados, e das características elitistas buscadas.

determinada comunidade, bem como a ausência de voz de grupos e comunidades, construir um sentido único para as culturas parece impossível. Dessa forma, é compreensível a tendência de uma noção aberta, neste caso. O perigo disso é que, quando associado aos direitos culturais, na tentativa de proteger o maior número possível de indivíduos, não se protege ninguém, tendo em vista a falta de especificidade do que se compreende pelo termo.

Estabelecida a dificuldade em conceituar a ideia, ou ideias de culturas, percebe-se outra abordagem comum para a questão: a comparação entre culturas. Por sua vez, tampouco parece eficaz. Considerando que os seres humanos são interpretativos e, por isso, suas ações são dotadas de sentidos, tanto para aqueles que as observam quanto para as que delas participam, é possível analisar as ações e práticas culturais a partir de sistemas ou códigos de significados. Tais códigos, em seu conjunto, constituem, para Hall (1997), as culturas.

Se inúmeras são as culturas, e variados são os estudos culturais, indaga-se de que forma poderiam ser organizados, metodologicamente, a fim de esquematizar a história cultural em fases. Burke (2021) o faz da seguinte forma: (i) clássica; (ii) história da cultura popular; (iii) a nova história cultural. O primeiro período, da história cultural clássica, em linhas gerais, se preocupava com a “história dos clássicos, um ‘cânone’ de obras-primas da arte, literatura, filosofia, ciência e assim por diante.” (Burke, 2021, p. 14). Por consequência, um déficit desta fase é deixar de lado parcela da população, tendo em vista englobar apenas indivíduos localizados no topo econômico e social; além de caracterizar as culturas como homogêneas (Burke, 2021, p. 33-34).

A partir disso, surgem questões como: o que não faz parte do referencial das culturas eruditas, automaticamente, seria parte das culturas populares? E, por conseguinte, as culturas populares estariam voltadas para o povo na totalidade — desde que excluída a elite? Se a resposta for sim, não entraria em um pressuposto de “homogeneidade dos excluídos”? (Burke, 2021, p. 38-39). Tais inquietações são essenciais para a análise das demais etapas culturais, especialmente a história da cultura popular, tendo em vista que passa a inserir o povo (o *folk*) (Burke, 2021).

A nova história cultural (NHC), por outro lado, inclui problemáticas que, antes, não eram englobadas pelos historiadores. Popularizada no final da década de 1980, faz referência tanto à história cultural francesa quanto à norte-americana. Nesta etapa, Burke (2021) sugere que Michel Foucault e Pierre Bourdieu são grandes influentes teóricos, especialmente no que diz respeito à segregação de culturas. Em específico, por meio de Foucault, destacou a influência política ao abarcar “microfísicas do poder”; ao passo que, a partir de Bourdieu, apurou o reflexo estrategista utilizado pela burguesia que segrega a arte, a música, o capital

cultural que consome, a fim de se distanciar das classes consideradas inferiores (Burke, 2021, p. 72-77).

A síntese da distinção apresentada por Burke (2021) é importante para demonstrar que existem propensões, no que diz respeito às culturas. Percebe-se o distanciamento entre o que se considera pertencente à elite e o que é dito popular: o que pertence à elite não poderia ter participação do povo, e vice-versa. Embora exista uma tendência nessas distinções, separar o que pertence ao popular do que não pertence, tal segregação não é tão simples. As modalidades culturais podem ter origens mistas³.

A separação entre a elite e o povo influencia outra discussão no contexto da história cultural, que envolve (i) representação e (ii) percepção do mundo social. A primeira estaria vinculada a forma em que um determinado grupo manifesta sua posição frente a outros indivíduos, e ao espaço por eles ocupados. Significando: as representações são organizadas de maneira que existam hierarquias, um dominante, outro dominado (Chartier, 2002). Conceber estas ideias, de representação e percepção do mundo social, engloba a compreensão de que estão diretamente relacionadas. A representação de uma realidade é determinada pela percepção de mundo social que se tem dela. Isso significa que a depender do contexto das pessoas que pertencem a um grupo, a abordagem, ou a percepção social, será diferente.

O raciocínio se complica quando um mesmo objeto possui representações distintas para grupos diferentes. Consequentemente, isso significaria diferentes percepções do mundo social. Por essa linha, indaga-se quantas percepções seriam possíveis? Infinitas? Nessa mesma construção, é viável afirmar que o Estado institucionaliza uma perspectiva universal sobre culturas que considera adequadas? E, a partir disso, os direitos humanos dos grupos não contemplados pelas políticas públicas culturais “adequadas” seriam marginalizados? Afinal, ao investir em determinadas políticas legítima um número específico de práticas culturais e, como consequência, exclui as demais.

A representação está associada com a forma em que o discurso é moldado pelos leitores dos textos ou das imagens (Chartier, 2002). Dessa maneira, a realidade é construída e pensada por diferentes grupos sociais com o propósito de ter sua identidade reconhecida e, consequentemente, institucionalizada. Representantes desses grupos, as “instâncias coletivas ou pessoas singulares” visam a marcação e perpetuação de sua classe ou comunidade (Chartier,

³ A literatura de cordel é um exemplo disto. Embora seu processo de produção fosse realizado por profissionais letrados, eram produzidas a fim de torná-las “mais facilmente decifráveis por parte de leitores inábeis” (Chartier, 2002, p. 130).

2002, p. 23). O objetivo, portanto, é a suplantação de uma representação sobre as demais, seja no âmbito individual ou coletivo.

Sendo assim, o que o Estado compreende por culturas poderia, em consonância a esta linha de representação, e, a partir de uma determinada concepção de realidade social, ser reflexo daqueles que estão no poder⁴, isto é, dos grupos sociais dominantes. Os grupos dominadores se tornariam responsáveis pela construção de quais práticas são englobadas pelas políticas públicas culturais, especialmente na etapa da construção da agenda política, momento pelo qual alguns interesses públicos são priorizados a fim de serem convertidos em interesses estatais.

A questão é que com a inserção do capitalismo na dinâmica social, os representantes da classe dominante são considerados a elite econômica, e o interesse principal toma forma de lucro. Como consequência, esta dinâmica também é incorporada na perspectiva cultural. A preocupação em levar determinados bens culturais para o máximo de pessoas possível e, ao mesmo tempo, obter lucratividade com isso, faz com que a abordagem cultural passe a ser considerada sob a forma da indústria cultural. Na indústria cultural, diferentes enfoques precisam ser considerados. É o que será analisado a seguir.

2.1 As dialéticas da indústria cultural: uma abordagem diversificada

A importância de analisar a indústria cultural se dá por alguns aspectos, no que diz respeito a esta pesquisa e os assuntos a ela correlatos, que se dedicam a analisar quais os conceitos de culturas abordados pelo Estado brasileiro: (i) discutir sobre os interesses dos grupos economicamente dominantes; (ii) dissertar sobre a proliferação das artes seriadas pelos meios, à época emergentes, especialmente o cinema e a rádio; (iii) analisar os reflexos destas perspectivas para a esfera estatal, no que diz respeito ao dispêndio público.

Inserida na análise de indústria cultural, é possível verificar diferentes tratamentos para a sistematização cujas características básicas envolvem a reprodução seriada, a disseminação em larga escala dos bens culturais produzidos e a classificação dos consumidores em uma espécie de massa, que incluem a todos os indivíduos, independente da classe social, resumindo-os a destinatários dos conteúdos produzidos.

Alguns autores (como Adorno; Horkheimer, 2009) caracterizam negativamente a indústria cultural, com o entendimento de que a concepção de cultura proveniente de uma arte seriada desempenha um papel de violência simbólica. Isso porque a massificação das

⁴ Ver o capítulo 3.

manifestações artísticas comporia uma restrição da autonomia dos artistas, que estariam “condenados” a (re)produzir o que é buscado no mercado, o que é vendável. Outros (a exemplo de Morin, 2002b), por sua vez, percebem essa indústria como uma forma de oportunizar o acesso cultural, diante do potencial de disseminação deste movimento conhecido por indústria cultural. Assim, pessoas — especialmente as de baixa renda — que antes não participavam da vida cultural passam a ter acesso aos bens e serviços.

As diferentes abordagens da indústria cultural consideram tanto as benesses integradoras da massificação quanto os desafios em inovar a partir do contexto de reprodução. Tal contexto embora, inicialmente, discutido a partir de uma realidade industrial, ainda guarda semelhanças com o experienciado nos dias contemporâneos — em especial sob a forma da influência dos meios de comunicação, agora sob novos moldes digitais (em rede), e do mercado como potencializador dos desejos de consumo humano. Por isso, pela persistência de padrões, faz-se necessário um melhor exame das expressões culturais de arte em massa, mesmo que destacando suas características mais recorrentes.

2.1.1 Uma leitura a partir de Adorno e Horkheimer

A indústria cultural pertence a um sistema elaborado pela Escola de Frankfurt. Como característica desta escola, tem-se a associação à *Kultur*, significado que difere do antropológico, e que aproxima o conceito de culturas à arte, à música, à literatura e à filosofia. Como aspecto dessa Escola, a noção de criação artística está ligada à crítica de que os movimentos do mercado e do capitalismo teriam se apropriado do que as culturas representariam. Os reflexos disso presumem que os indivíduos não são livres para criar, já que os processos tecnológicos — que fazem parte da sociedade industrial — envolvem a todos e geram, como produto dessa relação de dominação, a ausência da autonomia (Ortiz, 2016).

Se os indivíduos são dependentes das criações de uma elite econômica, num contexto dos processos de produção, ou até mesmo se a arte é transformada em mercadoria, a questão vinculada diz respeito a qual o papel da arte e das culturas no cenário mercantil. Ao mesmo tempo, seria válido ponderar se a função exercida pela indústria cultural se restringe a vocalizar os entendimentos culturais dos grupos dominantes. A indústria cultural estaria, nesta perspectiva geral, vinculada ao capitalismo.

Como expressão de produção estandardizada, assim como posta por Adorno e Horkheimer (2009, p. 6), expoentes da Escola frankfurtiniana, a indústria cultural possibilita a reprodução em larga escala de determinados produtos. Por trás desse raciocínio da arte seriada,

há a construção de domínio de elites econômicas. Embora a busca pela lucratividade seja um dos grandes objetivos desta indústria, há outro cenário que ganha força por meio da manifestação artística-cultural: aqueles que detêm a técnica, neste caso a produção em série, controlam a sociedade, desvinculando da arte seu valor crítico.

O que é problematizado, além do controle da arte pela elite econômica, é que o caráter social da produção artística-cultural é substituído por padronizações e mais do mesmo, destituindo qualquer identidade própria. Em linhas gerais, o que é produzido pelos considerados economicamente ricos é tido como padrão cultural a ser reproduzido, de maneira incontestável. Horkheimer e Adorno (2009, p. 7) sistematizam os sujeitos inseridos na indústria cultural, a partir de homogeneidades constituídas pela classe dos economicamente mais ricos, e a dos consumidores.

Como forma de legitimar essa dominância e difundir o que é produzido sentido às massas⁵, os produtos são apresentados como arte e disseminados pelos cinemas e pelas rádios, meios de comunicação em destaque no contexto da indústria cultural. A alienação é tamanha que os consumidores são levados a crer que pertencer ao grupo homogêneo, que desfruta da produção artística seriada, significa compor o sistema. Ao mesmo tempo, o que vai de encontro ao que foi padronizado é considerado revolta, e os indivíduos pertencentes a esse modelo de inconformismo chamados de rebeldes. Nesse sentido, as possibilidades são: inserção ou exclusão no sistema cultural vigente. Por isso, Horkheimer e Adorno (2009) escrevem sobre a violência presente nesta sociedade, já que aborda um cenário que desconhece o particular, e representa as pessoas como unidades que compõem a massa. A única individualidade aceita é a que entrega a lucratividade.

Uma dicotomia na qual os indivíduos não são reconhecidos por suas particularidades é, de fato, agressiva. As culturas são pensadas como uma moldura, na qual “a indústria cultural finalmente absolutiza a imitação. Reduzida a puro estilo, trai o seu segredo: a obediência à hierarquia social.” (Horkheimer; Adorno, 2009, p. 14). Além de abarcar o aspecto da repetição como um comportamento naturalizado, a submissão às formas e aos padrões determinados é outra questão inerente a esta indústria.

Assim, seria possível dissertar sobre uma renúncia do processo social e até mesmo a renúncia de sentimentos: sejam eles dolorosos ou prazerosos. Isso, pois, a indústria cultural

⁵ Este conceito, de massa, foi inspirado em Freud — na obra “Psicologia de massas e análise do eu” — quando em referência à “relação entre o líder fascista e seu conjunto de seguidores, isto é, para diagnosticar um fenômeno no qual os indivíduos abdicam de sua autonomia e entregam seu destino social às mãos de uma figura de autoridade.” (Lima; Santos 2018, p. 128-129).

trata da representação da conformidade, da aceitação dos consumidores diante uma realidade que apenas reproduzem. Tal movimento cultural constituiria uma maneira de generalização e padronização do ser humano (Horkheimer; Adorno, 2009, p. 25-26). Seria possível, ainda, estender esta estratégia da indústria cultural para a racionalidade mercantil capitalista, ao considerar que “a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se autoaliena.” (Horkheimer; Adorno, 2009, p. 6). Dessa forma, os meios de produção da arte e a estética artística seriada constituiriam dominações por parte da elite econômica, considerando que os bens produzidos por ela seriam transmitidos e aceitos sem contestações.

Por trás dessa estratégia, de utilizar a racionalidade da dominação na própria arte, tem-se a opressão às outras manifestações culturais, que escapam desse padrão. Por isso, “para os frankfurtianos têm pouco sentido falar em arte popular, uma vez que o povo é parte integrante do sistema de dominação.” (Ortiz, 2016, p. 211). Isso significa que para clientelizar a população, a fim de fazer com que ela consuma mais daquelas manifestações culturais padronizadas, o entretenimento se torna parte da indústria cultural. Assim, quaisquer modalidades de “excitantes externos” (Ortiz, 2016, p. 212) passam a compor táticas de perpetuação da “fidelidade das massas” (Ortiz, 2016, p. 212), sendo incentivados pela própria elite.

Por esse raciocínio, da abordagem mercadológica e da busca por lucros mesmo em momentos de diversão, mesmo a música ligeira, como Adorno (1979) menciona a do tipo comercial, se torna ferramenta para espalhar a ideia de que é preciso “comprar para poder ouvir música” (Adorno, 1975, p. 180). O sucesso musical seria proveniente do consumo de um produto ao qual o consumidor pode adquirir, e não, necessariamente, daquele que gosta. Adorno (1975, p. 181) assim resume: “o consumidor ‘fabricou’ literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele. ‘Fabricou’ o sucesso, não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada.”. Tal construção é espelhada para outras artes, e não apenas para a música.

A ideologia — construída em prol da aceitação dos consumidores da arte seriada — é assim sistematizada: o que é produzido é fruto do desejo da própria sociedade (Horkheimer; Adorno, 2009). Com efeito, produção artística, culturas, mercado se confundiriam, tornando-se parte de um grande elemento, denominado “indústria cultural”. Horkheimer e Adorno (2009, p. 19) destacam que a indústria cultural dá continuidade as etapas do capitalismo. Por meio do divertimento, enfoque desta forma de cultura, o sujeito procura, momentaneamente, se abstrair do trabalho, para que — mais tarde — esteja novamente em condições de continuar seu ofício.

O que não percebe é que qualquer interação intelectual é evitada a fim de que o entretenimento seja vazio de significados (Horkheimer; Adorno, 2009, p. 19).

Se a arte, relacionada a *Kultur* (literatura, arte, música), encontra-se, a partir da perspectiva abordada, desprovida de significados, as consequências dessa redução de interpretações artísticas podem ser questionadas. Indaga-se, dessa maneira, se as culturas estariam restritas ao aspecto mercadológico e, a partir disso, quais os efeitos sociais e antropológicos desta restrição.

2.1.2 As culturas como mercadorias?

Uma das possibilidades que podem ser aferidas, a partir do comércio em série e do cenário da indústria cultural, como visto, é a classificação das culturas como mercadorias. Na contemporaneidade, é indiscutível que os bens culturais passaram a ser comercializados em larga escala. Este mercado cultural toma forma pelas “galerias de arte em New York aos eventos folclóricos na Amazônia.” (Ortiz, 2017, p. 38). Sendo assim, tudo pode ser comercializado, dos eventos mais ocidentalizados, representando o *American way of life*, até aqueles que seriam avessos aos padrões estéticos comerciais.

A análise da arte como mercadoria foi, inclusive, herança da tradição frankfurtiana que, por meio de uma visão pessimista, apontou a perda da autonomia dos artistas. “Ela [tradição frankfurtiana] sublinha como a arte cede terreno ao reino da mercadoria.” (Ortiz, 2017, p. 38). Se o que interessa é o que pode ser consumido e gerar lucro, a arte — dialogando com a perspectiva cultural — passa a ser, conseqüentemente, confundida com mercadoria.

A questão é que, além da burguesia, poucas pessoas têm acesso às fontes culturais, pela perspectiva mercadológica. Ou melhor, poucos dispõem do privilégio em se preocupar com outros elementos que vão além daqueles considerados necessários para a sobrevivência (Marcuse, 1967, tradução nossa). Sendo assim, a fim de adquirir eventuais mercadorias, produzidas e comercializadas como bens culturais, seria necessário o dispêndio de valores que poderiam ser gastos em serviços voltados à subsistência.

A “cultura afirmativa”, como denominada por Marcuse (1967), corresponde à inserida em um contexto burguês ao qual, apesar das dificuldades enfrentadas pelos indivíduos que batalham pela subsistência, é de caráter indispensável para a existência humana. Trata-se de uma resposta — apresentada pela burguesia — para as demandas da alma. Percebe-se, portanto, uma contradição: de um lado “uma existência deplorável” (Marcuse, 1967, tradução nossa), que demonstra a constante busca pela sobrevivência em um mundo capitalista; do outro, “a

necessidade de felicidade para tornar esta existência suportável” (Marcuse, 1967, tradução nossa). Na verdade, a cultura afirmativa serviria para tornar o homem resistente às condições deploráveis as quais está submetido.

Não há a necessidade em destrinchar as culturas em bens culturais para que elas próprias, sob a perspectiva burguesa, sejam vistas como mercadorias. Isso, pois, a elaboração de um escape, disfarçado sob a forma de cultura — ou cultura afirmativa, como colocado por Marcuse — faz parte do ciclo opressor capitalista. Significando que, as manifestações que expressam felicidade, descontentamento ou outras formas de representação da existência humana foram condicionadas às leis econômicas. Foi preciso que a burguesia reconhecesse a necessidade em ofertar um escape aos duros processos de produção para que a legitimação da noção de cultura, mesmo que genérica e relacionada somente ao consumo de bens culturais, se tornasse uma realidade.

Identifica-se, portanto, seja com a abordagem da indústria cultural, ou por meio da cultura afirmativa de Marcuse, que existe uma propensão em comercializar muito mais do que os próprios bens culturais, mas também a própria noção de cultura, como escape da árdua realidade humana. Porém, a fuga da realidade funcionaria como uma perpetuação dos ciclos opressores. Percebem-se algumas tendências, além da mercantilização das manifestações culturais: (i) a produção de bens padronizados e seriados levam a crer, em tese, que as pessoas conseguiriam obter acesso às mercadorias estandardizadas; (ii) este acesso, em vista das demais necessidades humanas e dos outros bens materiais necessários para a sobrevivência, acabam sendo preteridos.

As culturas vistas como mercadorias, sob a análise crítica abordada, não é a única forma de discorrer sobre a indústria cultural. A disseminação dos bens culturais, pelos meios midiáticos, permite a democratização do acesso, haja vista a distribuição desta produção para outras classes sociais vistas como consumidoras. Sendo assim, uma perspectiva alternativa pode ser apontada: a de que existem lados positivos para a arte seriada.

2.1.3 A indústria cultural: um “mal” necessário? A escola culturológica a partir de Edgar Morin

Se o contexto da “cultura de massa” é definido, dentre outros fatores, a partir da dinâmica da economia e do mercado, o desenvolvimento tecnológico permite que, mesmo com a distância física, o público seja cada vez mais vasto, e o conteúdo cultural — produzido pela burguesia urbana — se democratize (Morin, 1999, p. 100-101). Embora a busca pelo lucro seja

reafirmada, ou melhor, as invenções técnicas movam as culturas rumo ao aumento do capital, ao mesmo tempo, permitem a disseminação dos bens culturais para múltiplas camadas sociais.

Pelo vocabulário corrente, existem diversos entendimentos atribuídos pelo homem para às culturas (Morin, 2002a). Morin (2002a, p. 184-185), ao dialogar com os ensinamentos de Michel de Certeau, quanto às culturas, entende que “não deve[m] ser considerada[s] nem como conceito, nem como princípio indicativo, mas como a forma pela qual um problema global é vivido.”. As culturas, então, seriam o resultado da dialética que envolve a experiência e o saber constituído pelo indivíduo ou grupo (Morin, 2002a).

Por ser mais abrangente, este tipo de construção aberta pode ser aplicado desde noções de cultura com abordagens globais (que fazem menção à cultura como oposição à natureza), até as mais restritas (cultura como contrária ao “inculto”, remetendo ao que é erudito) (Morin, 2002a, p. 186). Além desta colocação geral, alguns pressupostos para como as culturas são percebidas, que envolvem um sistema de trocas no qual os indivíduos e a sociedade, e a sociedade e o cosmo se inter-relacionam, compõem parte das contribuições de Edgar Morin.

O sistema de troca, ou melhor, a dualidade entre criadores e reprodutores que caracteriza o sistema cultural, tem influência na formação de uma criação cultural. Morin (2002b) aborda a colonização da alma humana; a chamada industrialização da alma, ou do espírito. Ao fazer essa menção quer apontar que o comércio chegou a uma esfera que, antes, era privada das pessoas, pertencente apenas ao domínio interior humano ou, ainda, à própria esfera cultural.

Nunca os murmúrios do mundo — antigamente suspiros de fantasmas, cochichos de fadas, anões e duendes, palavras de gênios e de deuses, hoje em dia músicas, palavras, filmes levados através de ondas — não haviam sido ao mesmo tempo fabricados industrialmente e vendidos. (Morin, 2002b, p. 13).

Agora, tem-se uma realidade de comercialização e exposição desse interior, ou melhor, das culturas como produtos e mercadorias, cujo público comporia a massa social. O termo “massa”, todavia, é limitado. Enquanto, a compreensão de culturas, por vezes, é ampla demais, mesmo existindo fatos sociais considerados universais (o autor utiliza o incesto como exemplo), cada cultura define suas regras, diferenciando-as entre si (Morin, 2002b, p. 14). Portanto, a síntese seria: “há, de um lado, uma ‘cultura’ que define, em relação à natureza, as qualidades propriamente *humanas* do ser biológico chamado homem, e, de outro lado, *culturas* particulares segundo as épocas e as sociedades.” (Morin, 2002b, p. 14-15). Portanto, para cada cultura, um público específico. E, para cada público, culturas.

O que interessa, por ora, é a compreensão de que “as sociedades modernas são policulturais” (Morin, 2002b, p. 16). Nesse sentido, existem múltiplas influências e tradições

que fazem parte da composição cultural: o Estado, a religião, a mitologia, as instituições. O diferencial da cultura de massa do século XX é o caráter de “primeira cultura universal da história da humanidade” (Morin, 2002b, p. 16). Embora alguns críticos desclassifiquem a cultura seriada (de massa, como chamada por Morin), o autor defende sua importância histórica e social.

Ao contrário daqueles que defendem tão somente uma “alta cultura”, Morin (2002b, p. 18) compreende a relevância do papel das culturas de massa. As inovações costumam trazer incômodos por alterarem a ordem das coisas, o que já está estabelecido. Isso não seria diferente em relação às normas dominantes das culturas, em geral. É quase como se existisse um culto para que os dogmas incorporados e os artistas consagrados permanecessem imutáveis.

Os sistemas econômicos, por sua vez, exercem influência sob a indústria cultural. Sendo assim, em um Estado liberal, a influência no sistema cultural é do tipo “orientação, domesticação ou politização” (Morin, 2002b, p. 23). Para a perspectiva das políticas públicas culturais, isso significa que (i) as ações estatais podem ser orientadas a fim de atingir o maior número de pessoas possível, para maximizar o lucro, *orientando* as políticas públicas implementadas; (ii) ao mesmo tempo em que implementa ações voltadas ao entretenimento, com o intuito de *domesticar* e divertir o público-alvo.

Por isso, é possível que o Estado tente adaptar o público às culturas dominantes (Morin, 2002b, p. 23). Nesse sentido, parece necessário pontuar que, ao existir o incentivo de certas culturas, ou orientação pelo Estado para determinada política, este incentiva o sistema para um viés (politização). Extrapolando o abordado pelo autor, é válido pensar se esse incentivo seria democrático, tendo em vista que haveria a priorização de determinado conceito cultural sob outros. Inclusive, assumindo a forma de políticas públicas culturais excludentes.

Mas, retomando à indústria cultural e contrariando as críticas tecidas por Adorno e Horkheimer, Morin entende que mesmo que existam “receitas-padrões”, também há individualidade na indústria cultural. O grande número de informações e as novidades diárias disseminadas na imprensa faz com que as pessoas busquem algo novo constantemente. Assim, para a indústria cultural conseguir prosperar é preciso originalidade (Morin, 2002b, p. 25).

A tradução do que se busca, neste tipo de consumo cultural, seria: a junção do máximo de indivíduos para consumir o que é produzido pela indústria cultural, ao mesmo tempo em que conteúdos variados são alcançados, satisfazendo múltiplos interesses (Morin, 2002b, p. 36). Nesse sentido, a perspectiva a ser destacada seria que, mesmo com o impulso capitalista e a evidente busca por rentabilidade, o “benefício” advindo da indústria cultural é o alcance de

mais pessoas, e de diferentes classes sociais, a partir de movimentos culturais endossados pelas novas tecnologias.

Em consonância à esse pensamento, seria possível refletir, a partir do cenário nacional, quantos são os brasileiros cujo único acesso às manifestações culturais é feito por meio da televisão⁶ ou de *smartphones*⁷. Por um número indeterminado de fatores, sejam eles econômicos e/ou socioambientais, a aproximação, permitida pelos meios de comunicação à essas formas de culturas, disseminadas em larga escala, seriam as únicas demonstrações culturais experienciadas por um grupo de pessoas. Sendo assim, classificá-las apenas como “boas” ou “ruins” é reduzir a complexidade das representações culturais de massa.

A partir dessa construção, de mais indivíduos sendo alcançados pelo mesmo padrão cultural, outros entendimentos são apresentados. Um deles é o questionamento da manutenção dos valores dominantes, jogando luz à alternativa apresentada na forma de contracultura. No entanto, o seguinte destaque é necessário: a necessidade por outras vias que escapassem da indústria cultural e da mercantilização dos bens culturais só foi viável diante da legitimação do contexto massificado.

As realidades representadas pela indústria cultural e pela contracultura dialogam e, por vezes, coexistem. Caminhos alternativos são parte do discurso da contracultura. O método de enfrentamento é justamente fugir dos padrões considerados “normais”, induzindo a liberdade ao pensamento. A relação a ser estabelecida com a contracultura é a oportunidade em ir além da indústria cultural e das massas. É começar a pensar os efeitos que os conceitos de cultura exercem, de forma crítica e política.

2.1.4 Culturas e Contraculturas: aspectos integradores e apocalípticos

As culturas em massa, disseminada por veículos midiáticos como a televisão e o cinema, no momento de seu ápice, permitiram que mais pessoas tivessem acesso à arte denominada “popular”. De maneira concomitante, a cultura em sua versão aristocrática desempenhou papel segregador, e como consequência, poucos tiveram contato com ela (Eco, 1979, p. 8). O primeiro aspecto, de forma similar, foi trazido na indústria cultural, a partir da perspectiva crítica, por Adorno e Horkheimer (2009), ao abordar o lado negativo da repetição seriada dos produtos produzidos e disseminados pela mídia. Morin (2002b), embora compreendesse esse viés

⁶ Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) demonstrou que, “de 2021 a 2022, o número de domicílios com TV no país subiu de 69,6 milhões para 71,5 milhões.” (Nery, 2023).

⁷ Por sua vez, a internet se fez presente, em 2022, em 91,5% dos domicílios brasileiros (Nery, 2023).

pessimista da análise crítica, elencou a constante necessidade de reinvenção das produções culturais para que mantivessem o público consumidor entretido. Por este tipo de cultura massificada, portanto, percebem-se aspectos integradores — que democratizam o acesso às culturas denominadas de “massa” —, e apocalípticos, que tornam as culturas produtos estandardizados.

De maneira dialogada com a indústria cultural, Eco (1979) apontou particularidades benéficas provenientes do “acesso das classes subalternas à fruição dos bens culturais” (Eco, 1979, p. 11), por meio da produção “[d]esses bens graças a processos industriais.” (Eco, 1979, p. 11). Por isso, partilha do que foi abordado por Morin (2002b) em relação ao acesso facilitado, proveniente dos processos industriais e da disseminação dos itens para aqueles que antes não tinham contato com os materiais culturais.

Como consequência da proximidade daquele que produz a arte seriada com o seu consumidor, a indústria cultural permite que a comunicação se torne dialética, pois o operador de cultura — para comunicar-se com aqueles que são seus semelhantes — deve estar consciente de seu entorno. Considerar (i) a disseminação das obras culturais seriadas; (ii) o maior acesso de indivíduos antes desprivilegiados do contato cultural, enquadra a perspectiva otimista que tem como base as culturas de massa. Aqueles que consideram os vieses benéficos da indústria cultural seriam apontados como integradores, enquanto os apocalípticos são compostos pelos pessimistas da relação, reduzindo os consumidores “àquele fetiche indiferenciado que é o homem-massa” (Eco, 1979, p. 19).

A abordagem que é contrária às culturas de massa, na verdade, tem problemas com as próprias massas, e não somente às culturas produzidas para elas. Do contrário da coisa pública na qual a massa teve uma participação “de baixo para cima”, as fórmulas utilizadas para a cultura de massa permanecem às da classe hegemônica, ou seja, aquelas consideradas “superiores” (Eco, 1979, p. 24-25). Não há, assim, participação de outras classes que não as dominantes.

As culturas de massa estão vinculadas ao controle dos grupos econômicos que buscam lucros, considerando a sua predisposição ao entretenimento e, portanto, estão sujeitas à oferta e à demanda, isto é, às leis do mercado (Eco, 1979, p. 60). Sendo assim, o objetivo da indústria cultural é agradar os consumidores indeterminados e genéricos, com produtos que possuem uma mensagem e reação pré-determinada (Eco, 1979, p. 76). Por sua vez, esta mensagem pode ser recebida de formas diferentes, a depender do público. Isso significa que padrões, atitudes e símbolos compartilhados podem não ter o mesmo significado a depender do local e das pessoas que os consome (Eco, 1979, p. 163).

Afirmar que o consumidor de uma arte destinada às massas possuiria o mesmo perfil, na maioria dos locais nos quais o produto é consumido, é um raciocínio restritivo. Isso, pois, mesmo que as culturas de massa, como chamada por determinados teóricos (Morin, 2002b; Adorno e Horkheimer, 2009), têm o potencial de serem influenciadas pelo mercado e, como consequência, pela oferta e demanda daqueles que as consomem, não significa, necessariamente, a exclusão de outros fatores. Elementos como a forma em que se interpreta a mensagem, o momento histórico em que é produzida e recebida devem ser considerados.

A crítica de Eco (1979, p. 342), sobre a abordagem massificada das culturas, está na ausência de atitude crítica. A necessidade de consciência do entorno, e não apenas assumir uma postura de “recepção passiva” — aquilo que é transmitido pelos meios de comunicação (*mass media*) —, possibilita que o indivíduo se posicione politicamente e, com isso, tenha experiências culturais próprias (Eco, 1979). Apesar de as culturas de massa terem suas características, quer sejam vistas por aspectos otimistas ou não, os conteúdos disseminados não têm o intuito de fazer com que as pessoas reflitam sobre o que consomem.

A fim de compensar a falta de sensibilidade crítica das culturas de massa, Eco (1979) sugere a ideologização do meio técnico. Por ela, entende “preparar a administração do meio para uma visão democrática do país; bastaria dizer: usar o meio de comunicação dentro da Constituição e à luz da inteligência.” (Eco, 1979, p. 363). Nesse sentido, sinaliza que a recepção do conteúdo não seja passiva, mas sim, com potencial crítico e político.

A depender do que se compreende por culturas, do referencial, do contexto histórico, político e social, inúmeras possibilidades e compreensões para a ideia são possíveis. Sendo assim, Nöth (2016, p. 6-7) compreende que Eco estabelece três definições: (i) ligada estritamente aos gostos e apreciação de uma elite, dessa forma, a contracultura indicaria a resistência que busca uma maneira de estabelecer uma cultura para todos; (ii) conectada a um conhecimento teórico e, a partir disso, a contracultura representaria a cultura produzida pelos excluídos, tendo em vista as necessidades práticas dos indivíduos; (iii) conectada à antropologia, diz respeito aos sistemas de valores; e, com isso, a contracultura torna-se inviável considerando que os seres humanos são culturais, e o contrário seria negar os sistemas de valores/ culturais (Nöth, 2016). Os aspectos contraculturais caminham para contrapor quesitos dominantes, seja em relação aos gostos da elite, seja em relação aos próprios conteúdos disseminados, tornando necessário que a identidade daqueles que consomem o conteúdo apareça.

A análise de Eco, complementarmente, interessa para situar o que a “ausência” de culturas pode significar: a divergência de uma cultura em relação a outra, ou a falta total de

cultura tal qual presente nos animais. Juntamente com suas reflexões, uma definição alternativa é sugerida; uma que, ao mesmo tempo, engloba cultura e contracultura. Seria, portanto, uma cultura que reconhece a si mesma e propõe uma autocrítica para que, só assim, possa sobreviver (Nöth, 2016, p. 8). Com esse raciocínio, é possível depreender que o “oposto” de cultura seria outra forma de manifestar a cultura.

Sob a forma de uma breve recapitulação, é possível perceber que: (i) as culturas pertencem a contextos dinâmicos e complexos que, a depender da região, do público, da narrativa, do momento histórico, podem ser percebidas de diversas formas; (ii) não há consenso entre os pesquisadores para defini-las e, por mais que existam aproximações conceituais, as construções sobre o assunto variam; (iii) contemporaneamente, há uma inclinação em perceber as culturas como seriadas e mercadológicas, considerando a demanda por agilidade na produção, o alto quantitativo de mercadorias demandado, e as tecnologias insurgentes que permitem a produção em massa. Apesar de a realidade tecnológica compor a experiência, também existem correntes de pensamento que demonstram insatisfação com a indústria cultural e o modo pelo qual as culturas “para a massa” são elaboradas, como foi o caso da contracultura.

Eventuais divergências à indústria cultural, como a ausência da participação das classes que não são economicamente dominantes na produção dos bens culturais, a inclusão de perspectivas não ocidentais — os chamados subalternos —, neste momento, não tinham espaço no mercado cultural. A busca por alternativas que abordem essas questões, em relação aos estudos culturais, oportuniza que outros movimentos ganhem destaque. Foi o caso dos estudos culturais ingleses que passaram a apontar a construção da identidade cultural como uma preocupação legítima e necessária, com o propósito de inserir discussões como a ênfase nas tradições, nos ritos, no multiculturalismo e no “outro”.

2.2 O conceito de culturas nos estudos culturais ingleses

A interpretação dos conceitos de culturas tem sido realizada a partir da pluralidade, isto é, inúmeras são as possibilidades de culturas. Até o momento, a exposição foi feita em relação a um cenário industrializado, de tecnologias que permitiram a produção massificada e em série. Outras formas de comunidades também precisam ser inseridas nesse cenário, considerando que a percepção de disseminação em larga escala não é a única existente.

A tentativa de imprimir o máximo de entendimentos possíveis num termo, tal como é feito com o de culturas, a despeito de ter boas intenções, apresenta o risco de mascarar e ocultar as diversidades. Isso, porque, englobar “tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na

verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas.” (Thompson, 2005, p. 22). Para que isso não ocorra, Thompson (2005) entende como essencial destrinchar os componentes que fazem parte das culturas. Para o autor, os “ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para geração e o desenvolvimento do costume sob formas historicamente específicas das relações sociais [...]” fazem parte do movimento cultural (Thompson, 2005, p. 22). A importância desses elementos, inseridos no que este autor considera como cultural, é a interferência do contexto material. Para Thompson (2005), tanto as relações internas ao grupo — que narram os ritos e tradições —, quanto a realidade externa, apresentada como o contexto “pré-industrial”, “tradicional”, ou “moderno”, são, igualmente, importantes para estabelecer os elementos culturais.

Apesar de coexistirem inúmeros elementos que influenciam o movimento cultural inglês, um diferencial desses estudos pode ser representado pelos costumes e tradições. Diferentemente do que se percebia anteriormente, do destaque à esfera criativa e artística, especialmente da arte como fruto da elite criativa, produzida para ser distribuída às massas, tem-se o contexto tradicional a ser analisado. Isso, todavia, não significa que as “antigas” formas de interpretar as culturas foram abandonadas. Aqui, acrescentam-se outras modalidades.

Embora o mais usual seja empregar a antropologia e a sociologia, que indicará o “‘modo de vida global’ de determinado povo ou de algum outro grupo social” (Williams, 2000, p. 11), é possível analisar uma girada de sentidos, nas últimas décadas do século XVIII e primeira metade do século XIX. De (i) “estado geral ou hábito da mente” para (ii) “uma situação geral de desenvolvimento intelectual em uma sociedade como um todo” para (iii) “o corpo geral das artes” e, finalmente, (iv) “um modo de vida, material, intelectual e espiritual” (Williams, 2011, p. 18). Ou seja, um aumento interpretativo das formas de se manifestar culturalmente.

Para Williams (2011), o progresso do homem estaria diretamente relacionado a dois fatores principais: a natureza da comunidade onde o indivíduo nasce e a comunidade histórica a que pertence. Por meio do sentido histórico, as culturas se relacionam ao movimento industrial e ao desenvolvimento sociopolítico, fruto das influências democráticas presentes na arte. Com a industrialização, a noção de cultura — sob uma perspectiva artística — trouxe luz ao homem, considerando que este, naquele momento, era visto como um meio ou “um mero instrumento especializado de produção.” (Williams, 2011, p. 66). Portanto, o ponto positivo era que a arte, uma forma de manifestação cultural, possibilitou a expressão criativa. Ao mesmo tempo, isolou-a, especializando as expressões criativas para serem manifestas sob essa única forma (Williams, 2011, p. 67).

Tem-se um paradoxo: com a amplitude do conceito, mais esferas sociais são enquadradas ao contexto cultural; ao mesmo tempo, ocorre um isolamento do artista (antigo artesão) àquele que faz a arte, que passa a ser visto como especial, deixando de se assemelhar ao cidadão comum. Esse distanciamento, de quem produz e do conteúdo em si, tem como resultado a categorização das artes, especialmente aquelas percebidas e classificadas como superiores, pertencentes às elites econômicas e culturais. É como se aquele que demonstrasse aptidão para criar pertencesse a outra categoria social.

Embora alguns autores de tradição inglesa dessem destaque aos costumes e às produções artísticas, as culturas não se resumem às práticas sociais ou descrições das tradições de uma comunidade. A teoria das culturas compreende que os elementos, que compõem os padrões da sociedade em um determinado momento histórico, são capazes de — por si e por meio das conexões que realizam entre eles mesmos — demonstrar que “a cultura é esse padrão de organização, essas formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras de si mesmas.” (Hall, 2003, p. 137).

O fazer cultural que tem como resultado a construção de identidades culturais é um processo de diálogo entre as tradições que o sujeito carrega (seu passado), agregado as novas experiências da migração (globalização). Sendo assim, tem-se “tradição + globalização”. Nesse sentido, a globalização traz alguns processos de contradição: ao mesmo tempo que pode homogeneizar culturas, em virtude do crescimento do mercado cultural e, em específico, o proveniente do Ocidente; é capaz de descentralizar os modelos culturais e disseminar diferentes culturas ao redor do mundo (Hall, 2003, p. 45).

Assim, esse segundo processo, de ir de encontro às culturas hegemônicas, possui congruência com o multiculturalismo que, mesmo não tendo um entendimento único do que se trata, tende a referir-se a uma variedade de práticas culturais. Mencionadas práticas podem estar conectadas a estratégias políticas ainda inacabadas; o multiculturalismo pluralista permite que diferentes grupos sociais tenham voz, e atribui uma ordem política voltada à comunidade (Hall, 2003, p. 52-53).

Multiculturalismo é diferente do que se compreende por multicultural, porém são interdependentes. O primeiro se associa “às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais.” (Hall, 2003, p. 52). De forma semelhante, mas não igual, o termo multicultural faz referência às “características sociais e [a]os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum”, sem que isso signifique perder sua identidade original (Hall, 2003, p. 52).

Percebe-se que enquanto a dimensão multicultural versa sobre a possibilidade de diversas culturas coexistirem, preservando suas características originárias, a de multiculturalismo está relacionada a forma política e governamental pela qual esta realidade deve ser implementada, seja por meio de leis ou de políticas públicas específicas.

Um dos fatores diretamente relacionados às relações culturais é o poder cultural. O posicionamento de dominação e subordinação assumido por agentes culturais faz com que a produção cultural de alguns grupos esteja restrita, prejudicando sua autonomia (Hall, 2003, p. 254). Nesse sentido, ao invés da presença de polarização de lutas de classes, “o povo versus o bloco do poder [...] é a linha central da contradição que polariza o terreno da cultura.” (Hall, 2003, p. 262). Dessa forma, mostra-se inviável abarcar as expressões culturais sem levar em consideração as constantes movimentações e tensões que envolvem o fazer cultural. Como consequência, essas tensões trazem algumas limitações que envolvem o multiculturalismo.

A contribuição do multiculturalismo está em atribuir ao Estado o papel de “preservar os diferentes acervos culturais para que os indivíduos possam recorrer a eles, na medida de seus interesses e de suas opções.” (Costa, 2009, p. 41). Apesar de colocar as instituições públicas como disponíveis para a garantia da preservação cultural, o multiculturalismo tem como característica a influência do Estado na construção de identidades (Costa, 2009, p. 54). Percebe-se que o multiculturalismo se interliga às estruturas de poder, reconhecendo conceitos específicos de culturas, tendenciosamente, aqueles legitimados pelo Estado.

Ademais, existe um ponto de partida para o multiculturalismo, isto é, a suposição de que todos os indivíduos se reconhecem na estrutura “cultura”, aceitando-a como forma de organização social. Tal fator pode ser problemático para a efetividade de políticas públicas diversificadas, em especial, àquelas voltadas a garantia da pluralidade e inclusão, no escopo estatal de múltiplos conceitos, em especial, os que abordam outras construções que vão além daquelas legitimadas pelo Estado.

Aqui é preciso esclarecer alguns pontos. O Estado exerce influência sobre a população que está inserida em seu território de domínio. Em matérias que dizem respeito às culturas não seria diferente. Por mais que circunstâncias como a globalização permitam que ocorra a descentralização cultural, a homogeneização ainda é uma realidade, dentre outros fatores, derivada do tipo de produção cultural realizada, a exemplo da destinada ao comércio, realizada de maneira seriada.

A globalização — um fenômeno que permite a disseminação rápida das produções culturais —, e a percepção dos bens e serviços culturais como mercadorias comercializadas em larga escala, não traduz as inúmeras expressões culturais existentes. Não obstante, a transmissão desses

ideários tomou proporções suficientes para influenciar a noção de cultura contemporânea. Significando que, as noções de cultura — diferente dos conceitos de culturas, que são múltiplos e variados —, tendem a ser abstratas e gerais, caminhando rumo ao sentido de que as culturas estariam muito mais vinculadas aos produtos culturais (bens e serviços), passíveis de serem valorados monetariamente.

Apesar de o caminho teórico construído ter sido, e será, no sentido de apontar outros conceitos de culturas, que vão além de noções — básicas, generalizantes, impostas e pertencente ao senso comum —, é essencial compreender como e porque essas generalizações foram criadas, e aceitas pelo grupo que tem sido chamado de “massa”, ou consumidor. Fazer isso começa a ser concebível pela discussão de hegemonia, conceito relacionado às influências exercidas pelos dominantes, seja de forma coercitiva ou não, a fim de se alcançar o consentimento do agrupamento que está na posição de subordinação. Verificar o papel deste conformismo é o que será discutido no tópico a seguir.

2.2.1 Um pequeno (grande) parênteses: e sobre a hegemonia?

O cenário que permeia esta pesquisa envolve discussões sobre como as culturas são percebidas, seja pelo Estado, pelo próprio grupo que as produzem, ou por outros que as analisam. Levando esses elementos em conta, algumas correlações não podem ser esquecidas. Dentre elas, a relação de hegemonia estabelecida entre culturas europeias e as “outras” (não europeias ou, ainda, não ocidentais). A ideia de hegemonia representa a imposição de padrões culturais, como consequência da dominação social, política e econômica do grupo dominante.

Percebe-se, portanto, que a hierarquização — produto da relação de poder entre dominante e dominado — vai além da esfera econômica, abarcando as relações simbólicas que envolvem trocas e dinâmicas sociais. A supremacia representa a condição de superioridade, e é manifesta ou pelo “domínio” ou pela “direção intelectual e moral” (Gramsci, 2002, p. 62). Neste caso, em que se verificam instrumentos culturais, percebe-se a tendências de dirigismo, ao qual os dominantes — representados pela esfera política, do poder Executivo — exercem seu poder para implementar as políticas públicas culturais que julgam conveniente, e em congruência aos seus interesses.

Gramsci (2007), inspirado nas lições de Maquiavel e na obra “O Príncipe”, percebe que o consenso, ou hegemonia, está intrinsecamente relacionado àqueles que dispõem da autoridade e da força. Delimita, ainda, que a existência da força e das relações inerentes a ela, é desempenhada em etapas que podem ser representadas pela variação da estrutura disponível;

pelas relações sociais e políticas; pela consciência coletiva. Em linhas gerais, percebe necessário apurar se determinada sociedade tem capacidade para suportar a existência de diferentes ideologias, de maneira concomitante. O segundo passo compreende avaliar as relações sociais e políticas, verificando o “grau de homogeneidade, de autoconsciência e de organização” dos grupos (Gramsci, 2007, p. 40-41). Tal fase está conectada à sistematização econômica e, como consequência, ao alinhamento de interesses dominantes. Depois, tem-se a criação de uma consciência coletiva, cujos interesses, mesmo representando majoritariamente a elite econômica, são disseminados para aqueles que se encontram na posição de subordinação (Gramsci, 2007).

A posição de Gramsci (2007) demonstra que o alinhamento dos interesses dos dominantes leva a imposição para os demais, seja de maneira consensual ou por meio das estratégias mencionadas na supremacia (domínio, direção intelectual e moral). A consequência disso, em um cenário de pluralidade cultural, é o achatamento e padronização daquilo que é escolhido para ser transmitido e legitimado como “culturas”. Impor determinados interesses, por meio da vontade dos dirigentes, é conhecido por “hegemonia couraçada de coerção” (Gramsci, 2007, p. 244). O Estado, como junção da sociedade política e sociedade civil, exerce sua hegemonia por meio da “combinação da força e do consenso” (Gramsci, 2007, p. 95).

Por esse pensamento, é possível algumas lições, entre elas o entendimento que por mais que o monopólio da força representa um instrumento legítimo, é interessante, para aqueles que estão no poder, que o consenso esteja presente. Isso porque a construção da opinião, a favor das autoridades políticas, permite simulações no sentido que o interesse geral da sociedade tem sido atendido; enquanto isso, a realidade é que apenas os da burguesia são, de fato, perseguidos.

A discussão que envolve a hegemonia e a elaboração de conceitos de culturas, que sirvam para validar os interesses de grupos que desempenham o papel de dominância, mostra a relevância de problematizar o consenso e a conformação dos marginalizados, e apresentar personagens externos a esse cenário hegemônico. Autores latino-americanos, como Jesús Martín-Barbero (1997), aproveitando-se da abordagem de Gramsci, se apropriam do conceito de hegemonia para levantar outras questões que se correlacionam à perspectiva de dominação social. Martín-Barbero (1997, p. 104-105) compreende que além da reprodução do sistema dominante já vigente, a hegemonia permite evidenciar as contraposições entre as concepções “oficiais” dos dirigentes, e aquelas que pertencem à esfera da mudança e da luta, representando as resistências. Sendo assim, a introdução de expressões culturais que rompam com os padrões hegemônicos aparece no horizonte dos estudos culturais, na forma das elaborações latino-americanas, dos estudos pós-coloniais e decoloniais.

2.3 O conceito de culturas nos estudos culturais latino-americanos

Diversamente ao que foi discutido na indústria cultural e nos estudos ingleses, pela primeira vez nesta dissertação, temas que fogem, majoritariamente, ao aspecto econômico e mercadológico entram em cena. Abordar os estudos culturais latino-americanos significa atribuir a importância devida para aqueles que, até então, não tinham voz. Tal afirmação se explica pelo destaque às discussões que questionam a ordem estabelecida, seja ela política e/ou sociocultural. Não basta, para tanto, retomar e reiterar conceitos elaborados por alemães, ingleses, norte-americanos. É preciso dialogar com as especificidades da América Latina e com o povo que reside neste território.

Os pesquisadores deste contexto passam a ser identificados “como praticantes de estudos culturais” (Escosteguy, 2010, p. 46), com experiência latino-americana, apenas em 1990. Embora outras formulações de análise cultural tomavam forma em meados da década de 70, nenhuma delas, propriamente, se organizam como estudo cultural (Escosteguy, 2010, p. 47). A formalização desses estudos serviu para demonstrar aos países latinos, e aos demais, que a produção de conteúdos voltados ao cultural existia por aqui. A expressão da capacidade de construção teórica sinaliza que a “periferia” do mundo tem voz, e que o potencial de falar por si próprio ecoa mais do que a repetição de repertórios que dissertam sobre uma realidade a qual desconhecem.

Dessa forma, os estudos culturais põem em xeque as hierarquias, sejam elas sociais ou políticas, “a partir de oposições entre tradição e inovação, entre a grande arte e as culturas populares, ou, então, entre níveis de cultura — [...] alta e baixa, cultura de elite e cultura de massa.” (Escosteguy, 2010, p. 47). Verifica-se que a hegemonia cultural imposta por alguns grupos é problematizada e não mais aceita por meio de uma postura de conformismo.

Outra questão que ganha engajamento é a mestiçagem. Martín-Barbero (1997, p. 16) aponta a mestiçagem, não a relacionada à raça, mas a voltada às culturas como parte das comunicações modernas. A presença de misturas, sejam estas do urbano com o rural, do popular com o massivo, do indígena com o rural, são expressões de reconhecimento do outro. A coexistência de inúmeras configurações sociais indica o reconhecimento do outro. Ao aceitar essa realidade, é possível romper com noções de culturas “oficiais e hegemônicas”. Porém, para ir além da ideia de cultura única, é necessário o acesso às outras culturas, o que é, igualmente, um problema na América Latina.

Em entrevista publicada no ano 2000, Martín-Barbero relatava a dificuldade para encontrar canais de televisão que transmitissem informações de outros países latino-americanos. Narrava também que quando encontrava algum, a tendência é que fosse de origem norte-americana, com perspectiva autocentrada. Também explanou a ausência de conteúdos latinos, como telenovelas, e abordou a dificuldade dessas produções serem transmitidas nos Estados Unidos, por exemplo. “Por que eu só posso ver o cinema brasileiro que recebe prêmios nos EUA, cuja circulação é feita por uma distribuidora norte-americana?”⁸ (Martín-Barbero; Barcelos, 2000, p. 161). Percebe-se, nesse sentido, que a validação do conteúdo e do formato da criação depende da aprovação de um intermediário estrangeiro. Essa “lógica” coaduna com o que foi apontado por hegemonia, e é colocada de forma particular por Martín-Barbero,

[...] pensar o processo de dominação social já não como imposição a partir de um *exterior* e sem *sujeitos*, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não *há* hegemonia, mas sim que ela se faz e desfaz, se refaz permanentemente num “processo vivido”, feito não só de força mas também de sentido, de apropriação do sentido pelo poder, de sedução e de cumplicidade. (Martín-Barbero, 1997, p. 104).

Além do anseio em superar essas relações de poder, experienciadas, por exemplo, na indústria cultural — que coloca a sociedade apenas como receptora dos produtos seriados idealizados pela burguesia —, Martín-Barbero (1997) sugere a inserção do agente receptor nas mediações culturais. Com isso, o reconhecimento de uma determinada cultura não estaria condicionado à aprovação de outra considerada “superior”. Isso porque o agente, que recebe aquela produção cultural, teria sua própria concepção da prática cultural a ser mediada, e não seria apenas consumidor do que lhe é ofertado.

Do método comparativo, que inclui a hegemonia e a constante inferência em categorias culturais que ditam a superioridade ou inferioridade de práticas culturais, surgem inúmeras problemáticas. Dentre elas a compreensão (equivocada) que culturas *primitivas* não europeias seriam menos desenvolvidas ou não tão “civilizadas” por não corresponderem aos padrões culturais fixados pela cultura hegemônica, considerada o parâmetro ideal. O próprio termo *primitivo* tendência ao bárbaro, ao selvagem (Martín-Barbero, 1997, p. 30-31).

⁸ Em janeiro de 2025, a mesma situação narrada por Martín-Barbero, em 2000, foi observada na premiação internacional “Globo de Ouro”. O Brasil concorreu com o filme “ainda estou aqui”, na categoria “filme em língua não inglesa”, e não levou o prêmio. Por outro lado, a atriz Fernanda Torres ganhou na categoria de “melhor atriz em filme de drama”, por sua atuação na mesma obra cinematográfica (G1, 2025). A vitória de Fernanda foi comemorada com intensidade pelos brasileiros, mobilizando a internet.

Versar sobre as relações de poder que tomam forma pelas produções com perspectiva eurocêntrica, que valorizam apenas o conhecimento produzido por sociedades apontadas como “civilizadas”, é outra necessidade apresentada pelos latino-americanos. Sustentar que um tipo de conhecimento deve suplantar os demais são demonstrações da hegemonia intelectual e cultural que tanto se deseja combater. Para além de suprir a carência por escritos próprios e localizados, o objetivo é abordar os diversos elementos que influenciam as expressões culturais latino-americanas.

Sem perder de vista a dicotomia culturas e poder, García Canclini estabelece sua compreensão de culturas como “a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, a fim de compreender, reproduzir ou transformar o sistema cultural.” (García Canclini, 1997, p. 60, tradução nossa). O conceito cultural considerado, dessa forma, desempenha um papel transformador, tendo em vista que “os sujeitos, através da cultura, não apenas compreendem, conhecem e reproduzem o sistema cultural; também elaboram alternativas, ou seja, buscam sua transformação.” (García Canclini, 1997, p. 60, tradução nossa).

É possível apurar algumas congruências entre Martín-Barbero e García Canclini. Além de considerarem o contexto latino-americano, também demonstram preocupação na transformação das culturas vigentes, cada um à sua maneira. O primeiro manifesta o desejo pela mudança, por meio da inserção da figura do receptor do conteúdo transmitido pelos meios de comunicação. Com a participação do consumidor nas práticas culturais, disponibilizadas pelos meios de comunicação — televisão, rádio, cinema⁹ —, o conteúdo apresentado passa a fornecer o que, até então, o receptor apenas desejava, mas não tinha acesso. Sendo assim, de mero telespectador exerce influência sobre o que é produzido, inserindo identidade cultural sobre os produtos que, mais tarde, lhes serão ofertados. Por outro lado, García Canclini, com a colocação de que os sujeitos são responsáveis pela estruturação da faceta cultural, contribui com a ideia de que as culturas podem ser reelaboradas. Percebe-se que o fator imutabilidade dos sistemas culturais não faz parte dessa análise, deixando aberta a possibilidade de reinvenção, ou pelo menos, flexibilidade organizacional, seja dos meios comunicacionais e das mediações, provenientes deles (Martín-Barbero, 1997), ou do próprio sistema cultural (García-Canclini, 1997; 2008).

Em consonância às novas culturas, é preciso abordar as formações híbridas. Por meio delas, é possível compreender processos que envolvem o “entrecruzamento de tradições

⁹ À época das obras, meios de comunicação em destaque.

indígenas” (García Canclini, 2008, p. 73); a integração de elementos religiosos, especialmente o catolicismo, incorporado no período colonial, por meio de “ações políticas educativas e comunicacionais modernas” (García Canclini, 2008, p. 73); e até mesmo a junção do tradicional ao moderno (García Canclini, 2008, p. 74). Não deve escapar à atenção que essa hibridização não significa o fim das elites culturais. A distinção entre o que é hegemônico e o que é subalterno ainda é uma realidade, apenas assume outras formas.

A hibridização das culturas, embora tenha voltado a ganhar destaque na contemporaneidade, não é um tema novo. Os estudiosos já falavam sobre o fenômeno para se referir à expansão da Europa em direção à América. Nesse sentido, para as ciências sociais, a hibridização carrega uma trajetória ampla. E, por isso, múltiplas são as definições que circundam o conceito. Uma delas seria: “*processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.*” (García Canclini, 2008, XIX, grifos do autor). De acordo com essa definição, mesmo as estruturas socioculturais que deram origem as novas seriam hibridizações, vez não serem “consideradas fontes puras” (García Canclini, 2008).

Por esse conceito, diferentes análises culturais podem ser realizadas, considerando a hibridização, e partindo de abordagens diversas, a exemplo da arte, da religiosidade, da etnia, etc. Sendo assim, não são apenas as culturas que se comunicam, mas também outros elementos que as influenciam e estão presente na sociedade. Nesse cenário de multiplicidade de sistemas e culturas, as hibridizações “[...] nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira.” (García Canclini, 2008, p. 348). E, por isso, não estão restritas ao seu território.

Com a hibridização, retoma-se duas ideias: (i) a fluidez dos sistemas culturais, que dependem, dentre inúmeros fatores, dos sujeitos envolvidos que fazem, interpretam, reinventam as culturas, constantemente; (ii) as culturas não estão isoladas e, seja em razão da globalização, e/ou pela consequente relativização das fronteiras, dialogam e se influenciam mutuamente. Percebe-se, portanto, seja pelo que ensina Jesús Martín-Barbero ou Néstor García Canclini, que não é viável elaborar verdades postas e definitivas.

Os estudos culturais vão além da tradição inglesa e norte-americana (denominada *cultural studies*). A inserção de novos atores sociais, especialmente daqueles denominados periféricos ou subalternos, é imprescindível para a elaboração de um panorama que não seja estandardizado e hegemônico. Pensar intersecções culturais, ou como analisado, hibridismos culturais, é um caminho metodológico válido e necessário, porquanto lança luz às diversidades de culturas existentes, e como consequência, seus variados conceitos culturais.

É importante mencionar que os conceitos, inseridos nos estudos culturais abordados, não têm sido analisados com o propósito de se exaurirem, tampouco se acredita possível analisá-los dessa forma. A proposta foi a elaboração de um panorama, ou cartografia, dos principais diferenciais de cada contexto abordado. Isso, pois, o desenho das lutas — políticas, sociais, econômicas etc. — precisa ficar demonstrado, a fim de evidenciar o modo como as práticas culturais são influenciadas e se organizam para formar a identidade cultural do indivíduo.

A cartografia foi utilizada a partir da abordagem de Jesús Martín-Barbero (2004), em “Ofício de Cartógrafo”. Na obra, o autor contextualiza a América Latina, a partir das mediações comunicacionais. No intuito de mapear “os meios, para cartografar as mediações comunicativas da cultura — socialidade, institucionalidade, tecnicidade e ritualidade” (Martín-Barbero, 2004, p. 19), utiliza da cartografia como técnica para arguir as “mediações socioculturais” (Martín-Barbero, 2004). O método de cartografar não é exclusivo para as representações geográficas, mas pode ser utilizado para as representações sociais e comunicacionais.

Tendo em vista que a pesquisa leva em conta as manifestações culturais, aprovadas pelo governo federal, em parte dos anos de 2019 e 2023¹⁰, escolhemos usar o termo cartografar, mesmo sabendo dos cuidados necessários para tanto, pois, além de identificar quais são os principais Estados brasileiros que sediam os produtos culturais aprovados, representados pela amostra dos 708 (setecentos e oito) projetos que compõem o *corpus* de análise, compreendemos existirem aspectos filosóficos trazidos por Martín-Barbero, como se vê abaixo

Um mapa não para a fuga mas para o reconhecimento da situação desde as mediações e os sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, para assumir as margens não como tema mas como enzima. Porque os tempos não estão para a síntese, e são muitas as zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar, zonas em cuja exploração não podemos avançar se não apalpando, ou só com um mapa noturno. (Martín-Barbero, 2004, p. 18).

A questão é que as relações, ou mediações humanas, podem ser interpretadas, para esse autor, como mapas. E, por isso, cartografadas. Compartilhamos, assim, dessa estrutura organizacional metodológica.

No caminho de contar outras narrativas e colocar conceitos de culturas que até então não eram destaque, os estudos pós-coloniais, próximo tema a ser analisado, contribuem para o caminho de ruptura que tem se iniciado. Do contrário dos processos enfatizados, até o momento, que buscaram colocar em xeque ora o modo de produção seriado, ora os processos midiáticos

¹⁰ Veja os capítulos 5 e 6.

que reproduziam os interesses dos dominantes, os estudos pós-coloniais trazem novos elementos críticos: a colonização e como esta influencia as culturas.

Percebe-se, por meio da construção dos estudos culturais expostos, o diálogo do que já foi apresentado com as novas abordagens. Seguindo a lógica do hibridismo — que colocou no escopo analítico a possibilidade de intercâmbio para criar manifestações culturais —, e considerando o sujeito como responsável pela transformação das culturas, a contribuição passa a ser a quebra das tradições coloniais.

2.4 O conceito de culturas nos estudos pós-coloniais

A construção do universo cultural a partir de uma visão dominante não é novidade. Isso foi assunto da indústria cultural, quando destacado que os responsáveis pela escolha do conteúdo a ser produzido e comercializado para a massa não eram o público consumidor, mas sim a burguesia, vista como a “elite”. A dominação esteve presente nos estudos culturais ingleses com a contraposição de produções artísticas para a “elite” e aquelas destinadas para as classes “populares”. Nos estudos latino-americanos, os meios de comunicação foram delimitados como intermediadores, e aqueles que os controlavam eram responsáveis pela definição do conteúdo transmitido. Todos esses elementos corroboram a percepção de que existe hierarquização, senão do conteúdo, dos sujeitos consumidores.

Os estudos culturais pós-coloniais remetem à superação das colônias. No entanto, o término formal da colonização não significa, necessariamente, a ruptura com as características inerentes a ela, que envolvem a subalternidade, as violências provenientes da imposição do poder simbólico colonial, etc. Sendo assim, “o ponto de partido dos Estudos Pós-Coloniais são as representações dos sujeitos dos países periféricos, excluídos do contexto político e legal, e impossibilitados de pertencer aos grupos sociais hegemônicos.” (Silveira; Baptista, 2020, p. 357). A distinção entre o que pertence ao Ocidente e o que não vem de lá torna uma justificativa para excluir.

Ao abordar as distinções entre o Ocidente e o Oriente não há um pressuposto de igualdade. Isto é, existe uma presunção de que o Ocidente parte de um local mais elevado, independente do contexto analisado, seja este cultural, político, social, ideológico. Analisar as justificativas que explicam a razão que isso ocorre e, ao mesmo tempo, desconstruir esse falso ideário de superioridade, fazem parte da abordagem pós-colonial. Spivak (2010, p. 47) afirma se tratar de uma “violência epistêmica” “tratar o sujeito colonial como Outro”. Essa argumentação é esclarecida por meio da diferenciação entre diferença e diversidade cultural.

Na perspectiva pós-colonial, a “quebra entre a exigência culturalista tradicional de um modelo, uma tradição, uma comunidade, um sistema estável de referência” (Bhabha, 1998, p. 64) representa a diferença cultural. A diferença cultural, portanto, parte de culturas de referências, que desempenham seu papel de supremacia. Pela diferença cultural, aqueles que não fazem parte do sistema de referência são vistos como o “Outro”. A diferença cultural reforça o caráter de domínio exercido pelas culturas consideradas superiores. Por sua vez, na contramão à essa relação de subordinação, a diversidade cultural aborda as culturas como objeto do conhecimento empírico, no qual os conteúdos e costumes se dialogam, sem que ocorra esse sistema de hierarquias (Bhabha, 1998). A diversidade cultural é o que deve ser incentivado, considerando que esse cenário exige o respeito, mesmo na presença de pluralidades culturais.

Desse sistema de identificação no qual o indivíduo existe e se localiza, há uma troca de olhares — a alteridade. A troca, entre dominador e dominado, envolve a sistematização de demanda e desejo. Nesta relação, o nativo observa a posição, anteriormente, ocupada pelo colonizador e deseja substituí-lo, motivado por vingança (Bhabha, 1998, p. 75-76). A superação de um indivíduo que, antes, exercia o papel de dominador, pelo dominado, demonstra a insatisfação das estruturas postas, que ressaltam apenas o lugar ocupado pelas culturas colocadas como hierarquicamente superiores.

Como mencionado, a influência colonial permeia inúmeros contextos, não estando restrita ao aspecto cultural. Com base no discurso colonial, é possível perceber dois conhecimentos sendo produzidos, o do colonizador e do colonizado (identificado como o “outro”¹¹). O segundo — do colonizado — é caracterizado como pertencente a uma “população de tipo degenerado” (Bhabha, 1992, p. 184). Tais caracterizações, em sua maioria depredatórias, reforçam a exclusão de determinados grupos que, por serem analisados a partir dos padrões elencados pela cultura hegemônica, acabam sentindo que sua identidade cultural está em risco.

Em conexão a essa relação de subordinação, tem-se o Oriente como uma construção do Ocidente. Trata-se de uma interpretação que representa a narrativa de culturas, vistas como dominantes, impondo seu discurso sobre as demais. Isto é, o que é de origem europeia, automaticamente, seria caracterizada como superior. “A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (Said,

¹¹ Bhabha (1992, p. 193-194) exemplifica esse olhar de inferioridade sobre o “outro” pela obra de Frantz Fanon, “Pele Negra, Máscaras Brancas”, abordando, principalmente, a perspectiva racial. Nela, o negro é estereotipado até mesmo como demônio em literaturas infantis, enquanto as personagens brancas são ilustradas como heróis.

2007). Tal dominação, como tem-se dito, vai além do aspecto cultural, englobando, inclusive, a produção de conhecimento.

A formatação do Orientalismo, portanto, dispõe de vieses de poder intelectual. Isso porque “o conhecimento do Oriente, porque gerado pela força, *cria* num certo sentido o Oriente, o oriental e o seu mundo” (Said, 2007). Percebe-se que a própria existência do “Outro”, identificado, neste contexto, como o oriental, depende do reconhecimento por aqueles que fazem parte das culturas hegemônicas. Said (2007) constrói sua argumentação enfatizando que o Oriente se percebia a partir das lentes do Ocidente, inclusive a respeito da sua própria identidade.

Dialogando com o que fora abarcado por Bhabha (1992, 1998), sobre as tensões culturais do colonizador e colonizado, a composição de Said (2007, 2012) caminha para o mesmo lugar: o de diferenças. E, aqui, destaca-se o papel exercido pela diferença: o da marginalização e da subalternização dos considerados inadequados. Said (1992) delimita o Orientalismo a partir: (i) da relação entre Europa e Ásia, considerando os mais de 4000 anos de história e, portanto, percebendo tratar-se de um contexto construído socialmente, o que permite que esta relação de submissão seja cada vez mais sedimentada na sociedade, mesmo que inconscientemente; (ii) da resistência em reconhecer a subordinação existente entre Oriente e Ocidente, quando negado o orientalismo.

Reconhecer o movimento hegemônico é válido para questionar a construção de movimentos culturais e identitários do Oriente, desvinculados do padrão europeu. Com a constatação de que essas movimentações culturais existem, questionar a ausência de destaque dada a elas é o segundo passo. Em especial, a partir da análise de que a falta de reconhecimento e a deslegitimação poderiam ser reafirmações do domínio ocidental em relação àqueles considerados subalternos.

Para ir além da análise pós-colonial, não basta o reconhecimento do pensamento colonial. É preciso contextualizar essas realidades, a exemplo da colonialidade na América Latina. Do contrário, existiria somente a repetição de pensamentos eurocêtricos, provenientes de acadêmicos que, por mais que não sejam naturais de locais com culturas hegemônicas, escrevem a partir dessas localidades, e acabam sendo influenciados por visões ocidentalizadas. É importante ressaltar que o decolonialismo, próximo conceito cultural, irá criticar não o local de origem daquele que escreve, mas, como coloca Mignolo (1998), a ausência de ruptura com a hegemonia mundial.

2.5 As culturas na perspectiva decolonial

Até então, a apresentação dos distintos estudos culturais foi sistematizada a fim de apontar a lógica imperialista¹², colonial e hegemônica construída e disseminada. Apesar da argumentação ser no sentido que os estudos culturais devem ser caracterizados como fluidos e diversos, o que tem se percebido é a repetição de alguns fatores, em especial: (i) a hierarquização de culturas; (ii) o domínio de uns, dirigentes e dominantes, sobre outros vistos como inferiores; (iii) a idealização da noção hegemônica, menosprezando culturas híbridas, subalternas ou que expressem a diversidade do “outro”.

O que precisa ser acrescentado aos estudos pós-coloniais trata-se, portanto, da crítica. Ao abordar os posicionamentos que ditam a colonialidade, faz-se válido superar colocações que reafirmam lugares de submissão. Assim, a alternativa, apontada e assumida pelos estudos decoloniais, representa a demonstração de que mesmo que as invasões coloniais, formalmente, tenham terminado, a perspectiva ideológica ainda persiste. Dessa forma, “a colonialidade se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser.” (Ballestrin, 2013, p. 100).

Um dos primeiros critérios utilizados para a hierarquização do conhecimento e da civilização, no século XVI, pelos espanhóis, foi a escrita como parâmetro e estabelecimento de diferenças coloniais. Aqueles povos que não documentavam seus feitos eram considerados sem história e, conseqüentemente, “situavam-se em um tempo ‘anterior’ ao ‘presente’”. Os povos ‘com história’ sabiam escrever a dos povos que não a tinham” (Mignolo, 2003, p. 23). A comparação de um padrão “ideal”, representado pela forma de contar a história de uma sociedade, é visualizado mesmo na inferiorização da tradição oral. Isso porque apenas seriam legitimados os registros escritos, praxe dos europeus. Ao mesmo tempo, o contar de narrativas produzido por costumes e tradições, que valorizavam a oralidade, era menosprezado.

A questão compreendida pela perspectiva da colonialidade do poder, é o imaginário colonial. Nesse imaginário, as diferenças foram transformadas em valores. Os desdobramentos dessa ideia refletem em perspectivas racistas e em um sistema imperialista (Mignolo, 2003). Para Mignolo (1992, tradução nossa), as maiores vítimas desse sistema foram a América Latina e a África. Isso porque, segundo o autor, as repressões sofridas não foram restritas a determinados conhecimentos, mas sim aos diversos modos de significação que, como resultado, ensejaram na supressão da produção cultural dos dominados.

¹² Mignolo (1992, p. 11, tradução nossa) compreende o imperialismo como “uma associação de interesses sociais entre os grupos dominantes (classes sociais e/ou “etnias”) de países desigualmente posicionados em uma articulação de poder, em vez de uma imposição externa.”.

A colonialidade do poder, portanto, pressupõe o controle de inúmeros elementos da sociedade, seja da economia, da natureza e dos recursos naturais, da subjetividade e do conhecimento (Ballestrin, 2013, p. 100). O que importa é impor a superioridade do colonizador por todos os meios disponíveis. Não se trata de “todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica [...]” e, como consequência, sobrepõem-se às demais (Quijano, 2005, p. 115). Percebe-se que, para os autores situados na perspectiva decolonial, o colonialismo vai além do domínio territorial, sendo suplantado pela dominância epistemológica (colonialidade).

Na colonialidade do poder, os elementos que distanciam o colonizador do colonizado são, constantemente, reforçados. A raça foi um desses elementos diferenciadores. A Europa, quando assumiu a postura de centro do capitalismo mundial, especialmente por meio dos espanhóis e portugueses, passou a impor dominância sobre regiões e populações que considerava inferior a si. Por meio da exploração do trabalho, a dominação era assentada, e o critério utilizado para definir aqueles que seriam “assalariados” ou não, era a raça. Os negros seriam escravizados e os brancos receberiam por seu trabalho (Quijano, 2005, p. 107-110). Esses comportamentos contribuíam na construção da identidade e, conseqüentemente, na manifestação cultural, tendo em vista que, “[...] como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento.” (Quijano, 2005, p. 110).

Mais uma vez, o Ocidente/Ocidentalismo é pensado como parte de um sistema que dita as regras, para que, dessa forma, o Oriente/Orientalismo seja a contraposição, o “outro”. Em linhas gerais, “o ocidentalismo, em outras palavras, é o imaginário geopolítico dominante do sistema mundial colonial/moderno [...]” (Mignolo, 2003, p. 92). Como estabelecido, o decolonialismo não nega a dualidade Ocidente x Oriente, mas acrescenta e estabelece contextos para essa abordagem. Ou seja, as influências do cenário latino-americano são necessárias, não bastando as generalizações etnocêntricas e enviesadas, desvinculadas do reconhecimento da colonialidade do ser, do poder e do saber.

Para o que se pretende discutir a respeito de culturas, e a existência de múltiplos conceitos culturais, a percepção da influência exercida pelos grupos dominantes, colonizadores, que não faziam parte das comunidades, mas exerceram (e ainda exercem) controle sobre o sistema social dos colonizados é importante. A influência exercida, manifesta sob a forma da

colonialidade (seja do poder, do saber ou do ser), reflete na maneira pela qual a comunidade reconhece a si mesma, construindo suas práticas culturais.

O aprendizado coagido das culturas dos colonizadores, pelos colonizados, corresponde às expressões de dominação, especialmente levando em consideração que as manifestações culturais ensinadas eram aquelas úteis para perpetuar a relação de submissão, manifestada tanto “no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa.” (Quijano, 2005, p. 111).

Na perspectiva decolonial, uma das formas de enfrentamento à hegemonia, para Walsh (2019), é o interculturalismo. A interculturalidade representa uma resposta à hegemonia epistemológica, isto é, o destaque a “outras formas de conhecimento, partindo da necessária diferença colonial rumo à construção de um mundo diferente.” (Walsh, 2019, p. 10). Walsh (2019), ao pensar decolonialidade, interculturalismo e movimento indígena, aborda a ideia além do discurso, do pensamento a partir da diferença.

A alteridade será objeto de discussão do capítulo 3. No entanto, por ora, cabe estabelecer que “a lógica da interculturalidade compromete um conhecimento e pensamento que não se encontra isolado dos paradigmas ou das estruturas dominantes” (Walsh, 2019, p. 15). Nesse sentido, partindo da colonialidade, a interculturalidade significa uma política cultural que estabelece uma dialética de pensamentos, de posicionamentos opostos (Walsh, 2019). Isso significa que, mesmo diante de interesses distintos, com atores sociais em lados opostos, seria possível a abertura de paradigmas, não apenas para o cenário da América Latina, mas para outras culturas que se encontram à margem.

Para prosseguir com a análise dos estudos culturais, o próximo tópico será sobre as culturas pós-modernas. A estratégia metodológica utilizada, desde o início, tem sido a organização sequencial em estudos culturais que se “aproximam”, a fim de abordar um panorama dos conteúdos culturais que, de forma direta ou indireta, influenciam na construção dos conceitos de culturas brasileiras. Como será exposto, as culturas pós-modernas fogem deste “padrão”, considerando que seu objetivo é justamente romper com as estruturas colocadas.

2.6 As culturas pós-modernas e seu caráter disruptivo

A sistematização deste tópico, que trata sobre as culturas pós-modernas, foi um desafio que se iniciou por onde situá-lo nesta dissertação. Isso, porque, embora a escolha da ordem dos tópicos não tenha sido, necessariamente, cronológica, o intuito foi que os estudos culturais dialogassem. Nesse sentido, era necessário a identificação de possíveis continuidades ou

rupturas entre um sistema cultural e outro. No entanto, o conceito de culturas pós-modernas tem como característica a ruptura.

Por isso, antes de adentrar, especificamente, ao conceito de cultura correlato, aponta-se o contexto em que a sociedade pós-moderna está inserida. Jean-François Lyotard, na obra “a condição pós-moderna” demarca elementos que acompanham a pós-modernidade. O autor, em suas análises, menciona sociedades contemporâneas “desenvolvidas”, com tecnologias e meios comunicacionais disponíveis, que tendem a estar vinculadas ao sistema capitalista (Lyotard, 2009).

Apesar da presença desses elementos, quais sejam, tecnologia e economia, a análise da pós-modernidade, em Lyotard (2009), está condensada a fatores ligados aos jogos de linguagem e ao saber. Para o autor, a pós-modernidade estaria vinculada à negação das metanarrativas. Isso significa a rejeição aos princípios universais, com o propósito de interpretações subjetivas e não homogeneizantes dos fatos sociais. O pós-modernismo, nesse sentido, possibilitou que realidades que fugissem do consenso tomassem forma e comesçassem a ser discutidas.

O termo pós-modernismo, apesar de ser utilizado por alguns autores entre as décadas de 1950 e 1960, ganhou destaque a partir de 1970, em múltiplos campos do saber, a exemplo das culturas, filosofia, arte, arquitetura. A pós-modernidade seria composta pela junção da vontade do indivíduo, representada pela narrativa individual, acrescida do potencial de transformação e resistência — fruto deste simples ato volitivo. Ao mesmo tempo que a manifestação da vontade é uma das principais características da pós-modernidade, é um de seus maiores gargalos. Tudo seria possível apenas porque há vontade, todavia os métodos para alcançar o desejado não são apontados (Connor, 1992).

Os problemas existentes na análise cultural pós-moderna, por si só, não justificam o abandono às inquietações apresentadas por ela, que envolvem, por exemplo, a contestação das estruturas postas e evidenciam elementos que vão além “das ideologias coletivas antes predominantes” (Ortiz, 2009, p. 235). Embora uma das características do pós-modernismo seja reconhecer que existe uma nova ordem mundial, a globalização, o respeito à diversidade deve ser colocado em perspectiva (Ortiz, 2009). Caminha-se, neste sentido, para um cenário de fragmentação de identidades, ou melhor, para a inclusão de outras percepções culturais que não apenas a hegemônica.

É possível observar “o enfraquecimento da autoridade cultural do Ocidente e suas tradições políticas e intelectuais, ao lado da abertura do cenário político mundial as diferenças culturais e étnicas” (Connor, 1992, p. 16). Tal abertura, por sua vez, como colocada por Connor (1992, p. 23-24), se encontra aprisionada pelas formas já conhecidas. A teoria cultural pós-

moderna está fadada ao insucesso por estar centrada nas velhas estruturas, apesar de, supostamente, querer romper com elas.

Se há a exposição de um problema, qual seja, a necessidade de abrir o horizonte cultural para além do Ocidente, algo precisa ser feito para o panorama ser, de fato, alterado, ao invés de variar apenas os sujeitos envolvidos. No entanto, o movimento pós-modernista continua com a tendência excludente já conhecida de alguns estudos culturais, ao persistir com o Ocidente no posicionamento de liderança. Isso, pois, as análises feitas pelo pós-modernismo desconsideram a própria visão centralizadora, ao “construir um mapa do mundo a partir de dentro desse mundo” (Connor, 1992, p. 184).

A falta de propostas concretas de como solucionar os problemas apresentados — isto é, como inserir narrativas que não sejam ocidentalizadas, e como partir de uma análise que não se torne enviesada — torna a política cultural pós-moderna marginalizada em relação aos demais estudos culturais. No entanto, sua importância está no chamamento para os indivíduos terem suas próprias narrativas.

A importância da abordagem dos estudos culturais, neste capítulo, apesar de não terem sido exauridos, caminha para a construção de como as políticas públicas culturais são percebidas no Brasil, mais especificamente, para verificar qual(is) o(s) conceito(s) de culturas englobados pelo Estado ao investir nesse direito social, a partir da Lei Rouanet. Sendo assim, é preciso debater questões que envolvem não apenas a formação histórica do Brasil, mas também quais as similaridades guardadas com os principais assuntos já levantados.

2.7 Um caminhar pelas culturas brasileiras: primeiros passos

Por meio da caminhada metodológica feita, percebeu-se a dificuldade em delimitar o que são culturas. Conforme exposto na introdução, a dissertação pretende identificar até que ponto os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos. Sendo assim, após a exposição de diferentes estudos culturais estrangeiros, que influenciam o cenário nacional, passa-se, de fato, a abordar como o assunto é debatido no Brasil.

Durante o levantamento bibliográfico, notou-se que a produção sobre os estudos culturais, no Brasil, ainda é emergente. Em algumas áreas do saber, todavia, são mais proeminentes, a exemplo da comunicação (Escosteguy, 1998¹³), da educação (Wortmann;

¹³ Em 1998, Escosteguy publica “uma introdução aos Estudos Culturais”. Apesar de fazer um panorama dos *cultural studies*, não aborda sobre a temática, especificamente, no Brasil.

Costa; Silveira, 2015¹⁴), da sociologia (Dias, 1993¹⁵), da antropologia (Laraia, 1994) e da literatura (Bordini, 2006¹⁶). Em 2004, Renato Ortiz afirmou não existir os Estudos Culturais como área disciplinar, no Brasil. No entanto, ressaltou que o interesse produzido pelos escritos advindos, por exemplo, dos Estados Unidos, da Inglaterra e de outros lugares, se faz presente entre os intelectuais do país. A justificativa dada por ele, para a ausência dessa sistemática no Brasil, seria o contexto acadêmico de resistência à “dimensão multidisciplinar” exigida pelos estudos culturais, em contraposição ao “conservantismo” das disciplinas (Ortiz, 2004, p. 120-121).

Mesmo não sendo identificado como “estudos culturais”, os conceitos culturais na perspectiva brasileira passaram a ser analisados, de forma mais detalhada, nas últimas décadas. A partir de 1970, os antropólogos perceberam a necessidade em expandir o material de estudo. Inicialmente, com inúmeras críticas, houve a inclusão de “ritos sociais, costumes, crenças, opções existenciais, que tinham sido desprezados como objeto de estudo, até então, pelas Ciências Sociais e até mesmo pela própria antropologia” (Laraia, 1994, p. 32). Tais questões eram consideradas o “lixo da nossa sociedade” (Laraia, 1994). Todavia, a demanda pela percepção de que as culturas vão além do que a antropologia tradicional abarcava, ditou o tom da agenda de pesquisa.

Diversas práticas sociais passaram a ser analisadas como parte das culturas, a exemplo do carnaval e do futebol, que possuem uma estrutura interna própria, sendo responsáveis pela mobilização de milhões de pessoas (Laraia, 1994). A inserção de possibilidades culturais, até então excluídas do debate científico, incluiu diferentes públicos e classes sociais, demonstrando que, “finalmente, foi possível perceber que o mundo dos desviantes faz parte da nossa cultura brasileira, criando formas novas de inter-relacionamento e de interpretação da realidade social.” (Laraia, 1994, p. 34). A introdução, mesmo que tardia, dos brasileiros que não consumiam arte erudita acontece e, com isso, uma noção própria de cultura nacional passa a ser representada.

Para que essa situação, de noção cultural nacional, se torne palpável, menciona-se o debate da formação histórica brasileira. A construção histórica estaria vinculada à ideia de

¹⁴ Ver WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; COSTA, Marisa VORRABER; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. **Educação**, v. 28, n. 1, p. 32-48, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/18441> Acesso em: 24 maio 2024.

¹⁵ Para mais informações veja DIAS, Fernando C. Estudos culturais no Brasil: a tradição sociológica. **Sociedade e Estado**, v. 8, n. 1-2, 1994. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/43780> Acesso em: 24 maio 2024. Neste artigo, o autor mostra um histórico, relacionando o modo como as culturas foram abordadas na sociologia, a partir dos principais pensadores sociológicos.

¹⁶ Para uma análise da relação dos estudos culturais com a literatura, leia BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de hoje**, v. 41, n. 3, p. 11-22, 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/610/441/2241> Acesso em: 24 maio 2024.

nação e, como consequência, refletiria na identidade nacional. Pondera-se que “os habitantes de determinada sociedade estariam vinculados pela história, língua, religião, pelas disposições espirituais.” (Ortiz, 2013, p. 611). Tais similaridades compõem o quadro do universo cultural e, ao mesmo tempo, dispõem sobre a coletividade do Brasil.

Para Ortiz (2017), as culturas teriam conexões muito mais diretas com o que ele caracteriza como um imperativo categórico, sendo a própria ideia de celebrar a memória nacional. Isso porque “a memória nacional é distinta da memória histórica, ela vive do esquecimento e da seleção das lembranças.” (Ortiz, 2017, p. 23). A partir desse referencial, a construção de memória nacional se vincula ao que se entende por cultura popular, tendo em vista se tratar daqueles elementos valorizados pelas pessoas que compõem o território brasileiro.

A importância de agregar a compreensão de nação para as culturas está no entendimento que “cultura é a consciência coletiva que vincula os indivíduos uns aos outros.” (Ortiz, 2013, p. 612). Nesse sentido, mesmo que existam fatores como distância geográfica, diferentes origens ou classes sociais, uma dimensão agregadora — cultural — conseguiria unir os indivíduos (Ortiz, 2013). Indaga-se, todavia, até que ponto essa característica conectora seria suficiente para vocalizar culturas consideradas isoladas, ou menos frequente na disseminação midiática, por exemplo. Explica-se: a construção de nação e seus reflexos culturais, embora válidos, levanta perguntas no sentido de exaltar apenas aquilo que é repetido por muitos. E as demais manifestações, consideradas “estranhas” ou fora do padrão nacional, seriam excluídas ou desconsideradas. Sendo assim, questiona-se se esta ideia de “cultura”, compartilhada pela nação e pelas memórias em comum, abordada por Ortiz (2017), não seria mais uma noção de cultura, abstrata e generalizante, do que um conceito, mais maduro, plural e com a capacidade de contemplar múltiplos indivíduos.

É comum ocorrer uma narrativa da história brasileira em que alguns personagens ou identidades são exaltadas (brancos), e outras deixados de lado (negros e indígenas), quando o contrário deveria ser verdade, ou seja, deveriam desempenhar um papel de protagonismo. Os negros e os indígenas, quando colocados no panorama brasileiro, não são reconhecidos por si. Eles são vistos a partir da contribuição que deram às outras culturas. Acredita-se, portanto, que “o negro deve ser visto em sua negritude não diluído pela mistura racial, os indígenas reconhecidos em suas práticas ‘ancestrais’ não pela contribuição que deram à cultura brasileira.” (Ortiz, 2013, p. 628). O reconhecimento condicionado por outras culturas, ditas superiores, faz crer que não há igualdade na expressão cultural, e nem a oportunidade para que

múltiplos conceitos culturais se expressem. Algumas culturas são vistas como mais importantes do que outras e, por isso, ganham espaço na vida cultural.

Outro fator que influencia a disseminação cultural é o local em que as expressões culturais ocorrem. Contemporaneamente, inúmeras manifestações são disponibilizadas pelo meio digital. Dessa forma, as comunidades que não têm acesso aos meios tecnológicos que permitem a reprodução desses conteúdos estão em “desvantagem”, em relação ao consumo de produtos culturais que são transmitidos em ambientes virtuais. O próximo tópico explora sobre os aspectos que vão além do físico, e como podem influenciar no proveito das manifestações culturais.

2.8 Para além das fronteiras físicas: um olhar para as culturas digitais

Enquanto escrevemos essa pesquisa, cujo *corpus* de análise é composto por um quantitativo de projetos culturais que podem ser acessados por meio de um sistema governamental *online*, o Salic, conseguimos informações de propostas culturais provenientes de diferentes Estados brasileiros que, talvez, caso fosse preciso acessá-los presencialmente, não teríamos a mesma oportunidade. É inegável, portanto, que as estruturas informacionais, nesse caso, as digitais, alteram as maneiras de interagir. Como consequência, além das perspectivas comunicacionais e informacionais, as manifestações culturais são, também, influenciadas. Isso porque o acesso a elas é facilitado pelos meios digitais, especialmente em relação ao “local”.

Pereira (2013), dialogando com Martín-Barbero sobre o papel dos meios de comunicação na mediação cultural, atualiza a discussão para as mídias digitais. Para a autora, “as *mídias digitais* ou *produções midiáticas digitais* se apresentam como vetores das interações dos grupos que se diferenciam culturalmente e que transformaram radicalmente as experiências sociais nos últimos tempos com a difusão da conexão e do acesso à Internet” (Pereira, 2013, p. 58). Assim como a produção cultural seriada, apresentada na indústria cultural, permitiu que diferentes pessoas acessassem bens que, até então, eram inalcançáveis, a comunicação em rede colaborou para que diferentes culturas se relacionassem digitalmente.

Por cultura digital entende-se um campo interdisciplinar, que teve como um de seus precursores Lévy (1999), em sua obra “cibercultura”. Com uma perspectiva otimista, o autor

escreveu sobre inúmeros aspectos que abrangem conceitos como o virtual¹⁷, o ciberespaço¹⁸, até o início da crítica sobre o acesso desigual às tecnologias digitais. A importância, para esta pesquisa, da inserção desse contexto, que engloba formas de interatividade a partir de cenários que não são, necessariamente, físicos, é que os projetos culturais, com base na Lei Rouanet, inserem a dinâmica da realização virtual como uma possibilidade. Assim, é preciso, ao menos, discorrer sobre como essa tendência pode refletir sobre o cenário cultural brasileiro.

As redes virtuais permitem a participação de diferentes atores sociais nos projetos que serão desenvolvidos pela legislação em foco. Lévy (1999, p. 127) denomina de interconexão a característica que vincula as pessoas de diferentes lugares do mundo. Como resultado desse vínculo, mesmo que não seja, obrigatoriamente, físico, tem-se a formação de comunidades virtuais, com base na partilha de interesses comuns (Lévy, 1999). Com referência à Lei Rouanet e aos produtos culturais que serão ofertados para a sociedade pelo meio digital, pode-se dizer que os expectadores compartilham, naquele momento, dos mesmos gostos. Como consequência, fazem parte de uma comunidade, mesmo que indiretamente.

Além da partilha de interesses, da construção de comunidades virtuais, do acesso facilitado por canais digitais, permitindo que diferentes sujeitos acessem conteúdos que de outra forma não seria viável, considerando os fatores geográficos, é possível observar, por meio da cultura digital, um aspecto mercadológico vinculado à internet. Isso porque os proponentes têm à sua disposição uma plataforma direta com o público, com a possibilidade de oferecer outros bens culturais, inclusive, aqueles que pertencem aos patrocinadores. A viabilidade disso se dá em razão da complexidade reticular das redes, ou seja, “sempre é possível acessar outro *link* e acrescentar mais uma informação.” (Lemos; Di Felice, 2014, p. 35).

Se a cultura digital considera a interconectividade, a reticularidade das informações — a dinâmica que envolve múltiplos sujeitos, em diferentes locais, produzindo e consumindo matérias disponibilizadas nas redes virtuais —, é ainda mais necessário compreender o contexto ao qual o Estado formaliza seu entendimento a respeito dos conceitos de culturas, com parâmetro da política pública cultural que toma forma pela Lei Rouanet. Isso porque, caso não existam as mesmas oportunidades para o desenvolvimento de projetos que atendam às distintas

¹⁷ Por virtual, entende-se “toda entidade ‘desterritorializada’, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contudo estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular.” (Lévy, 1999, p. 47).

¹⁸ O termo ciberespaço, apesar de presente na obra de Pierre Lévy, teve sua origem no romance de William Gibson, “Neuromancer”, publicado em 1984. Franco (2016), a partir de Gibson, delimita o ciberespaço “como um ‘sem lugar’, uma atopia, que distorce o tempo e ao mesmo tempo constrói sentidos cognitivos para reelaboração do próprio entendimento espacial.”

variáveis culturais, os direitos humanos não são atendidos, em razão do desrespeito à diversidade.

Embora os estudos culturais se tornaram um ponto de partida para inferir alguns conceitos culturais, um destaque é necessário: houve a suposição de que todos os povos, comunidades, sociedades, em linhas gerais, quaisquer formas de agrupamento humano aceitam a ideia de “cultura” como válida. Na hipótese de negação da conjectura base, da “cultura” como estrutura social organizadora das relações humanas, o que foi construído, até o momento, se enfraquece. Sendo assim, para além dos conceitos de culturas analisados, outros assuntos conexos, que até então foram apenas mencionados, precisam ser inseridos, a saber: (i) as manifestações do outro que se desvinculam às culturas; (ii) os temas que cercam a identidade, considerando estarem inseridos na forma que o indivíduo se reconhece e reconhece o outro (alteridade). E, mais tarde, a partir desses itens, começar a pensar o assunto sobre uma perspectiva dos direitos humanos.

3 AS CULTURAS DO OUTRO: DIFERENTES FORMAS DE IDENTIDADE

O “outro” é um assunto que interessa múltiplas áreas do saber, desde a psicologia — entender quem somos e o que nos leva a ser o que somos — ao Direito, compreender as prerrogativas e os ônus que possuímos individual e coletivamente. A importância dessa discussão para as culturas vai além do grupo que o indivíduo se considera inserido, para abranger um aspecto também identitário. O tema, foco deste capítulo, está conectado a como o indivíduo, detentor de direitos sociais e culturais, se visualiza isoladamente, e quando em grupo.

A identidade, vista a partir de uma sociedade globalizada, em rede, corresponde “a fonte de significado e experiência de um povo” (Castells, 2002, p. 22). As experiências compartilhadas são o ponto de partida para diferenciar um grupo de outro. O partilhado, isto é, os significados que possuem simbolismo, é tanto construído quanto influenciado pelas relações de poder presentes no contexto social (Castells, 2002).

O poder pode ser investigado por diferentes abordagens. Para este momento, que interessa discutir como as culturas se relacionam e a importância do reconhecimento próprio e do outro, escolheu-se aprofundar na ordem simbólica desse elemento. Bourdieu (1989, p. 10), ao fazer referência aos símbolos, afirma serem “instrumentos de conhecimento e de comunicação”, aos quais “tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social [...]”. Por essa ideia, as culturas seriam manifestações da dominação hegemônica. Assim,

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. (Bourdieu, 1989, p. 10).

O trecho acima permite elencar três características: (i) a falsa sensação de integração ao “todo”; (ii) a categorização de culturas em superiores (dominantes) e inferiores (dominadas); (iii) a legitimação das diferenças. A associação desses elementos coaduna para o estabelecimento do poder de uns sobre outros, como foi construído no capítulo 2, em diferentes momentos. Para a perspectiva cultural, a propagação da produção “oficial” condiz com a pertencente ao Estado, que é o responsável por aprovar os projetos culturais que estão aptos a receber investimentos, no contexto desta pesquisa.

A seleção de projetos culturais que receberão os investimentos, por meio da Lei Rouanet, influencia na institucionalização de identidades. Isso, pois, o Estado trata de forma

desigual as identidades culturais, por meio de uma “institucionalização seletiva” (Castells, 2002, p. 319). Dessa maneira, apesar da construção das identidades ser composta por elementos individuais e pelas experiências, cujos significados são atribuídos pelos participantes de determinado grupo, fatores externos, como a ação estatal, também influenciam nessa composição.

As experiências que formam a identidade são contextualizadas, isto é, localizadas. Argumenta-se que para a identidade existir, deve-se identificar a diferença. Partir de componentes comparativos não isenta à análise de problemas (Woodward, 2014, p. 8-9). Nenhuma abordagem é perfeita, e este sequer é o sentido ou o efeito desejado em fazer pesquisa (atingir a “perfeição”). Destaca-se, contudo, que as comparações realizadas não estão restritas ao âmbito acadêmico. Na prática, as manifestações culturais estão, constantemente, pendentes da validação de grupos que se dizem diferentes e superiores.

O ponto é que as culturas, em diálogo com as identidades culturais, vistas como representações e códigos, e analisadas como processos históricos e linguísticos, não devem ser restritas a isso, especialmente quando se percebe que as análises etnográficas¹⁹ são múltiplas e variadas, e dependem tanto daqueles que as produzem quanto daqueles que as recebem (Clifford, 2016, p. 31-39).

O fator comparativo — “quem eu sou a partir de quem o outro é”, ou vice-versa —, envolve tanto as identidades quanto as manifestações culturais, e põe o reconhecimento como um fator necessário para validar a existência do outro. A questão é que o reconhecimento, o reconhecimento feito de forma errônea ou, ainda, a ausência de reconhecimento pode causar danos aos demais (Charles, 2000, p. 241-242). Isso, pois, uma das características mais cruciais da existência humana e da convivência social é o “caráter fundamentalmente dialógico” (Charles, 2000, p. 246).

Se a base da convivência humana é feita com parâmetros culturais mutáveis, que reconhecem (ou deixam de reconhecer) outras identidades, é preciso encontrar um fundamento comum que, percebendo as diferenças — delimitadas a partir de identidades particulares —, estabeleça o respeito, na forma de direitos universais (Charles, 2000, p. 252). Sendo assim, além do reconhecimento, o Direito deve ser outro elemento a ser firmado, dando voz à diversidade de identidades e, como consequência, de conceitos culturais.

¹⁹ Compreende-se por etnografia um método comum à antropologia, com a escrita sendo importante parte metodológica. A descrição do que será considerado o objeto de pesquisa é outra forma cotidiana nesta forma de análise. Não obstante, é possível lançar luz à outras formas de produção, que consideram o fator de transformação inerente à história e, conseqüentemente, às culturas (Clifford, 2016, p. 33-34).

Seja qual for o modelo de identidade e as características inerentes, alguns aspectos se fazem constantes: (i) a relação com o outro, seja compartilhando experiências ou demonstrando a dissonância entre elas; (ii) o diálogo estabelecido entre os atores envolvidos, influenciando na construção de identidades ou sendo influenciados por elas. Por isso, a importância de se compreender a “alteridade”. O sentido ao qual se quer fazer menção por este termo é “qualidade de ser outro”, e está presente no dicionário Littré, na versão de 1873, no qual “os outros é todo o mundo menos nós” (Plaisance, 2021, p. 12).

A problemática da alteridade está quando se percebe que o seu oposto é a identidade e, a partir desse cenário, a tendência é que o que dista de padrões próprios do “eu” são classificados como bárbaros (Plaisance, 2021). Wolff (2004) ao questionar quem é o bárbaro, a partir do 11 de setembro de 2001 e o cenário norte-americano, surge com a seguinte proposição, cada civilização se percebe a partir da assertiva: “nós somos a civilização, eles são a barbárie” (Wolff, 2004, p. 20). A afirmação tem um propósito claro, o de “defender sua própria e única concepção de civilização” (Wolff, 2004, p. 20).

No mesmo sentido, de visualizar a diversidade cultural como imprópria, externa aos ditames hegemônicos, Williams (2011) aborda o termo “massa”. Embora compreenda a utilização da palavra como referência ao aglomerado de pessoas, em um período de urbanização a partir da indústria, reconhece que a função desta nomenclatura está mais conectada à intenção de preconceito. Isso, pois, o contingente incluído na “massa” fazia menção aos trabalhadores, pessoas que, ao ver da elite, não deveriam ser integradas na democracia (Williams, 2011).

Se este é o caso, da criação de uma imagem coletiva que se aproxima dos outros, mas dista da percepção própria dos indivíduos, “as massas são sempre os outros, que nós não conhecemos e não podemos conhecer.” (Williams, 2011, p. 325). Dessa construção, a “massa” nunca teria seus sujeitos definidos, já que para isso acontecer — dizer quem é o outro — seria necessária *uma* percepção de mundo, *uma* identidade cultural, o que não é viável.

Na análise de Williams (2011, p. 325), a síntese seria que “não existem massas; há apenas maneiras de ver as pessoas como massas.”. A visão que depende da vivência e perspectiva do observador faz com que a consequência principal seja um exame enviesado do outro. Ao mesmo tempo que se massifica, se é massificado. O argumento utilizado é justificado pela percepção da diversidade como diferença, em outros termos, em localizar as distintas identidades culturais — que distam dos padrões exigidos pelo que se entende por cultura ocidental — em um compartimento de exclusão. Tais circunstâncias precisam ser desconstruídas.

A individualidade é construída, isto é, “nunca uma entidade encontrada ou natural” (Abu-Lughod, 2018, p. 196). Estabelecido isso, para que o indivíduo se crie, é feito um processo de oposição de um “eu” em relação a outros, o que “sempre acarreta uma violência repressora e ignorante sobre outras formas de diferença” (Abu-Lughod, 2018, p. 196). Embora se tenha colocado, inicialmente, como problemática o choque de identidades, é a partir da hibridização e do diálogo com as múltiplas culturas e identidades que se torna possível conhecer aquilo que é diferente do “eu”, escapando — dessa forma — das amarras que, de forma direta ou indireta, são impostas pela sociedade que reproduz características hegemônicas.

Para recapitular o que foi sistematizado, até o momento, e, ao mesmo tempo, associar culturas, identidade e alteridade, é possível demonstrá-los da seguinte maneira:

1) Ao longo dos capítulos, culturas e as culturas do outro foram assuntos debatidos. Nesse cenário, tem-se, pelo menos, duas possibilidades: se as culturas do outro são dominantes e hegemônicas, são validadas; caso contrário, marginalizadas. A própria noção de cultura envolve uma abordagem ocidentalizada, que desconsidera as comunidades que não têm os mesmos parâmetros dicotômicos (natureza-cultura, civilizado-não civilizado etc.);

2) Os padrões culturais são percebidos a partir de culturas, especialmente, europeias, caracterizadas pelo colonizador como “superiores”. Os elementos homogeneizantes vão além das tradições e dos costumes restritos ao território do dominador. O domínio se estende por meio da construção de um imaginário colonial. Assim, quaisquer movimentos culturais e de identidades de matrizes que não são brancas e ocidentais são abandonados e, automaticamente, excluídos e caracterizados como bárbaros;

3) A partir da segregação do “Outro”, considerado diferente e marginalizado, questiona-se se o Estado, por meio das políticas públicas culturais vigentes, perpetua essa exclusão, com a institucionalização seletiva de identidades. Consequentemente, será um assunto a ser investigado no capítulo 6, pela análise dos projetos que receberam aprovação para captar recursos por meio da lei n. 8.313/1991 (Lei Rouanet).

O que precisa ser questionado, a partir da perspectiva da alteridade e das questões culturais, é que ter uma visão centrada no “eu” é negar as especificidades do outro. E, ao fazer isso, supõem-se falsas superioridades que quase sempre são colocadas partindo de visões do “branco, ocidental, masculino, adulto e cristão.” (Gusmão, 1999, p. 44). Além de reconhecer a visão centralizada, faz-se necessário a percepção de que as heranças coloniais ainda deixam vestígios. Por sua vez, estas se manifestam, especialmente, sob a ilusão de que os “diferentes”, fora dos padrões ocidentais, não teriam espaço na agenda política cultural.

A desconstrução de ideias padronizadas, inclusive da própria noção de cultura, é uma realidade a ser enfrentada. A análise da “cultura” como uma invenção e como fruto da construção ocidental é um caminho alternativo experienciado por inúmeras comunidades. Enfrentar que essa sistemática de organização social não é uma verdade universal incontestável, mas sim uma maneira criada para melhor compreender os fenômenos humanos, é o primeiro passo para a mudança de paradigmas.

3.1 Desconstruindo a noção de cultura

Distintas experiências são possíveis, inclusive uma em que a cultura — ou a forma pela qual o ocidente formulou esta sistematização — se trata de uma invenção. Admitir que essa dinâmica é possível e permitir que múltiplas identidades, com experiências sociais distintas, coexistam é uma forma de respeitar a alteridade humana. O contrário disso seria a negação do outro.

Desde o início desta pesquisa, a presunção é de que todas as comunidades aceitam a ideia de culturas. Mas, de onde se parte e para onde se vai se esse sistema é desconstruído? Strathern (2014), ao estudar o povo *Hagen*, percebeu que o sistema cultural é uma forma de organização ocidental. Taylor (2022), no mesmo sentido, ao referir-se à sua experiência com os *Achuar*, da Amazônia Ocidental, relata a perplexidade com a qual esta comunidade recebia perguntas sobre seus costumes. Para eles, “não sabiam que possuíam uma cultura, embora eles houvessem começado a compreender que a ‘cultura’ estava no cerne do que os brancos viam como o principal fator de diferenciação entre eles e os nativos.” (Taylor, 2022, p. 10). A concepção de culturas, como forma de organização e interpretação da vida social, passa a ser questionada quando se estabelece que estas não são presumidas, e tampouco reconhecidas por todos.

Estudar o homem e os fenômenos correlatos a ele, como “a mente do homem, seu corpo, sua evolução, origens, instrumentos, arte ou grupos, não simplesmente em si mesmos, mas como elementos ou aspectos de um padrão geral ou de um todo” (Wagner, 2010, p. 27), fazem parte do que vem sendo compreendido por culturas. Quanto a isso, os antropólogos, especialmente, tratam as culturas como “uma maneira de falar sobre o homem e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva.” (Wagner, 2010, p. 27). Assim, as culturas passaram a fazer referência à interpretação da vida social, em especial, quando as convenções interpretadas são construídas e não inatas (Wagner, 2010, p. 151).

A partir dessa estrutura, que faz menção a modalidade encontrada para organizar as manifestações humanas a fim de melhor compreendê-las, faz sentido questionar se esta organização sempre existiu, ou se diz respeito a uma invenção também humana. A ideia, das culturas serem uma invenção, ganha corpo por sua necessidade de serem aprendidas. Sendo assim, “se a cultura fosse uma ‘coisa’ absoluta, objetiva, ‘aprender’ uma cultura se daria da mesma forma para todas as pessoas, tanto nativos como forasteiros, tanto adultos como crianças.” (Wagner, 2010, p. 36). Como não se trata de um processo inato, torna claro que o processo cultural, nos moldes colocados pelos padrões ocidentais, é uma aprendizagem.

Se o que vem sendo denominado por culturas, contemporaneamente, e em linhas gerais, fazem menção às formas de interações sociais desenvolvidas, questiona-se o papel do antropólogo quando “estuda” uma “cultura”. Para Wagner (2010, p. 61), a “invenção” das culturas ocorreria por meio das generalizações feitas com base nas experiências. Isto é, o antropólogo desempenha uma “objetificação, ou reificação” (Wagner, 2010, p. 61) das culturas dos outros, especialmente, quando a cultura em evidência lhe é estranha. Fala-se de criação ou, ainda, invenção, porque o pesquisador, neste caso, o antropólogo²⁰, externa suas suposições para além do grupo analisado, tornando suas impressões e ponto de vista uma “verdade”.

As fragilidades da interpretação da vida social como “cultura” podem ser pensadas pela: (i) formulação de generalizações a partir do que o(a) pesquisador(a) — antropólogo(a), ou estudioso(a) de outra área — conhece por culturas, e não do que os grupos que as produzem conhecem; (ii) presunção de que as culturas são aprendidas, e não inatas. Significando que se as culturas existissem, todos as teriam desde o nascimento.

Em acréscimo a negação da “cultura” como estrutura, Strathern (2004) destaca que a constante separação em categorias, do que pertence ou não às estruturas culturais, também é problemática. Para a autora, as divisões em duas categorias, selvagem-doméstico, masculino-feminino, natural-cultural são formas de sistematizações as quais “nós” construímos (Strathern, 2014, p. 23). Esse nós em aspas para mostrar a distinção feita entre o eu e os outros que são diferentes e, com efeito, não se encaixam nos padrões criados e, praticamente, impostos aos demais. Sendo assim, pensar a universalidade, no que diz respeito à utilização da sistematização cultura como um ideário aceitável, é assumir o ponto de vista que as pessoas compartilham significados únicos. Esse raciocínio acaba se tornando excludente por negar a liberdade do outro em ser diferente. Ou melhor,

²⁰ A antropologia, para Wagner (2010, p. 75, grifo nosso), trata-se do “estudo do homem mediante a *presunção* da cultura, uma noção que abarca os pensamentos e ações do antropólogo e dos seus objetos de estudo como variedades do mesmo fenômeno.”.

Ao selecionarmos certos conceitos concebidos em uma relação dicotômica ou opositiva (natureza *versus* cultura) em nosso próprio repertório de noções sobrepostas, estamos, na melhor das hipóteses, fazendo suposições prévias sobre a lógica do sistema que estudamos, e, na pior das hipóteses, usando nossos símbolos como se fossem signos — como se, através deles, pudéssemos ler as mensagens das outras pessoas, e não apenas respostas provenientes de nosso próprio repertório. (Strathern, 2014, p. 29).

Uma alternativa — ou negação — para a conceituação de culturas, com o intuito de não reforçar as próprias convicções, é colocada por Abu-Lughod (2018). Para a autora, “um instrumento poderoso para deslocar os conceitos de cultura e subverter seu processo subjacente de ‘outramento’ é escrever ‘etnografias do particular’”. (Abu-Lughod, 2018, p. 2016). Entende-se por esse processo o esvaziamento ou, pelo menos, o uso cautelado das generalizações. Partir de visões gerais é representar discursos que podem servir como linguagem de poder e dispositivos de controle. Ao utilizá-los, com efeito, contribui-se com as distinções hierárquicas estabelecidas entre si e os outros (Abu-Lughod, 2018).

Somados às hierarquizações e às formas como podem ser estabelecidos os discursos de poder, a generalização pode trazer a homogeneização, tendo em vista que “quando se generalizam as experiências e conversas com uma série de pessoas específicas de dada comunidade, tende-se a solapar as diferenças entre elas, homogeneizando-as.” (Abu-Lughod, p. 209, 2018). Por isso, o caminho seria a experimentação por meio de etnografias narrativas do particular. Essa metodologia permitiria contribuir com elaborações teóricas e “meios textuais de representar o que acontece” (Abu-Lughod, 2018, p. 210). Resumidamente, os contextos entrariam na equação, a fim de validar as diferentes realidades.

Presumir que todos os seres humanos reconhecem as culturas como formas ideais de se organizar em sociedade parece uma solução inviável. No entanto, tal sistemática foi criada a fim de ser uma ferramenta para facilitar a compreensão humana e, com o passar do tempo, se misturou com o objeto de estudo. Na tentativa de compreender como esse padrão, de noções e conceitos culturais se vinculam com os instrumentos jurídicos, sob a forma de políticas públicas culturais, o próximo passo será sistematizar (i) a importância do Direito, como ferramenta, na execução dos objetivos delimitados pela sociedade, e a serem realizados pelas ações governamentais; (ii) os desafios advindos de políticas públicas que vocalizem as demandas dos diferentes atores existentes, para não compor ações excludentes e, ao mesmo tempo, caminhar

rumo a concretização de diferentes conceitos culturais (até mesmo aqueles que não se enquadrem nesta categoria)²¹.

²¹ No capítulo 4, os papéis do Direito serão delimitados vinculados às políticas públicas, com base em Coutinho (2013), em: (i) objetivo; (ii) arranjo institucional; (iii) ferramenta; (iv) vocalizador de demandas.

4 AS CULTURAS E OS DIREITOS HUMANOS: UMA RELAÇÃO A SER EXPLORADA

[...] a diversidade cultural não é apenas um adjetivo para a gestão cultural. Diversidade cultural é um campo complexo, indispensável à vida coletiva, referente simbólico e político obrigatório quando se tem em mente a transformação social.

— Barros, 2009, p. 63.

As ideias, até então trabalhadas, foram no sentido de que cada sociedade possui a sua forma de se organizar, seja reconhecendo as culturas como estrutura organizacional, ou não. Sob a ótica ocidental, essa sistemática tende a ser denominada de “cultura”, mas, como mencionado, não são todos os grupos e comunidades que se formam de acordo com essa nomenclatura ou seguindo padrões dualistas (cultural ou não cultural), com estruturas firmadas e pré-definidas.

Mesmo não sendo uniforme a maneira em que se organizam as comunidades, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CRFB/1988) estabelece parâmetros mínimos a respeito dos direitos culturais. Varella (2014) explica que uma das razões para tal incidência está na conexão do Direito (como conjunto de normas) com a esfera cultural. Segundo o autor, baseando-se em José Afonso da Silva²², em razão de o Direito ser constituído por um sistema normativo que exige “interpretação compreensiva” (Varella, 2014, p. 18) faz com que o próprio universo jurídico se torne cultural. Isso significa que para interpretar as normas jurídicas é preciso valorá-las, o que se vincula ao aspecto antropológico do que foi abordado como culturas.

A referida interpretação compreensiva se vincula em formalizar, por meio dos instrumentos jurídicos disponíveis, resoluções para as demandas sobre as expressões e práticas culturais. Isso significa que não cabe ao Estado, em tese, restringir o que são culturas, mas sim ampliar sua compreensão, de forma que o maior número possível de pessoas seja amparado. A escolha pelo respeito às diversas manifestações culturais independe das suas formas, sejam elas sistematizadas na forma ocidental de “culturas” ou não.

A inserção de direitos sociais e culturais no panorama jurídico está relacionada ao contexto do Estado Social. Em tal forma de manifestação estatal, os investimentos públicos proveem e executam diretamente a “realização de políticas públicas de cultura, que envolvem o aspecto prestacional, típico e originário do Estado” (Varella, 2014, p. 23). Por esta

²² Ver SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. São Paulo: Malheiros Editores Ltda., 2001.

interpretação, torna-se competência do Estado garantir que as demandas culturais da população sejam atendidas.

Mas, antes de estabelecer este encargo ao Estado, é preciso definir o que seriam os direitos culturais, e quais suas diferenças com a noção de cultura. Os direitos culturais, previstos na CRFB/1988, estariam conectados “às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e honesto uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro” (Cunha Filho, 2018, p. 21-21). Se relacionam à pessoa humana, e buscam alcançar “a dignidade, o desenvolvimento e a paz.” (Cunha Filho, 2018, p. 32). A noção de cultura, embora geral, considera as manifestações dos grupos que dela faz parte, tanto as vinculadas quanto as desvinculadas da ordem jurídica. Com isso em mente, ainda há um descompasso entre diversas manifestações culturais e a “legitimação do Estado”²³, e esperar que apenas aquelas que receberam algum tipo de validação estatal façam parte do rol cultural, seria — no mínimo — um desrespeito aos direitos humanos.

Explicada essa conexão entre Direito — especialmente o de ordem Constitucional — e a noção cultural, faz sentido aprofundar as matérias culturais previstas na CRFB/1988, com o destaque de que o que lá está elencado é exaustivo, e tampouco pode ser esgotado neste tópico. Nesse sentido, mesmo que não seja taxativo o que se entende pelos múltiplos conceitos de culturas, é preciso estabelecer sua relação com os direitos humanos. Um parecer interessante é que, embora exista um número considerável de trabalhos que abarquem políticas culturais específicas, há um certo déficit para abranger os direitos culturais.

Por direitos humanos compreende-se o direito de que todos sejam respeitados “pelo simples fato de sua humanidade” (Comparato, 2019, p. 26). Possuir direitos simplesmente por ser humano, portanto, é a base dessa sistemática. Embora possa parecer uma construção jusnaturalista, em que seriam presumidos e inatos esses direitos, “a universalidade dos direitos humanos e, portanto, sua ‘naturalidade’, foram confrontadas com o fato de que historicamente os direitos humanos não se realizaram de maneira uniforme e, muito menos, universal” (Magalhães; Lima, 2012). Fala-se, portanto, da construção histórica dos direitos humanos e da necessidade de serem declarados, por meio de documentos oficiais.

²³ Exemplo de descompassos entre práticas culturais e a legitimação do Estado, tem-se que, em 2019, o Supremo Tribunal Federal (STF) se manifestou para declarar a constitucionalidade de norma que dispunha sobre sacrifícios animais em cultos e liturgias religiosas de matriz africana. Após a verificação de que, nos rituais, não havia maus-tratos contra os animais envolvidos, concluíram, como apontado pelo Ministro Edson Fachin, que a prática possuía “nítida feição cultural e, nessa extensão, merece proteção constitucional, porquanto ligada aos modos de ser e viver de uma comunidade.” (Supremo Tribunal Federal, 2019, p. 28). Apesar desta prática, em específico, ter chegado ao STF pela questão com os animais, outras, diariamente, acontecem e não ganham o mesmo destaque.

Sobre a ação “declarar os direitos humanos”, dois fatores devem ser apontados: (i) a simples declaração não condiciona sua existência; (ii) declarar, todavia, permite a exigência por aqueles que detêm os direitos. Enunciar direitos é um importante passo para serem legitimados e, conseqüentemente, validados por um contingente diferente daqueles que já os conhecem. Ao externar esta realidade, isto é, a existência de direitos exigíveis, maior a extensão de seus efeitos. Isso significa que, a partir do momento em que são declarados, podem ser demandados por seus titulares.

A enunciação dos direitos humanos, embora legítima, representa, em sua gênese, um grupo seletivo, e não a totalidade dos *humanos*. Arendt (1989) já alertava para esta situação, de que os direitos humanos eram destinados para as sociedades consideradas “civilizadas”. Isso significa que os indivíduos só poderiam ser protegidos caso pertencessem aos Estados que possuísem um sistema político organizado, condizente com que o mundo estava “acostumado”.

O detalhe é que muitos “países africanos e asiáticos não participaram na formulação da Declaração Universal de Direitos Humanos porque, como vítimas de colonização, eles não eram sócios das Nações Unidas.” (Cruz, 2005, p. 5-6). Se vários países estavam fora desta elaboração, pode-se dizer que não foram representados neste documento. No entanto, esta Declaração segue sendo o parâmetro até os dias contemporâneos. Tal discussão, atualizada para o âmbito cultural, pode ser pensada para os grupos subalternos, que não compartilham das manifestações culturais hegemônicas, mas são coagidos a reproduzi-las e/ou consumi-las.

A não reprodução dos padrões culturais, inseridos na noção de cultura, enseja na marginalização. Semelhantemente, não há alternativa aos grupos que não reconhecem a cultura como sistema organizacional social, tendo em vista não serem abordadas, com a mesma relevância, outras possibilidades sistemáticas. Assim como na Declaração Universal de Direitos Humanos, presume-se um sistema básico, seja em relação aos direitos humanos, seja a respeito das culturas. Se o Estado brasileiro pressupõe que os direitos culturais, abordados na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, são suficientes para atender os direitos humanos, é preciso observar se os projetos aprovados pela Lei Rouanet partilham dessa concepção. Isso significa verificar se as propostas contempladas são capazes de atender a diversidade conceitual de culturas no Brasil.

Para o cenário nacional, um paralelo pode ser delimitado com a constitucionalização dos direitos humanos e culturais. É inegável que um importante passo foi dado para o reconhecimento desses ao serem inseridos na Constituição (Cunha Filho; Botelho; Severino, 2018, p. 28-29). A questão, reflexo desse reconhecimento, seria se o avanço foi suficiente para

lançar luz aos direitos culturais dos múltiplos e variados grupos e comunidades existentes no território brasileiro, inclusive daqueles agrupamentos que não reconhecem a cultura como forma de sistematização e organização.

A tendência é que a resposta para essa pergunta seja “não”. Não se chegou a um reconhecimento suficiente para todos os grupos e comunidades, tendo em vista que a associação da percepção cultural e dos ideários ocidentais estão intimamente conectados e acabam sendo excludente às demais manifestações que não se encaixam em padrões estabelecidos e considerados hegemônicos. E mais, contemporaneamente, culturas e patrimônio²⁴ cultural tendem a estar associados, se assemelhando à ideia já abarcada de indústria cultural, bens e serviços culturais.

Há aqueles que defendem que essa relação, de culturas e patrimônio, se dá na tentativa de expandir o entendimento do primeiro. Isso, pois, quando a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 relaciona o fazer cultural aos bens materiais e imateriais — que se referem à identidade, à ação e à memória de grupos que formam a sociedade brasileira —, a proteção a essas manifestações é, conseqüentemente, ampliada (Cunha Filho; Botelho; Severino, 2018, p. 29). Tal compreensão, de expansão de direitos, todavia, não é a única forma de perceber o diálogo entre patrimônio cultural e culturas. É possível delimitar o seguinte raciocínio: os direitos sociais e culturais, quando percebidos a partir da esfera patrimonial, isoladamente, desconsidera culturas que não assimilam o patrimônio, ou valores, em especial o econômico, como um fator.

A análise da imbricação entre culturas e patrimônio pode ser enriquecida pela inclusão de outro elemento: o mercado das culturas. As culturas — em certo grau — se veem condicionadas aos desejos de seu público consumidor. Neste cenário, o mercado cultural torna-se “mediador e organizador da produção cultural.” (Miguez, 2013, p. 146). O Estado, por não ser um ator neutro, privilegia e fomenta as práticas culturais mais desejadas e monetizáveis. Basear-se em critérios monetários, daquilo que é mais rentável, põe em xeque outras características inerentes às culturas, em especial, a abordagem subjetiva.

Em documentos internacionais, é possível depreender a separação da perspectiva subjetiva e objetiva de culturas. A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural

²⁴ O que está sendo considerado como patrimônio ou bem, seja esse material ou imaterial, está interligado à ideia de valor. O valor pode ser simbólico e/ou econômico, com ênfase, todavia, ao último. A indagação se volta à quem seria o responsável por legitimar este valor. O Estado, por meio das políticas públicas culturais que recebem os investimentos? E, seria apenas pelo investimento do Estado que esse movimento cultural seria validado? Aqui destaca-se o problema encontrado na utilização dos termos (i) patrimônio e (ii) bens quando conectados às culturas: a necessária validação e legitimação estatal.

caracteriza culturas como “os traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições [...]” (Unesco, 2002). Identifica-se, portanto, que o que é visível, materialmente palpável, é mais fácil de ser protegido pelo Estado. Por outro lado, os elementos subjetivos, que tratam sobre os “modos de compartilhar, sentir, agir e pensar” são mais difíceis de serem reivindicados legalmente (Varella, 2014, p. 47), justamente pela dificuldade de serem determinados. A utilização deste argumento, da proteção da esfera material por ser mais acessível e mais “fácil” de ser garantido pelas vias legais pode, inclusive, compor parte da argumentação para que bens e serviços culturais sejam priorizados, por meio das políticas públicas culturais.

Diante desse panorama de proteção, do que deve ser abarcado pelo conteúdo jurídico e o que não deve, é preciso ter em destaque que o direito “da cultura” envolve o “conjunto de normas sobre cultura.” (Silva, 2001, p. 47). Sendo assim, múltiplas abordagens estão envolvidas, desde o direito que o indivíduo tem de acessar a esta faculdade atribuída a ele (direito à cultura), até a obrigação do Estado em fornecer e garantir o acesso, caso acionado por seu titular (Silva, 2001, p. 47-48). Neste mesmo viés, é preciso ponderar que embora este direito deve alcançar a todos, as políticas públicas demandam características que permitam atribuir individualidades, tornando as medidas mais fáceis de serem identificáveis com o seu público-alvo e, como consequência, aumentando as suas chances de sucesso.

A política cultural deve inserir dimensões próprias, a fim de “articular o máximo de vozes, conhecer as urgências e as potencialidades de cada elemento da cultura para elaborar planos e ferramentas de proteção e promoção às mais diversas expressões culturais.” (Barros, 2009, p. 64). É preciso compreender que uma moldura não serve para todos. Dessa forma, políticas únicas não são adaptáveis para todas as regiões, para todos os públicos. Devem possuir “capilaridades, [ser] formadas por campos de abrangência e integração próprios e externos à cultura, formando circuitos, sistemas e setores que articulam realidades, demandas e possibilidades.” (Barros, 2009, p. 64). A ausência deste espaço aberto, que possibilite a entrada e saída de demandas da população, torna a política vazia de significado e, como consequência, uma pseudopolítica.

Abordar o cenário de pseudopolítica remete às lições de Gustafsson (1983). O autor ensina que existe uma tendência em implementar decisões que não são baseadas no conhecimento disponível e, por isso, acabam sendo difíceis de serem executadas (Gustafsson, 1983, p. 275). No contexto cultural, é notório que existem múltiplas manifestações culturais e, a depender da região, do grupo analisado, e de outros elementos do contexto experimentado, as

necessidades que circundam a política cultural são distintas. Partir do pressuposto que uma cartilha nacional pode ser implementada e apresentar resultados positivos, tendo consciência da dimensão e complexidade do território brasileiro, é compreender que a experiência que envolve as culturas trata-se de pseudopolíticas, fadadas ao insucesso.

Sob os marcos constitucionais, depreende-se o núcleo e as regras gerais de proteção cultural, que correspondem ao (i) pleno exercício dos direitos culturais; (ii) acesso às fontes da cultura nacional; (iii) apoio e incentivo à valorização e difusão das manifestações culturais (Brasil, 1988, art. 215). A questão é que essas normas não *criam* as culturas, apenas *regulam* o seu exercício, a fim de torná-lo mais democrático para aqueles que participam da vida cultural²⁵. Delimitar qual a necessidade cultural de cada indivíduo é uma dificuldade a ser considerada, quando se compreende o viés subjetivo dos direitos culturais.

Se nem todos os direitos são reconhecidos por aquele que dispõe deste poder, qual seja, de tornar uma demanda pública em agenda política, a grande questão está em como exigir que o Estado garanta a alteridade. Para além do respeito à diferença, o direito a diversidade cultural deve ser combinado à participação em um panorama globalizado (Touraine, 2007, p. 147, tradução nossa). Em linhas gerais, de nada vale fugir dos padrões culturais, sem a oportunidade de vocalizar e ter as demandas atendidas, por meio da agenda política. Um dos fundamentos em fazer parte de uma Democracia é a participação social. Sem ela, se esvazia o sentido comunitário possibilitado pelas políticas públicas que garantem a diversidade cultural.

Sob a perspectiva de Botelho (2001), há uma diferença entre democratização da cultura e democracia cultural. Ao invés de levar uma mesma cultura para todos (democratização da cultura), o ideal seria “favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências” (Botelho, 2001, p. 81-82), no que se compreende pela democracia cultural. Fazer isso é dar enfoque a concretização dos direitos humanos, tendo em vista a prioridade à diversidade das manifestações culturais.

Em relação ao objetivo dessa pesquisa, que envolve investigar a multiplicidade de conceitos de culturas adotados pelo Estado, por meio da política pública conhecida por Lei Rouanet, é pertinente a análise da democracia cultural, já que dialoga com a inserção de

²⁵ Para Coelho (2011), a vida cultural é a liberdade em se exercer os direitos culturais, de forma que esta liberdade faça sentido. O autor ressalta, “de que vale uma liberdade de pensamento se não posso expressá-lo de modo que faça realmente sentido? Não basta que me seja garantido o direito de subir num caixote em praça pública e dizer o que me passa pela cabeça. Importa que essa liberdade possa ser exercida no interior de um sistema no qual palavras e atos façam pleno sentido entramado, e esse sistema tem um nome hoje: *vida cultural*.” (Coelho, 2011, p. 8).

distintos ideários de culturas. Nesse sentido, a democratização das culturas se vincula ao aumento da oferta de “produtos” culturais aos grupos que, antes, não tinham a oportunidade de acesso a essas fontes. Por outro lado, a democracia se preocupa em garantir, além da ampliação de oportunidades de consumo, as pluralidades de culturas em questão.

Como mencionado, para colocar em prática o acesso aos direitos culturais, é indispensável a presença de políticas públicas efetivas. Para tanto, a perspectiva interdisciplinar desta metodologia, das políticas públicas, merece ser frisada, tendo em vista trazer uma abordagem jurídica à um campo tradicionalmente ligado à ciência política (Bucci, 2001). Trata-se, portanto, de uma abordagem — Direito e Políticas Públicas (DPP) — que faz referência ao modo em que os direitos sociais previstos e normatizados pela CRFB/1988 são concretizados.

Da mesma forma em que se discute a predominância de determinadas culturas sobre outras, pode-se — ao mesmo tempo — abordar a prioridade dada a certas políticas públicas. A justificativa é a existência de uma arena jurídica, cujo produto é a resolução dos conflitos políticos e sociais. Não obstante, para a solução desses conflitos, além de “uma ordem jurídica bem estabelecida”, são necessários “instrumentos adequados para a concretização dos direitos e a promoção social.” (Bucci, 2001, p. 9). No cenário em análise, ao qual está envolvido o pluralismo de conceitos culturais; o direito de negar as estruturas impostas — inclusive as culturas —; e a efetivação estatal de objetivos constitucionais, os instrumentos adequados seriam as políticas públicas culturais não excludentes que, efetivamente, garantissem e concretizassem os direitos humanos sociais e culturais correlatos.

Para nortear essas políticas públicas, o parâmetro é a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Assim como a dificuldade — recorrentemente — apontada em definir culturas, não há uma colocação consensual para elencar os direitos sociais e culturais. Todavia, não podem existir dúvidas de que as políticas públicas dessa área não devem excluir identidades, mas sim dialogar com a fruição dos direitos humanos e com a implementação de políticas públicas voltadas à transformação social. O espírito da mudança envolve a elaboração de ferramentas que rompam com a perpetuação das velhas estruturas culturais, que trazem mais do mesmo, isto é, a reprodução dos interesses dos grupos dominantes.

Para a efetivação dessas políticas públicas culturais não supressivas será necessário um mecanismo intermediador. Em razão desta análise, que vincula a abordagem Direito e Políticas Públicas, é necessário, em primeiro momento, delimitar as funções exercidas pelo Direito, a partir da Lei Rouanet.

4.1 Políticas públicas culturais não excludentes: um diálogo constante para a concretização dos direitos humanos

Primeiro, é preciso delimitar o que se compreende por políticas públicas para então afunilar o objeto: aquelas voltadas às áreas culturais, em específico os projetos aprovados pela Lei Rouanet, nos meses de julho a dezembro, dos anos 2019 e 2023. Bucci (2021) aborda as políticas públicas como a forma do Estado organizar e alocar os meios públicos para “dirigir e executar a Administração Pública e, mais importante, coordenar e planejar a ação coletiva, em diversos níveis e abrangências.”. Por meio dessa definição, percebe-se haver uma demanda de investimentos públicos para que determinadas atividades sejam cumpridas. Nesse sentido, a lei n. 8.313/1991, a Rouanet, se enquadra no conceito por ser um programa federal desenhado, em tese, para fomentar a cultura no cenário nacional.

Entende-se que as decisões tomadas, na esfera executiva, têm o potencial de influenciar o modo como um problema público será enfrentado. O que se persegue, nesta pesquisa, são os conceitos de culturas adotados pelo Estado, e quais os reflexos para a perspectiva cultural. Tem-se, portanto, um processo construtivo — cujo produto almejado são as políticas públicas culturais — “que deve[m] obrigatoriamente criar instâncias de participação social, sem as quais o ciclo de elaboração de tais políticas não estará completo.” (Calabre, 2013, p. 36). Se tratando de ações ou programas que terão reflexos na vida cultural das pessoas, é imprescindível que elas possam opinar, participar e, de alguma forma, contribuir para a sua elaboração.

Nem toda demanda apresentada pela população é inserida na agenda política governamental. Diversos fatores influem neste filtro, como a força dos grupos de interesse, as consequências práticas das escolhas implementadas etc. Contudo, a sociedade apenas se sustenta se possui, pelo menos, parte de suas necessidades atendidas. E, para tanto, esses requerimentos devem estar, minimamente, organizados (Schmidt, 2016). Tem-se que “quando se forma uma vontade coletiva, traduzida em ação coletiva, é que a transformação social se torna possível.” (Schmidt, 2016, p. 47). Tal mudança é realizada na hipótese de a liderança política estar incluída, considerando que o poder é indissociável à política, e a construção de projetos e de ações são exercidos por meio do diálogo entre instituições e organizações (Schmidt, 2016).

A agenda cultural brasileira, todavia, nem sempre é bem recepcionada. Com a justificativa de que medidas de austeridade, isto é, de “gasto” mínimo ou, de um Estado mais enxuto — liberal e não social — são os melhores caminhos, a implementação dos direitos culturais ainda não recebe o destaque apropriado para a função que desempenha ante a

construção da identidade humana. Os direitos culturais são tidos como “parentes pobres dos direitos humanos” (Pedro, 2011, p. 43). Isso significa que, para o contexto dos direitos sociais, são menosprezados.

Os investimentos voltados às áreas culturais ainda são caracterizados como gastos, para aqueles que os percebem como dispensáveis. Ainda, tendem a visualizá-los como passíveis de serem marginalizados para que outros, como o direito à saúde, à educação etc. se tornem mais bem aproveitados. Nesse sentido, tem-se a falácia de que “quanto menos cultura, mais fartura” (Costa, 2013, p. 15), como se a diminuição dos investimentos culturais, automaticamente, significaria o aumento em áreas sociais caracterizadas como mais importantes (Costa, 2013). De encontro a este argumento, pensa-se que, por fazerem, igualmente, parte das obrigações do Estado, devem compor os quadros da despesa pública: educação, saúde, segurança pública, *culturas* etc. Enfim, todas as expressões de direitos sociais. Dito isso, a CRFB/1988, especialmente a partir do art. 215²⁶, incumbe funções ao Estado na forma da defesa, da promoção, da difusão, da democratização de bens e patrimônio cultural (Brasil, 1988). Sendo assim, é ônus do Estado essa garantia, efetivada por meio das políticas públicas culturais.

O vínculo entre Direito e Políticas Públicas (DPP), neste contexto, é uma abordagem necessária. Isso porque o direito às culturas está correlacionado à política pública responsável por sua execução (Lei Rouanet). Bucci e Souza (2022) explicam que a mera justificação ou declaração de um direito social não garante sua efetividade; são necessários instrumentos para serem concretizados. Estabelecido isso, tem-se que o Direito pode desempenhar diferentes relações com as políticas públicas. Tais funções podem ser resumidas em: (i) objetivo; (ii) ferramenta; (iii) arranjo institucional; (iv) vocalizador de demandas (Coutinho, 2013).

O Direito como objetivo é percebido “como uma diretriz normativa (prescritiva) que delimita, ainda que de forma geral e sem determinação prévia de meios, o que deve ser perseguido em termos de ação governamental.” (Coutinho, 2013, p. 99). A CRFB/1988 dispõe de inúmeros exemplos. Inclusive, ao definir metas e nortear objetivos a serem atingidos em relação às culturas²⁷. Além da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, existem

²⁶ “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (Brasil, 1988).

²⁷ Veja “Art. 215. [...] § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II produção, promoção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV democratização do acesso aos bens de cultura; V valorização da diversidade étnica e regional.” (Brasil, 1988).

exemplos de fins presentes na lei n. 8.313/1991: (i) o acesso às fontes de culturas e o pleno exercício dos direitos culturais; (ii) a promoção e o estímulo à regionalização da produção cultural e artística brasileira; (iii) o apoio, a valorização e a difusão do conjunto das manifestações culturais etc. (Brasil, 1991, art. 1º, I, II, III).

O segundo papel do Direito é caracterizado como “caixa de ferramenta”. É função jurídica “realizar os fins almejados por meio de decisões cotidianas, no nível executivo.” (Coutinho, 2013, p. 99). As funções administrativas delimitam os mecanismos para que os objetivos sejam alcançados, estabelecendo, ao mesmo tempo, regras para “a calibragem e a autocorreção operacional dessas mesmas políticas [públicas].” (Coutinho, 2013, p. 100). O ideal é observar o que funciona e o que não apresenta os resultados esperados e, ao mesmo tempo, corrigir essas falhas, melhorando o que vem sendo implementado. É comum que portarias, decretos, instruções, sejam expedidos a fim de lançar orientações para mecanismos que apresentam falhas, por exemplo.

A terceira função do Direito é definida pelo arranjo institucional; se espera que articulações entre diferentes sujeitos sociais sejam realizadas, partilhando “responsabilidades entre atores públicos e privados.” (Coutinho, 2013, p. 100). Seria possível, portanto, o diálogo entre práticas administrativas estatais e outros segmentos sociais. Dessa forma, a política pública não fica restrita às mãos do Estado, permitindo a abertura para que novas demandas se insiram e sejam atendidas. Cabe, aqui, a viabilidade para que distintos atores, isto é, a sociedade civil, participe nos processos decisórios referentes às políticas públicas.

As políticas culturais, a fim de serem bem-sucedidas, dependem da participação popular. Sendo assim, “pensar o papel da sociedade civil na proteção e na promoção da diversidade cultural demanda, primeiramente, a superação de uma visão homogeneizadora, tanto do Estado quanto da sociedade civil, e o reconhecimento de sua diversidade interna [...]” (Barros, 2009, p. 68). Isso significa reconhecer os “recortes étnicos, espaciais, institucionais, políticos, comportamentais etc.” (Barros, 2009, p. 68). Ou seja, tanto a sociedade civil quanto as instituições estatais não podem ser consideradas sob um aspecto uniforme. Para que suas especificidades sejam englobadas, as demandas mútuas devem ser ponderadas e, quando possível, atendidas.

Por isso, tem-se o papel do Direito como vocalizador de demandas. Nessa forma de construção, a necessidade é “assegurar a participação de todos os interessados na conformação, implementação ou avaliação da política.” (Coutinho, 2013, p. 101). Para tanto, a sociedade civil participa das decisões, deliberando e, conseqüentemente, se fazendo presente em consultas públicas, e/ou outras formas de manifestações (Coutinho, 2013). É por meio dessa função que

os indivíduos demonstram sua aprovação ou insatisfação com as medidas em vigor, apontando as melhorias que julgarem necessárias.

A participação, nas políticas públicas culturais, é imprescindível para a partilha do poder estatal. Como consequência, a inserção de outros agentes que não sejam os governamentais, faz com que o protagonismo pertença a outras figuras, em espaços que costumam ser ocupados por políticos e gestores. Do contrário, a política de gestão cultural representará “a compreensão do que seja cultura, o que deve ser nela valorizado e incentivado pelos grupos sociais que estejam diretamente envolvidos no controle do Estado.” (Albuquerque Júnior, 2007, p. 74). Verificar as percepções dos conceitos de culturas, empregados pelo Estado, em específico na Lei Rouanet, compõem o objetivo da pesquisa. E para tornar essa visão pluralizada, é necessário a abertura para outras pessoas que não façam parte do corpo governamental.

A participação pode gerar a democracia cultural. Democratizar, neste contexto, não significa que toda a população faça as mesmas coisas, mas que dado os meios para escolherem, tenham a oportunidade de fazê-las ou não (Botelho, 2001, p. 82). A tomada de consciência que envolve a vocalização de demandas e a democracia cultural tem o potencial de produzir políticas públicas culturais plurais, que incluam os interesses de grupos variados, não se restringido aos dos dirigentes e dos governantes.

Percebe-se, portanto, que as políticas públicas, como método para concretizar um objetivo específico — o acesso às diversas formas de culturas, independente dos conceitos de culturas empregados —, torna o Direito, conforme mencionado, o objetivo; a ferramenta; o arranjo institucional; e o vocalizador de demandas. Neste caso, a relação com a Lei Rouanet é de interdependência. Sendo assim, a fim de aplicar a abordagem Direito e Políticas Públicas, que possibilita a utilização do Direito para a melhoria da lei n. 8.313/1991, faz-se necessário apresentar suas principais características e, como consequência, os seus maiores gargalos.

4.2 Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC): os direitos culturais, na prática

O Programa Nacional de Apoio à Cultura, o PRONAC, foi instituído pela lei n. 8.313/1991, de 23 de dezembro de 1991, a Lei Rouanet. O objetivo por trás de sua criação foi concretizar os direitos sociais culturais previstos na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Com isso, o PRONAC busca (i) o livre acesso às fontes de culturas; (ii) a promoção e o estímulo à regionalização da produção cultural e artística brasileira; (iii) a valorização das manifestações culturais; (iv) a proteção e o incentivo ao pluralismo das expressões culturais nacional; (v) a prioridade aos produtos culturais originários, e outros

estímulos às manifestações culturais, também previstos na legislação mencionada (Brasil, 1991, art. 1º).

Para tanto, isto é, realizar os objetivos previstos na lei, o Programa é implementado por três mecanismos: (i) o Fundo Nacional da Cultura (FNC); (ii) os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); (iii) os incentivos aos projetos culturais, também denominados Mecenato Cultural. Cada forma de investimento, que compõe o PRONAC, possui suas próprias características.

O FNC é administrado pelo Ministério da Cultura, e tem natureza contábil, sem prazo determinado de duração. Trata-se da manifestação direta do Estado na área cultural. Seus recursos são provenientes de fontes variáveis, como: o Tesouro Nacional; doações; legados; subvenções e auxílios; saldos remanescentes e não utilizados, adquiridos por meio de incentivos de outros projetos culturais (Mecenato); devoluções dos recursos recebidos durante a execução de projetos incentivados, que não foram iniciados ou interrompidos, com ou sem justa causa; reembolsos das operações de empréstimo (financiamento reembolsável); aplicações em títulos públicos federais; conversão de parte da dívida externa com entidade e órgãos estrangeiros; valores restantes de exercícios financeiros anteriores; aplicações com recursos próprios do Fundo; reversão dos saldos financeiros anuais que não foram utilizados até o final do exercício; e outras fontes (Brasil, 1991, art. 5º, incisos I a XIII).

Os Fundos de Investimento Cultural e Artístico, por sua vez, também estão previstos na Lei Rouanet. A referida forma de investimento se relaciona com o potencial de mercado dos produtos culturais. Isso significa que, sob a forma de “condomínio, sem personalidade jurídica, caracterizando comunhão de recursos”, é destinado “à aplicação em projetos culturais e artísticos” (Brasil, 1991, art. 8º). Em linhas gerais, os investidores dos Ficart recebem participação dos lucros provenientes dos projetos financiados por eles.

Finalmente, a última modalidade prevista na Lei Rouanet para o financiamento de projetos culturais, é o Mecenato, ou “incentivo a projetos culturais” (Brasil, 1991, art. 1º, III). O objetivo deste financiamento cultural é que particulares, pessoas físicas e/ou jurídicas, destinem recursos para apoiar diretamente projetos culturais, bem como invistam no Fundo Nacional da Cultura. Desde o início da pesquisa, temos nos referido aos projetos ou propostas aprovados pela Lei Rouanet. Isso, porque, o enfoque do trabalho é esta forma de manifestação, inserida no PRONAC, que permite a proposição para a realização de propostas culturais que, mais tarde, caso aprovadas, se convertem em projetos. As especificidades da Lei Rouanet compõem o tópico que segue abaixo.

4.2.1 A Lei Rouanet: uma política pública cultural para poucos

A Lei Rouanet, de n. 8.313/1991, instituída no governo Fernando Collor quando Sergio Paulo Rouanet²⁸ era membro da Secretaria Nacional da Cultura, é responsável pela sistematização de incentivos a projetos culturais por meio da dedução do Imposto de Renda (IR). Os contribuintes que escolherem fazer doações²⁹, ou patrocínios³⁰, terão a quantia diminuída no IR (Brasil, 1991, art. 18). Uma atuação deste tipo é possível, pois, a CRFB/1988 define papéis ao Estado, na economia: de regular, fiscalizar, incentivar e planejar (Brasil, 1988, art. 174). Por meio dessa política pública, em específico, que envolve a renúncia fiscal, o Estado incentiva a destinação de parte do valor referente ao Imposto de Renda para os projetos culturais.

Ao abdicar de um quantitativo que seria destinado ao IR, o ente estatal fomenta o investimento no âmbito cultural. Apesar de transferir uma fração de sua responsabilidade para o setor privado, ainda é necessário que exerça seu papel regulador, “uma vez que se está tratando de renúncia fiscal e, portanto, de recursos públicos.” (Botelho, 2001, p. 77). O interesse neste tipo de política pública é diminuir os investimentos estatais necessários à promoção, difusão e manutenção da atividade cultural mantida por sua atuação direta. Trata-se, portanto, de formas de encolher o orçamento público em direitos sociais e culturais sem isso corresponder, ao mesmo tempo, uma omissão das ações prestacionais obrigatórias; neste caso, o direito das manifestações às culturas.

Foi no governo de Fernando Henrique Cardoso (de 01/01/1995 a 01/01/1999; e de 01/01/1999 a 01/01/2003), que a Lei Rouanet foi fortalecida. A criação do *slogan* “cultura é um bom negócio” contribuiu para a propagação do ideário mercadológico e neoliberal desta política pública (Calabre, 2019). A consequência desse processo, da delegação do poder de decisão — sobre quem decide as produções culturais que “merecem” patrocínio — à iniciativa privada, foi a inserção da cultura no mercado, convertendo os projetos em produtos. Acredita-se que a

²⁸ Sergio Paulo Rouanet tem seu nome vinculado à lei, até os dias atuais, não apenas pela sua importância durante a criação da legislação, enquanto Secretário da Cultura, mas, também, por suas contribuições no contexto cultural brasileiro. Rouanet incentivou o uso das ferramentas presentes na legislação para a desconstrução de elitismos culturais. O intuito era articular as produções com diferentes públicos (Albergaria, 2022).

²⁹ A doação compreende a transferência definitiva e irreversível de quantia em dinheiro e/ou pela realização de serviços a favor do projeto cultural aprovado, sem a pretensão de lucro e/ou da autopromoção (Brasil, 2023, art. 47, I).

³⁰ O patrocínio é a transferência irreversível e definitiva de numerário e/ou serviços, realizados *com o intuito promocional* (Brasil, 2023, art. 47, III, grifo nosso). Poderá ser realizado de inúmeras formas, pela utilização de bens móveis ou imóveis do patrocinador, sem que ocorra a transferência de domínio; pelo pagamento de gastos do projeto cultural, etc.

propensão ao recebimento de patrocínio é diretamente proporcional ao potencial de lucro proveniente do projeto.

A Lei Rouanet apresenta problemáticas que envolvem a presunção de que os proponentes apresentam as mesmas condições para competir pelos projetos, como se estivessem em pé de igualdade para captar recursos; vincula a criação dos projetos ao potencial de angariar recursos financeiros, ao invés de considerar o aspecto cultural (Botelho, 2001, p. 78). Isso significa que o sucesso do levantamento de recursos depende muito mais da capacidade do produtor cultural em “vender” sua ideia para os apoiadores, ou seja, para aqueles que irão fornecer patrocínio e doações do que, necessariamente, do conteúdo cultural apresentado.

Ademais, os proponentes que dispõe de uma cartela de patrocinadores consolidada, ou, uma equipe de *marketing* capaz de convencer novas empresas a participar do projeto, estão em vantagem. Por outro lado, aqueles que não possuem dessas ferramentas estão, conseqüentemente, alguns passos atrás na corrida pela captação de recursos. Outros elementos controversos são a ênfase na “lógica do mercado” e na “visibilidade” (Botelho, 2001, p. 79). A tradução dessa ideia seria o apoio restrito a projetos que podem trazer retorno econômico, por meio do destaque midiático e do sucesso de bilheteria. Com isso, empresários não correm riscos de investir em “manifestações de caráter mais local, que não têm a visibilidade necessária” (Botelho, 2001, p. 79). Dessa forma, produções de pequeno porte tendem a não conseguir o necessário para realizar seus projetos, já que, em tese, não apresentam retorno para os financiadores.

A lei estabelece os segmentos que podem receber os patrocínios ou as doações, limitando-os aos seguintes: (i) “artes cênicas”; (ii) “livros de valor artístico, literário ou humanístico”; (iii) “música erudita, instrumental ou regional”; (iv) “doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos”; (v) “produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual”; (vi) “preservação do patrimônio cultural material e imaterial”; (vii) “construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em Municípios com menos de 100.000 (cem mil) habitantes”; (viii) “produção ou coprodução de jogos eletrônicos brasileiros independentes, bem como formação de profissionais do setor” (Brasil, 1991, art. 18, § 3º). Tais áreas possuem um aspecto em comum: a possibilidade em produzir bens e serviços culturais que dão retorno econômico

àqueles que investem, seja pela visibilidade midiática, ou pelos produtos (bens e serviços) advindos do projeto.

A dificuldade estatal em fornecer bases para que as produções culturais aconteçam, com diversidade, não é novidade. Isso, pois, há uma predominância em voltar as atenções para aquelas produções que têm como resultado produtos culturais que possuem valor no mercado. Em um esforço para entender a dinâmica por trás do processo de desenvolvimento da “cultura” e, inclusive, medi-lo, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) criou o Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (IDECULT). O IDECULT é formado por cinco índices: dois de consumo cultural e três de oferta cultural. Os relativos ao consumo são referentes ao “percentual de famílias que consomem cultura” e ao “dispêndio cultural por família nos municípios” (Silva; Araújo, 2010, p. 28). Quanto aos de oferta cultural, dizem respeito às “porcentagens de empregos culturais, profissões ligadas à cultura e [a] média de equipamentos culturais nos municípios” (Silva; Araújo, 2010, p. 28).

O IDECULT conseguiria, em tese, auferir alguns elementos vinculados ao dinamismo cultural, entre eles o consumo e os equipamentos envolvidos nas práticas culturais. Por meio dele, algumas perguntas seriam respondidas, do tipo: (i) “como se distribuem as atividades de produção cultural”; (ii) como se distribuem os equipamentos culturais”; (iii) “quem *consome* cultura no Brasil”; (iii) “onde estão os *consumidores*” (Silva; Araújo, 2010, p. 39, grifo nosso). O aspecto do consumo, da noção cultural mercadológica e hegemônica, coloca as práticas culturais como produtos em prateleiras que podem ser escolhidos pelos consumidores — representados, neste caso, pelos cidadãos, titulares dos direitos sociais culturais.

Percebe-se que, mesmo este indicador, criado para contribuir com a análise do desenvolvimento da cultura, está fortemente relacionado à produção de bens e/ou serviços comercializáveis. O estudo do IPEA não omite que apesar de oferecer “um mapa da distribuição dos componentes *mensuráveis* da cultura” (Silva; Araújo, 2010, p. 29, grifo nosso), o indicador demonstra que “a cultura se relaciona com a política e a economia, sendo, esta, um recurso integrante desses processos.” (Silva; Araújo, 2010, p. 29). Embora outros elementos, que não estejam ligados a economia, precisam ser abordados em conjunto com os conceitos de culturas, abandonar a relevância e a influência que a abordagem econômica desempenha nas políticas públicas culturais é negar parte fundamental do seu contexto.

O levantamento desta ferramenta (IDECULT) foi sinalizado porque a melhoria das políticas públicas em curso depende de estudos efetivos que demonstrem onde e porque falharam e falham. A ausência de indicativos que consigam trazer dados alternativos, que não estejam limitados aos aspectos das culturas materiais, vinculadas a bens e serviços, ainda é um

obstáculo para a proposição de caminhos de médio e longo prazo. A Lei Rouanet entra neste cenário: recebe inúmeras críticas, mas a sua revogação — sem a proposição de outras políticas públicas que a substitua, e corrija seus gargalos —, por ora, é inviável.

O objetivo, por conseguinte, é utilizar de outro instrumento, que não seja exclusivamente quantitativo. A análise de conteúdo e de texto serão de suma importância para a compreensão dos conceitos de culturas adotados pelo Estado na lei n. 8.313/1991, a partir de algumas categorias levantadas, que serão explicadas a seguir, a partir da descrição dos contornos metodológicos. Assim, será possível contrapor o que é esperado pela política pública cultural em análise, a Lei Rouanet, e o que se alcança pelos projetos aprovados, em parte dos anos 2019 e 2023.

5 CONTORNOS METODOLÓGICOS

A proposta deste capítulo é descrever os caminhos metodológicos para a análise dos projetos aprovados pela Lei Rouanet, valendo-se do percurso teórico-metodológico da análise de conteúdo (AC), com o auxílio do *software* Atlas.ti, e da análise de texto. Para tanto, o capítulo é dividido a fim de (i) narrar o percurso que compôs esta pesquisa; (ii) contextualizar os métodos e a metodologia utilizada; (iii) abordar os contornos metodológicos sobre a análise de conteúdo, a análise de texto, e, por fim, a maneira pela qual foram utilizados nesta pesquisa.

5.1 A necessária mudança de percursos: a construção do problema de pesquisa

O processo seletivo de ingresso de discentes regulares 2023³¹ ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos (PPGDH), da Universidade Federal de Goiás, permitiu que esta pesquisa se originasse. Inicialmente, era intitulada “a cultura como direito humano ao desenvolvimento progressivo e sua fruição mitigada no Brasil a partir da EC n. 95/2016”. Estava, no primeiro momento, vinculada à linha de pesquisa “práticas e representações sociais de promoção e defesa de direitos humanos”, e ao projeto, à época existente, “questões internacionais”. Depois que o projeto foi aprovado, e com a destinação de orientador — o professor Doutor Thiago Cardoso Franco³² —, constatamos a necessidade de alterar o caminho da pesquisa.

Nas primeiras reuniões de orientação, um problema principal surgiu: a ausência de base teórica em relação a um dos conceitos-chave trabalhado — as culturas. Além da ausência de aprofundamento teórico, outro detalhe foi ressaltado, o enfoque exclusivo dado à área jurídica, em razão de minha formação acadêmica. A abordagem com enfoque a um campo de conhecimento é uma situação imprópria para um programa interdisciplinar. Sendo assim, esses percalços, resumidos a: (i) necessidade de maior aprofundamento aos conceitos de culturas; (ii) ausência de comunicação entre campos, dada a natureza interdisciplinar do PPGDH/UFG, demandavam resolução. Decidimos, assim, que, mantido o panorama cultural, seria válida uma reanálise do objetivo da pesquisa, considerado o, inicialmente, elaborado no projeto submetido

³¹ Disponível em:

<https://pos.direitoshumanos.ufg.br/p/42031-processo-seletivo-de-ingresso-de-discentes-regulares-2023> Acesso em: 28 jul. 2023.

³² A quem agradeço pela abertura de horizontes e pela oportunidade, constante, de aprendizado.

e aprovado. Como consequência, seriam necessárias alterações que modificariam o curso do trabalho.

Uma das motivações da pesquisa era dar continuidade às experiências passadas, realizadas na graduação e durante a iniciação científica — na Universidade Federal de Jataí (UFJ)³³. Tais experiências contribuíram para compreender os fundamentos econômicos dos direitos sociais e como os investimentos públicos se organizavam. A percepção do pouco quantitativo de pesquisas exclusivas às culturas, sem que estivessem vinculadas a outras políticas públicas, foi definitiva para instigar o que se tornaria o problema de pesquisa passado — já substituído — e o atual. Outro fator que contribuiu para o protagonismo da agenda cultural foi a tomada de consciência de que as culturas, no plano dos direitos sociais, eram tratadas como se devessem ser marginalizadas. O suposto tratamento hierarquizado, que coloca os direitos culturais como os últimos a serem atendidos, também lançou luz à muitas discussões presentes na pesquisa.

Percebidas as problemáticas — desconhecimento dos conceitos centrais e a carência de interdisciplinariedade — com o projeto submetido ao programa, uma proposta de solução foi apresentada a fim de que as culturas, e sua relação com o Estado, continuassem a ser estudadas. Antes, apenas o orçamento público despendido seria analisado, e caso se constatasse um aumento dos investimentos nas políticas públicas culturais, a inclinação seria para uma boa atuação do Estado; na hipótese contrária, seriam indicadas melhorias para que os direitos sociais e culturais fossem garantidos. As questões que causaram inquietações com esta estrutura substituída foram: (i) o que eram consideradas culturas permaneceriam à margem; (ii) os beneficiários das políticas públicas não eram analisados, sendo considerados todos os cidadãos igualmente amparados; (iii) o simples aumento ou decréscimo de investimentos estatais, destinados às áreas culturais, não conseguiria demonstrar o desenvolvimento progressivo deste direito, considerando que não explorava as circunstâncias que motivavam o investimento. Ou seja, o aumento considerava os direitos culturais como atendidos; e o contrário demonstrava sua ineficácia, naquele caso, a mitigação do direito ao desenvolvimento.

Chegou-se, então, a atual sistematização desta dissertação. O objeto permanece nas manifestações culturais, todavia, se restringe a lei n. 8.313/1991 (Lei Rouanet). A delimitação é justificada por esta legislação representar uma das principais ações de incentivo às culturas, cujos projetos aprovados — a fim de serem executados —, dependem da aprovação do Estado. Sendo assim, questionar quais os critérios estatais para definir a compreensão dos conceitos de

³³ Sob orientação do Prof. Dr. Hugo Luís Pena Ferreira. A ele sou grata pela inserção na pesquisa, o que, mais tarde, se tornou um grande interesse pessoal.

culturas empregados e, como consequência, investigar quais as consequências de tal construção, a partir da análise das propostas desses projetos, faz-se imprescindível, considerando que afeta o cenário cultural dos brasileiros.

Feitas essas intervenções, a dissertação passou a ter aderência com a linha “alteridade e educação em direitos humanos”, e com o projeto “comunicação, direitos humanos e cidadania digital”. As razões para esta migração se justificam pelo diálogo com os temas inseridos neste projeto de pesquisa³⁴, como (i) poder, (ii) alteridade, (iii) inclusão social. O diálogo que envolve como o Estado desenvolve suas políticas públicas culturais circunda não apenas as relações de poder que acompanham a tomada de decisões, mas o modo como as identidades são influenciadas por estas manifestações. Não somente a construção de identidades são impactadas, mas também como elas se relacionam com aquelas consideradas diferentes (alteridade). Dessa forma, as estratégias para a inclusão social passam a ser analisadas, por meio das políticas públicas culturais, neste caso, a Lei Rouanet, tendo em vista que os conceitos culturais são verificados e cartografados, a partir dos projetos culturais que compuseram o *corpus* da pesquisa.

5.2 A construção do *corpus* empírico de pesquisa

Para encontrar as respostas à pergunta de pesquisa, isto é, até que ponto os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos, foi preciso delimitar o *corpus* da pesquisa, isto é, quais seriam os documentos analisados.

Diante o teor da investigação, isto é, a interpretação do Estado sobre os conceitos de culturas, partimos da análise das propostas que receberam a aprovação para seguir nas próximas etapas de captação de recursos e, assim, se transformaram em projetos com número PRONAC. A justificativa para abarcar dois semestres, de dois anos diferentes, foi amparada na possibilidade de investigar diferentes gestões (Bolsonaro e Lula, respectivamente) com abordagens diferentes para a perspectiva cultural.

O governo de Jair Messias Bolsonaro, com início em 01 de janeiro de 2019, e fim em 31 de dezembro de 2022 (Presidência da República, 2022), foi marcado pela pandemia do coronavírus SARS-CoV-2. A doença, que ficou conhecida como Covid-19, em razão da junção

³⁴ Para mais informações sobre as descrições das linhas e projetos do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, veja <https://pos.direitoshumanos.ufg.br/p/45152-descricao-das-linhas-e-projetos> Acesso em: 08 abr. 2024.

das iniciais (co)rona (vi)rus (d)isease, e o ano 20(19) em que os primeiros casos foram divulgados (Portal FioCruz, 2020, grifo nosso), tornou-se responsável por inúmeras situações imprevistas, inclusive em relação aos investimentos culturais.

A delimitação pelo ano 2019 tornou-se prudente tendo em vista que os primeiros casos desse vírus foram relatados em Wuhan, na China, em dezembro desse período (Gruber, 2020). Já os efeitos globais foram sentidos a partir de 2020, portanto, o ano de 2019 estaria “descontaminado” dos reflexos trágicos do vírus, possibilitando investigar como o Estado se comporta sem a interferência da pandemia³⁵. Quanto à delimitação que trouxe o segundo semestre dos respectivos anos (2019 e 2023) como enfoque, se deu com o propósito de abordar o maior número de projetos aprovados.

O levantamento dos dados foi feito a partir do site do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic)³⁶, após perguntado à Secretaria Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), por e-mail³⁷, como ter acesso à essas informações, isto é, a quais projetos foram aprovados. Na plataforma existem múltiplas abordagens possíveis para pesquisas voltadas ao âmbito cultural, que variam desde a captação total de recursos; gráficos que mostram comparações a respeito de proponentes e incentivadores de projetos; e, o que interessa, neste momento, o quantitativo de projetos que receberam aprovação para a captação de recursos destinados ao mecanismo “incentivo a projetos culturais” (Brasil, 1991, art. 2º, III).

O percurso feito para extrair os dados mencionados, condensados em tabelas, em primeiro momento no *Software* de planilha *Microsoft Excel*, foi: a partir da trilha “projeto”, clicamos em “execução” e, depois, “portaria publicada”. Seguidas essas etapas, encontramos uma tela para delimitar o tipo de portaria desejada. As opções que constam, atualmente, no site são: (i) “autorização para captação”; (ii) “complementação³⁸”; (iii) “prorrogação³⁹”; (iv) “redução⁴⁰”; (v) “PC – aprovada⁴¹”; (vi) “PC – Reprovada⁴²” (Salic, 2024).

³⁵ Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o novo coronavírus como pandemia. A denominação leva em conta os diversos continentes do Globo afetados (ONU News, 2020).

³⁶ Disponível em: <https://aplicacoes.cultura.gov.br/comparar/salicnet/> Acesso em: 14 out. 2024.

³⁷ A solicitação foi feita em 11/09/2023, pelo e-mail institucional da discente, e respondida em 19/09/2023 com o passo a passo para acessar as informações requeridas na plataforma Salic.

³⁸ A complementação é a etapa, após a aprovação do projeto, a qual o proponente poderá solicitar uma complementação do valor que foi aprovado para a execução do projeto, desde que já tenha captado 50% do valor inicial (Sefic, 2023, p. 39).

³⁹ A prorrogação está ligada ao aumento do prazo para a captação de recursos ou à execução do projeto (Sefic, 2023, p. 56).

⁴⁰ O proponente, caso tenha captado ao menos 20% do valor, inicialmente, proposto, poderá solicitar, caso entenda necessário, a redução do valor que fora aprovado para a execução do projeto (Sefic, 2023, p. 40).

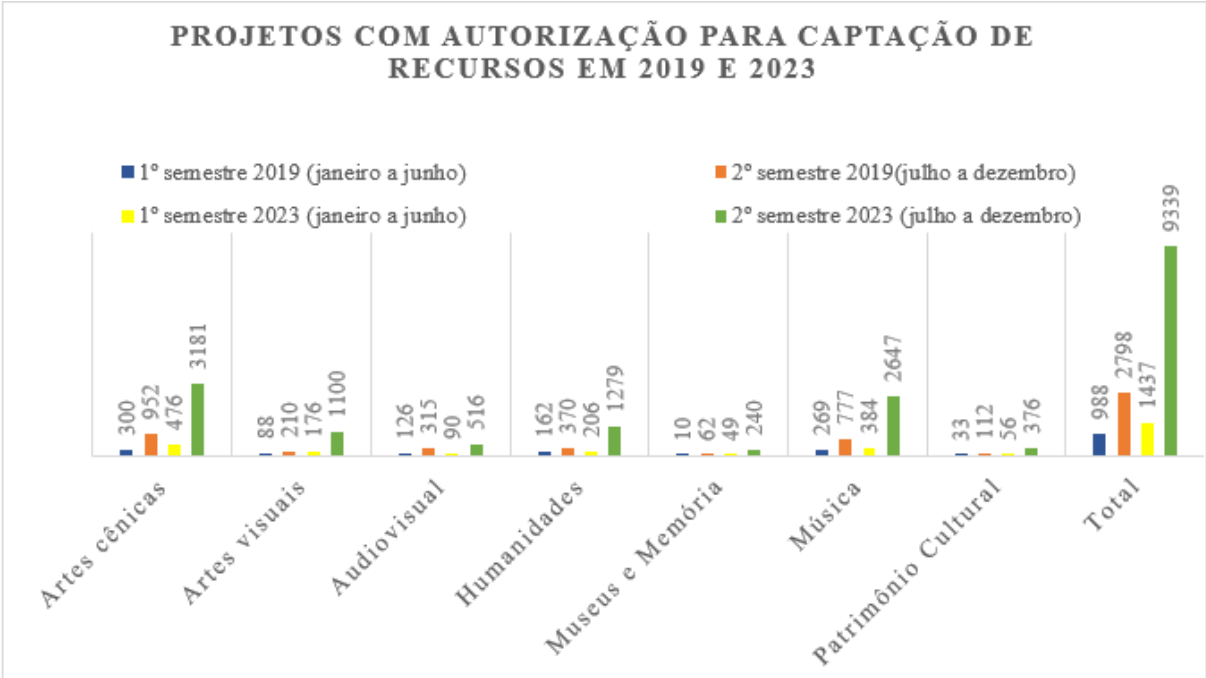
⁴¹ Prestação de Contas (PC) aprovada.

⁴² Prestação de Contas (PC) reprovada.

Dentre as opções, a que mais se adequava ao objetivo da pesquisa, qual seja, delimitar a perspectiva adotada pelo Estado brasileiro sobre os conceitos de culturas a partir dos projetos aprovados, era a que apresentava as portarias com os projetos que receberam autorização para captar recursos. Na prática, isso quer dizer que a proposta⁴³ havia sido transformada em projeto⁴⁴, e para ser colocada em prática carecia, em tese, de patrocínio e/ou do recebimento de doações.

O próximo passo foi quantificar os projetos. O site permite filtrar as portarias publicadas por intervalo de tempo desejado. Fizemos esta etapa quatro vezes. Pesquisamos o primeiro semestre (janeiro a junho) e o segundo semestre (julho a dezembro) dos anos 2019 e 2023. Desde logo, foi possível notar um aumento na aprovação de projetos de um semestre para outro, em ambos os anos analisados, conforme o gráfico produzido:

Gráfico 1 — Comparativo de projetos aprovados, por semestres e áreas culturais, em 2019 e 2023



Fonte: elaboração própria com base nos dados fornecidos pelo Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic, 2024).

⁴³ A proposta cultural é apresentada ao Ministério da Cultura para análise de admissibilidade. Deve ser protocolada pelo proponente, isto é, pelo responsável — pessoa física ou jurídica —, na plataforma digital do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic).

⁴⁴ O projeto é a etapa que sucede à aprovação da proposta cultural. Isso significa que, verificados os critérios objetivos previstos na Lei Rouanet, se a proposta for aceita, após publicada no Diário Oficial da União (DOU), ela passa a ser um projeto, com um número do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) (Ministério da Cultura, 2024).

Por esse gráfico, é possível perceber dois fatores: (i) em 2023, no governo Lula, mais projetos foram aprovados; (ii) o segundo semestre, em ambos os anos, tanto dos mandatos de Bolsonaro e de Lula da Silva, aprovou mais. Com a informação de quantos e quais projetos foram aprovados, nos anos de 2019 e 2023, sistematizamos os dados em novas tabelas do *Excel*. Totalizaram 3.786 projetos em 2019, e 10.776 em 2023, não levando em consideração as portarias de prorrogação com os projetos que já haviam sido aprovados em anos anteriores, e que receberam anuência para prosseguir captando recursos. Se levarmos em conta apenas o número de projetos aprovados, é possível perceber que o ano de 2023, e sua respectiva política de governo, é proeminente em relação ao incentivo às políticas públicas culturais quando em comparação ao de 2019.

Se não reduzíssemos essa quantidade de análise, de aprovados em 2019 e 2023, o *corpus* da pesquisa seria composto por 14.562 projetos. Dado o período de dois anos para a realização do mestrado (2023-2025), não seria viável a investigação desse quantitativo. Decidimos, então, pela delimitação temporal com ênfase no segundo semestre de cada ano, considerando ser o período com maior aprovação de propostas culturais. No entanto, ainda seria necessária uma segunda demarcação, já que restaram 12.137 projetos para análise.

Sendo assim, o caminho foi a amostra estratificada do segundo semestre (julho a dezembro), de cada ano (2019 e 2023), a partir da população da pesquisa. Organizamos, metodologicamente, a análise da seguinte forma:

1) Calculamos as amostras aleatórias simples, de cada semestre a ser pesquisado (2º semestre de 2019, e 2º semestre de 2023) com grau de confiança de 95% (noventa e cinco por cento), a partir do site Survey Monkey⁴⁵. A fórmula utilizada pela plataforma está em destaque:

$$\text{Tamanho da amostra} = \frac{\frac{z^2 \times p \times (1-p)}{e^2}}{1 + \left(\frac{z^2 \times p \times (1-p)}{e^2 N} \right)}$$

As variáveis presentes são: (i) N = tamanho da população; (ii) e = margem de erro (formato decimal); (iii) z = desvio padrão existente entre determinada proporção e a média. O valor de z, para o grau de confiança escolhido, isto é, 95%, é 1,96, assim como calculado pela plataforma online utilizada (Survey Monkey, 2024).

Os valores encontrados foram: para os meses de julho a dezembro de 2019, a amostra aleatória simples seria 338 (trezentos e trinta e oito) projetos. E para os mesmos meses de 2023,

⁴⁵ Disponível em: <https://pt.surveymonkey.com/mp/sample-size-calculator/> Acesso em: 07 dez. 2024.

370 (trezentos e trinta). Como não há uma distribuição proporcional entre as áreas culturais, para que a pesquisa se tornasse coerente com o problema de pesquisa, que busca compreender qual o entendimento do Estado brasileiro sobre os conceitos de culturas, a partir da Lei Rouanet, foi necessário ter como ponto de partida amostras estratificadas. Sendo assim, o passo subsequente foi esse levantamento.

2) Desenvolvemos a seguinte fórmula para calcular a amostra estratificada de cada área cultural:

$$\text{Amostra estratificada} = \frac{\text{total da amostra aleatória por área cultural}}{\text{população total do semestre}} \times \text{amostra aleatória simples}$$

Consideramos o *total da amostra aleatória por área cultural* o quantitativo de projetos aprovados e sorteados, para cada uma das áreas (artes cênicas, artes visuais, audiovisual, humanidades, museus e memória, música, patrimônio cultural). Para a *população total do semestre*, consideramos a soma de todos os projetos aprovados, inclusive os não sorteados. Quanto a amostra aleatória simples, utilizamos a descrita na etapa anterior, calculada pela plataforma *online*, com índice de confiança de 95%.

Exemplificamos a fórmula utilizando o segundo semestre de 2019, e a área cultural “artes cênicas” como referência. A equação leva em consideração o total de projetos aprovados por área cultural, neste caso, 952, e divide o valor pelo total da população, isto é, os 2.798 projetos aprovados de julho a dezembro do ano delimitado. O número encontrado, a fim de tornar-se estratificado, é multiplicado pela amostra, com grau de confiança de 95%. Consideramos 7 (sete) áreas culturais, embora, na plataforma Salic apareçam 8 (oito), incluindo “artes integradas”. A escolha pela exclusão da referida área cultural se deu em razão de não existirem dados referentes a ela. Resolvida a equação da etapa anterior, tem-se que a amostra estratificada para artes cênicas é 115. Veja abaixo:

$$\text{Amostra estratificada artes cênicas segundo semestre 2019} = \frac{952}{2798} \times 338$$

$$\text{Amostra estratificada artes cênicas segundo semestre 2019} = 115$$

Repetido esses cálculos para todas as áreas culturais e para ambos os anos (2019 e 2023), chegamos aos seguintes resultados sintetizados na tabela:

Tabela 1 — Delimitação de amostra estratificada para a análise qualitativa

Áreas culturais	2º semestre 2019	2º semestre 2023
Artes cênicas	115	126
Artes integradas	-	-
Artes visuais	25	44
Audiovisual	38	20
Humanidades	45	51
Museus e Memória	7	9
Música	94	105
Patrimônio Cultural	14	15
Total (amostra)	338	370

Fonte: elaboração própria com base nos dados fornecidos pelo Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic, 2024).

3) Após determinarmos quantos projetos comporiam a amostra estratificada de cada área cultural, fizemos o *download* das listas dos projetos aprovados, seguindo o percurso já referido no site Salic (“projetos”, “execução”, “portaria publicada”). É importante destacar que o período pesquisado (2019 e 2023), considera quando as portarias de aprovação foram publicadas e não, necessariamente, o período de captação de recursos, ou da execução do projeto. Geramos, então, o resultado de cada área cultural, em *Software* de planilha *Microsoft Excel*, opção disponibilizada pelo próprio Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura.

4) Com as planilhas baixadas, utilizamo-nos de sorteador de números randômicos, sem repetição, para determinar quais projetos seriam analisados. As linhas do *Excel*, numeradas de forma crescente, funcionaram como identificações provisórias dos projetos. Contamos com o auxílio do site “AppSorteos”⁴⁶ para definir quais seriam os números sorteados. O sorteio funcionou da seguinte forma: (i) definimos o menor e o maior número possível a ser sorteado, com base na tabela do *Excel* e da quantidade de projetos totais e das linhas correspondentes; (ii) preenchamos quantos números gostaríamos que fossem sorteados, com base na amostra estratificada; (iii) os números aleatórios que, na verdade, eram as linhas do *Excel* e se referiam aos projetos culturais, indicaram quais projetos precisavam ser baixados no sistema Salic.

5) Com uma nova lista contendo os selecionados, foi momento de baixá-los para inseri-los no *software* ATLAS.ti. Ao consultar o sistema Salic (“consultar”, “projeto”), pelo número PRONAC, as informações eram condensadas (identificação, área cultural, síntese do projeto).

⁴⁶ O site em questão está disponível em: <https://app-sorteos.com/pt/apps/gerador-numeros-aleatorios> Acesso em: 07 nov. 2024.

Para ter acesso a outros detalhes, era necessário explorar abas adicionais no site. Por outro lado, por meio da proposta cultural (o número constava no projeto), era possível obter desde a justificativa para a realização do evento (produto, bem cultural), até como seria concretizada cada etapa. Decidimos, dessa forma, investigar as propostas culturais, considerando a maior amplitude de informações nelas contidas e a possibilidade de uniformizar os critérios de análise.

6) Passou-se, então, a consultar as propostas culturais (“consultar”, “proposta”). O número da proposta, necessário para a consulta no site, no entanto, somente era conhecido após acessar o projeto cultural. A partir daí, passamos a fazer o *download*, em formato PDF, de todos os dados disponibilizados no referido percurso mencionado, do site de Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura. Um a um, (i) inserimos os números PRONAC dos (708) projetos escolhidos aleatoriamente; (ii) encontramos o número correspondente da proposta cultural; (iii) salvamos as informações completas em pastas separadas por ano e área cultural⁴⁷.

7) As informações colhidas foram englobadas ao *software* ATLAS.ti para análise qualitativa dos dados.

Esses passos foram realizados com o intuito de: (i) *descrever* o contexto de investimentos realizados, na Lei Rouanet, por meio dos projetos aprovados nos semestres selecionados de 2019 e 2023, para compreender os conceitos de culturas adotados pelo Estado; (ii) *estabelecer* as devidas relações, ou seja, verificar os efeitos provenientes da escolha estatal em delimitar esses projetos e os produtos culturais deles advindos; e por último, (iii) *inferir* os resultados a partir da amostra que representa os 12.137 projetos aprovados no período delimitado (semestres dos anos de 2019 e 2023).

5.3 Métodos e metodologia: instrumentos de análise

Edgar Morin (2008), em seus escritos, demonstra a distinção entre método e metodologia. Para o autor, “as metodologias são guias *a priori* que programam as pesquisas, enquanto que o método derivado do nosso percurso será uma ajuda à estratégia” (Morin, 2008, p. 35-36). A metodologia, portanto, é composta por processos, ao passo que o método é específico, tratando do caminho que norteia o processo metodológico. O método, assim como destaca Franco (2019, p. 76), deve ser pensado no gerúndio, porquanto em construção, e não pré-definido.

⁴⁷ Anexo I, disponível por QR Code e *link*.

O método serve, então, para, a partir do problema proposto, “ajudar a pensar por si mesmo” e, como consequência, responder o que foi delimitado (Morin, 2008, p. 36). A perspectiva adotada, nesta pesquisa, vale-se de uma análise qualiquantitativa e suas possíveis técnicas metodológicas. A associação entre elementos quantitativos e qualitativos reconhece as estratégias de ambas as abordagens, superando, assim, discussões já defasadas que envolvem o isolamento de metodologias. Isso, porque, parte-se do pressuposto que não é viável quantificar sem antes interpretar os fatos sociais. Dessa forma, é preciso unir técnicas de ambas as abordagens. Para tanto, os dados estatísticos precisam ser interpretados, e a realidade social, a fim de ser compreendida, quantificada.

A análise qualitativa prioriza a “descoberta e a construção de teorias” (Günther, 2006, p. 202). Isso significa que existe uma maior subjetividade, tendo em vista que depende da interpretação que o(a) pesquisador(a) dá aos dados coletados. Com isso, percebe-se que “a pesquisa qualitativa é uma *ciência baseada em textos*, ou seja, a coleta de dados produz textos que nas diferentes técnicas analíticas são interpretados hermeneuticamente.” (Günther, 2006, p. 202). Sendo assim, a pesquisa qualitativa busca “compreender as relações complexas” e, para tanto, explora “explicações ou compreensões das relações entre variáveis” (Günther, 2006, p. 202).

A análise quantitativa, geralmente, provoca dúvidas na sua utilização em áreas que não são as “*hard sciences*”, tendo a ver com a generalização de dados subjetivos. Ramos (2013) compreende que a determinação da abordagem depende do tipo de pergunta realizada para a resolução do problema. Para questões que envolvem relações causais, nas quais a hipótese é testada utilizando-se de variáveis, o ideal seria verificar “se é obra do acaso ou possui significância estatística, isto é, se possui uma alta probabilidade de ocorrer em escalas maiores quando a pesquisa for amostral” (Ramos, 2013, p. 59). Em contextos como estes, métodos quantitativos mostram-se eficazes.

Para as ciências sociais, a utilização da metodologia quantitativa, e dos métodos associados a ela, servem para três propósitos: (i) “descrever e/ou comparar características de grupos sociais, realidades, contextos ou instituições” (ii) “estabelecer relações causais. Isto é, verificar os efeitos de variáveis em outras, suas magnitudes particulares e o efeito em bloco de uma série de variáveis independentes em outra que é a dependente”; (iii) “inferir resultados para uma população a partir de resultados obtidos em uma amostra (estatisticamente representativa” (Ramos, 2013, p. 61).

Grande parte da metodologia adotada nesta pesquisa será qualitativa. Isso, porque, até o momento, elencaram-se distintos estudos culturais e conceitos de culturas que, por mais que

tenham um aporte teórico por trás, dependem da subjetividade da pesquisadora para interpretá-los conforme o objeto e a pergunta-problema que movem esta investigação. Tal relação foi, recorrentemente, realizada por meio das conexões estabelecidas entre os conceitos de culturas, as divergências e convergências presentes entre eles.

A combinação de aspectos quantitativos e qualitativos favorecerá a compreensão de como se manifestam os conceitos de culturas no contexto brasileiro, de forma empírica, pela interpretação dos projetos aprovados pela Lei Rouanet, entre os meses de julho a dezembro do ano de 2019, e nos mesmos meses do ano de 2023. Os métodos utilizados para a resposta ao problema de pesquisa foram a análise de conteúdo e de texto, que serão especificados a seguir.

5.3.1 A análise de conteúdo (AC): codificando e criando categorias por meio da Lei Rouanet

A análise de conteúdo (AC) foi pensada, nesta pesquisa, de modo a delimitar categorias, formuladas a fim de identificar se há uma preferência estatal para a aprovação de projetos que priorizam determinados conceitos culturais. Ao mesmo tempo, utilizou-se da análise de texto para contextualizar e interpretar a legislação (política pública) em enfoque, isto é, a Lei Rouanet.

A análise de conteúdo (AC) representa um método das ciências sociais empíricas, que une “um formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais.” (Bauer, 2008, p. 190). Para tanto, tem-se o desenvolvimento de uma técnica híbrida, que permite levantar o que é dito em um texto (procedimento semântico), e com qual incidência (Bauer, 2008). O objetivo, portanto, foi depreender o contexto dos documentos investigados. Neste caso, os conceitos de culturas inseridos na Lei Rouanet.

Em termos simples, a AC investe um número de técnicas, cujos procedimentos e objetivos têm o propósito não apenas de descrever o conteúdo, mas também de compreender a mensagem (Bardin, 2016, p. 44). O intuito, portanto, é interpretar o que é inferido (deduzido de maneira lógica), a partir da descrição do objeto analisado (Bardin, 2016). Por meio deste método, buscou-se examinar o conteúdo da Lei Rouanet, a fim de evidenciar qual a mensagem por trás dos conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, no período delimitado.

A AC não se restringe a um único instrumento; múltiplas são as possibilidades permitidas por esta ferramenta de análise. Se o objeto da análise de conteúdo é amplo, isto é, toda forma de comunicação pode ser visitada por esta forma de investigação, como restringir o que é pesquisado? Realizar esta pergunta torna-se ainda mais importante quando a pergunta-problema envolve distintas possibilidades conceituais a respeito das culturas.

Se o que se quer testar é justamente a possibilidade de múltiplas interpretações culturais, a partir desta legislação, de forma específica, foi preciso um primeiro contato com o *corpus* da pesquisa. Seguindo a proposta de Bardin (2016, p. 125), a análise deve ser organizada em três etapas, (i) a pré-análise; (ii) a exploração do material obtido; (iii) o tratamento dos resultados, com a consequente inferência e a interpretação dos dados.

A primeira etapa, seguindo o roteiro de Bardin (2016), foi composta pelo tratamento do referencial teórico, especialmente com base nos estudos culturais, realizado no capítulo 2. A segunda fase, por sua vez, representou a sistematização das impressões adquiridas desses componentes. Bardin (2016, p. 126), no que denomina “leitura flutuante”, diz ser necessário que o(a) pesquisador(a) se familiarize com os documentos que serão examinados, em acréscimo à elaboração das hipóteses, e dos objetivos que pretende alcançar.

Pela compreensão teórica dos estudos culturais — presentes, especialmente, no capítulo 2, que se encarregou sobre as tradições e os conceitos de culturas —, foi viável determinar que as técnicas que melhor responderiam ao problema de pesquisa seriam a junção da análise de conteúdo e de texto. Dessa forma, o passo seguinte foi escolher “o universo de documentos suscetíveis de fornecer informações sobre o problema levantado” (Bardin, 2016, p. 126). Neste caso, o priorizado foi a Lei Rouanet, por ser um dos principais representativos de investimento cultural do país, e, a fim de delimitar o que seriam consideradas culturas, preferiu-se dar enfoque às propostas que seriam convertidas em projetos, isto é, que receberam aprovação para captar recursos, na forma de patrocínio e/ ou doação.

Sendo assim, o *corpus* da pesquisa envolve a própria lei, visitada pelo método da análise de texto, e os projetos aprovados nos meses de julho a dezembro de 2019 e 2023, que totalizaram 708, explorados pela análise de conteúdo. Diante do número expressivo de projetos culturais aprovados pela Lei Rouanet, optou-se pelo auxílio do *software* ATLAS.ti, que possibilitou a identificação do número de ocorrências dos padrões estabelecidos nos projetos aprovados pela lei, a fim de compilar os dados. Apesar de ser de grande assistência, o *software* não desempenha a análise; isso é papel de quem faz a pesquisa. Trata-se de uma ferramenta que auxilia na construção das conclusões.

Com os documentos determinados, apontar como analisá-los foi o próximo passo. A etapa que envolve um tratamento específico, de “transformação — efetuada segundo regras precisas — dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão” é o que Bardin (2016, p. 133) denomina por codificação. A codificação foi feita por meio das informações disponíveis no Salic, valendo-se do mencionado *software* ATLAS.ti.

A codificação envolve recortes do texto, ou simplesmente unidades de registro. São por estas unidades que as categorias se estabelecem. A unidade de registro varia, podendo ter como base um acontecimento, um documento, um objeto etc. (Bardin, 2016). O que importa definir é o eixo a ser analisado para examinar o contexto que as unidades de registro aparecem. Os códigos escolhidos foram: (i) os Estados brasileiros em que foram realizados os produtos culturais; (ii) a identificação dos proponentes (físicos ou pessoas jurídicas); (iii) a área cultural vinculada ao resultado apresentado; (iv) o tipo de “produto” cultural principal a ser desenvolvido (ações educacionais, curta-média metragem, feira/exposição, literatura, restauração/preservação/edificação, carnaval, dança, longa-metragem, música, teatro, circo, expressões artísticas, games/tecnologias, plano de atividades).

Posteriormente, organiza-se a categorização, etapa que divide os componentes das mensagens em análise, sob a forma de rubricas e categorias. Embora não seja um procedimento obrigatório, grande parte das pesquisas que realizam AC escolhem por utilizá-la (Bardin, 2016, p. 147). Trata-se, portanto, da “operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos.” (Bardin, 2016, p. 147). O que isso significa é a escolha de temas que se assemelham a fim de verificar a sua reincidência no *corpus* da pesquisa. A categorização pode ser feita de diferentes maneiras, todavia, “impõe a investigação do que cada um [dos elementos em categorias] tem em comum com outros.” (Bardin, 2016, p. 148). Utilizando o *software* ATLAS.ti, elencamos as categorias, (i) regiões contempladas; (ii) proponentes; (iii) áreas culturais; (iv) produtos/bens culturais.

A categorização envolve o tratamento dos dados, isolando os elementos que farão parte dela, a fim de realizar um inventário dos dados documentados, e classificá-los, para verificar o que as distintas categorias têm em comum ou, ainda, no que elas se diferenciam. Por meio dessas análises, são feitas inferências. Em associação à análise de conteúdo, o método que permite a exploração da lei n. 8.313/1991, é a análise de texto. Isso, pois, a política pública em destaque, a Lei Rouanet, diz respeito a um documento jurídico, cuja aplicação no Direito torna necessário um enfoque específico, a fim de dar conta de suas especificidades normativas. O movimento da pesquisa qualitativa não precisa ser linear, ou seja, a combinação de técnicas de pesquisa permite ao analista diversos contornos possíveis. Daí porque, a análise de texto não significa, necessariamente, uma etapa prévia ou posterior à análise de conteúdo.

A análise de texto consiste em um método utilizado para unir a análise e o comentário. Por meio de alguns procedimentos, têm-se um caminho, não exaustivo, viável para o exame de documentos jurídicos, que envolve: (i) a contextualização; (ii) o levantamento das palavras a

sublinhar; (iii) o levantamento da construção do texto; (iv) o levantamento dos interesses do texto; (v) a elaboração do plano de análise (Sourieux; Lerat, 2002).

A contextualização estabelece que se aponte de “quando” é o documento, “onde” foi publicado, qual o seu propósito, “para quem” é destinado etc. (Sourieux; Lerat, 2002, p. 14-15). A lei n. 8.313/1991 tem o seguinte contexto: foi decretada em 23 de dezembro de 1991, por Fernando Collor, à época, Presidente da República, em Brasília. É conhecida como Lei Rouanet, em homenagem ao então Secretário da Cultura, Sérgio Paulo Rouanet, cujas ideias foram preponderantes na legislação. Apesar de ser um documento já sedimentado, quando necessário, é interpretado a luz de decretos e instruções normativas do Ministério da Cultura.

A Lei Rouanet, em seu contexto originário, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), um programa que envolve três mecanismos: (i) o Fundo Nacional de Cultura (FNC); (ii) os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); (iii) *o incentivo a projetos culturais* (Brasil, 1991, art. 2º, I, II, III, grifo nosso). O panorama de incentivo fiscal, mais tarde, passaria por alterações, até chegar aos moldes atuais⁴⁸.

A análise de texto pode englobar (i) um levantamento de palavras e conceitos-chave; (ii) a análise sobre a construção do texto, e a inclusão de elementos tipográficos (como a lei é estruturada em artigos, alíneas, etc.), gramaticais, e lógicos (quais as hipóteses do texto e suas especificidades) (Sourieux; Lerat, 2002). No contexto desta pesquisa, nos interessa a lógica das normas ou, ainda, de uma ideia central: os direitos culturais.

A Lei Rouanet apresenta vários objetivos ao longo de seus artigos; esses serão considerados “a lógica das normas” (Sourieux; Lerat, 2002, p. 50). Isso porque estão organizados em torno de um núcleo: a capitalização de recursos para o acesso e exercício dos direitos culturais. Nesse sentido, é possível elaborar um plano de análise. Trata-se do essencial, da escolha de um grupo de palavras que sintetizem as principais ideias, mas que, ao mesmo tempo, possibilite uma delimitação temática (Sourieux; Lerat, 2002).

Com base nessa construção, o conjunto metodológico passa a ser essencial para a delimitação de códigos e categorias — ensinamentos provenientes da análise de conteúdo (Bardin, 2016) — a partir dos 708 projetos recortados para investigação, em conjunto com a contextualização, feita pela análise de texto da lei que permitiu que estes projetos estivessem aptos para captação de recursos.

A lei n. 8.313/1991 instrumentaliza a política pública, permitindo que as propostas culturais se tornem projetos aptos para a captação de recursos. Os projetos podem estar

⁴⁸ Embora a lei n. 8.313/1991 tenha instituído o incentivo, a redação atual, que versa sobre a dedução do imposto de renda em relação a patrocínios e doações, é da lei n. 9.874/1999.

vinculados à determinada área cultural. Sendo assim, verificar a classificação desse em: artes cênicas; humanidades; música; artes visuais; museus e memória; audiovisual; patrimônio cultural, torna-se essencial para a compreensão do cenário de distribuição de recursos. Outro compilado interessante, disponibilizado no banco de dados Salic, são os maiores proponentes. Essa informação interessa à pesquisa a fim de verificar se esta política pública é uma mais acessada por empresários ou por pessoas físicas. E, como consequência, discutir os interesses econômicos por trás disso, que envolvem a dedução do imposto de renda (art. 26 da Lei Rouanet).

Em acréscimo aos segmentos culturais e aos produtos possíveis provenientes dos projetos aprovados, poderá ser verificado se “a regionalização da produção cultural e artística brasileira” (Brasil, 1991, art. 1º, II) está sendo efetivada, ou se há concentração para a realização desses projetos em determinadas localidades. Para tanto, verificamos quais foram as principais regiões beneficiadas nas propostas apresentadas e que se tornariam, portanto, projetos, colocando à prova se há uma isonomia na distribuição de recursos.

A análise de texto, em conjunto à análise de conteúdo, compôs a estratégia utilizada para responder até que ponto a perspectiva adotada pelo Estado brasileiro sobre os conceitos de culturas, a partir dos projetos aprovados pela Lei Rouanet, nos períodos representados pelos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos. É o que discutiremos no próximo capítulo.

6 RESPOSTA À PERGUNTA DE PESQUISA

A pergunta-problema norteadora desta pesquisa, como dito, foi até que ponto os possíveis conceitos de culturas adotados pelo Estado brasileiro, nos projetos aprovados pela Lei Rouanet entre julho e dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos. Com essa problemática inserida, e com o *corpus* de 708 (setecentos e oito) projetos culturais, dividimos a resposta encontrada em tópicos interligados às categorias pesquisadas, que serão apresentados a partir de (i) produtos e bens culturais; (ii) regiões que sediam os projetos culturais; (iii) sujeitos interessados nas manifestações culturais.

6.1 Culturas: um panorama representativo a partir “do que”, “para onde” e “de quem” produz com base na Lei Rouanet

O primeiro critério de análise foi inspirado no texto da Lei Rouanet: as áreas culturais. A legislação aborda, no art. 18, §3º (Brasil, 1991), as possibilidades em que as doações e os patrocínios poderão ocorrer. As codificações utilizadas na pesquisa, para esta categoria, foram: (i) artes cênicas; (ii) humanidades; (iii) música; (iv) artes visuais; (v) museus e memórias; (vi) audiovisual e (vii) patrimônio cultural. Em 2024, foi incluída — pela lei n. 14.582/2024 — a produção de jogos eletrônicos, para a formação de profissionais desse setor, como uma linha viável de captação de recursos. Considerando que os projetos analisados se referem aos anos de 2019 e 2023, esta abertura legislativa não foi aprofundada.

Os resultados encontrados permitem afirmar que, dos 708 (setecentos e oito) projetos investigados, o maior número aprovado faz referência às áreas culturais “artes cênicas” e “música”, respectivamente, com 241 e 199 projetos aprovados, na junção dos dois anos verificados.

A tabela 2 sistematiza os resultados encontrados, pela ordem de ocorrência, com base nas áreas culturais presentes na legislação:

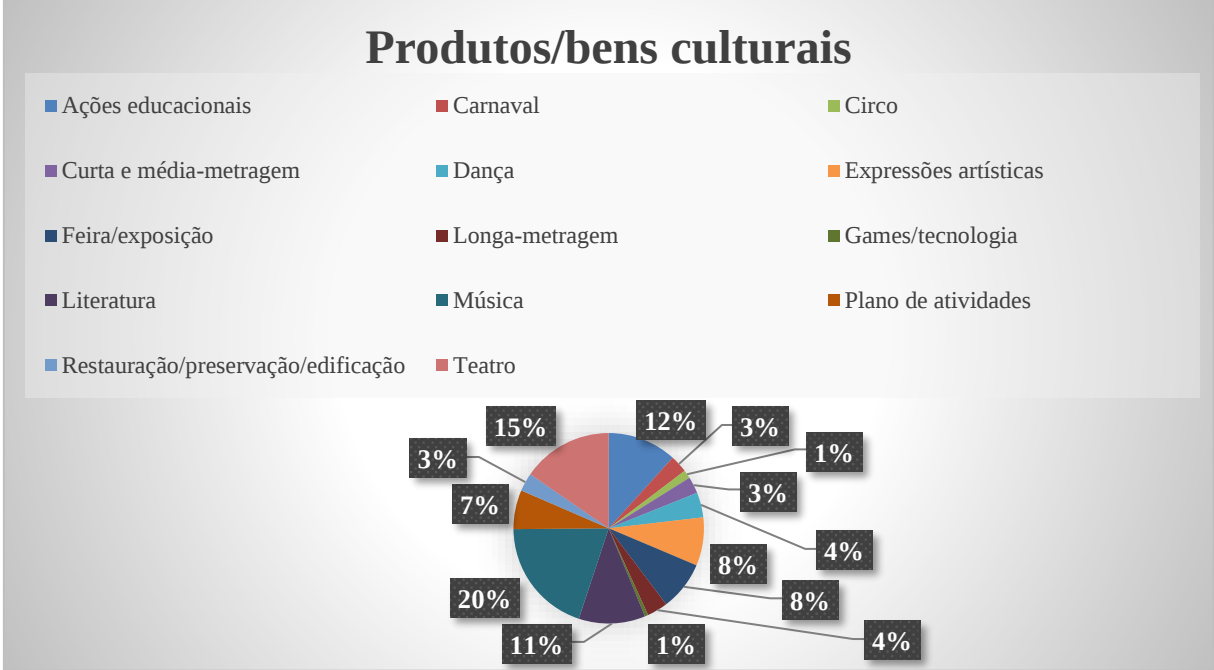
Tabela 2 — Ocorrências dos códigos na categoria “áreas culturais”

Áreas culturais	Número de ocorrências
Artes cênicas	241
Música	199
Humanidades	96
Artes visuais	69
Audiovisual	58
Museus e Memória	16
Patrimônio cultural	29

Total	708
Fonte: elaboração própria com base nos projetos aprovados nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, a partir dos dados obtidos no Salic (2024).	

Os produtos distribuídos nas áreas culturais são diversos. É comum que os projetos culturais apresentem até mesmo mais de um tipo de produção. Nos baseamos no produto principal para montar o seguinte esquema (gráfico 2):

Gráfico 2 — Representação dos principais produtos almejados pelas propostas culturais



Fonte: elaboração com base nos projetos aprovados nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, a partir dos dados obtidos no Salic (2024).

Considerando que as áreas culturais que mais receberam projetos aprovados foram, respectivamente, artes cênicas e música, por conseguinte, os produtos mais recorrentes estavam vinculados a elas. Dessa forma, verificamos uma maior produção atrelada à música e ao teatro. A partir do código “música”, encontramos 140 projetos, com vários contextos: produção de CD’s, DVD’s e videoclipes; concertos musicais, festivais e apresentações; óperas; orquestras; corais e inúmeros outros. A codificação do teatro seguiu a mesma linha de diversidade. Englobou projetos interligados às expressões artísticas que podem conter roteiro, construção de personagens, interação com a plateia, improviso. Os projetos vinculados ao código “teatro” somaram em 109.

O terceiro código mais repetido, na categoria produtos e bens culturais, foi “ações educacionais”, com 83 demarcações. Nele foram incluídos oficinas, cursos, projetos com intuito de aprendizado. Não consideramos a área do aprendizado que a ação estava vinculada, isto é,

se seria dança, música, teatro etc., mas sim, se comporiam ações pedagógicas voltadas para a formação de pessoas.

Outro destaque foi para a “literatura”. Demarcamos 80 propostas culturais cujo produto principal se vincula a esse código. A ele englobamos: a produção e publicação (física e/ou digital) de obras dos mais diversos temas; a distribuição de livros para escolas, bibliotecas e outros espaços que poderiam se beneficiar com a publicação recebida; concursos que estimulam a produção literária etc.

Por “feira/exposição”, com 59 projetos, compreendemos as amostras nas quais os proponentes decidiram por expor seus produtos. Mais uma vez, o agrupamento dos projetos não se deu em razão da área cultural, mas sim do tipo de ação. Isso significa que nesse código existem exposições de artesanato, fotografia, gastronomia, literatura, isto é, diferentes expressões culturais artísticas. No entanto, o intuito é similar: a mostra de produtos, seja para atrair um novo número de consumidores, turismo para a região na qual a ação será realizada, e/ou para estimular o comércio e a produção de empregos.

Seguindo a ordem de ocorrência, temos “expressões artísticas” com 58 projetos. Consideramos, pelo termo, os projetos que não possuíam apenas uma forma de expressão cultural, ou seja, música, dança, teatro, documentário. As diversas formas de se expressar artisticamente se misturavam, por isso, decidimos criar um código próprio para esta união.

O plano de atividades vem em seguida, com 47 projetos. Agrupamos as instituições que buscavam patrocínio e/ou doação para manter suas atividades anuais, bianuais etc. Percebemos a apresentação, na proposta cultural, de uma breve síntese do que a instituição realiza, e do que pretende fazer com o que será arrecadado, seja conservar o prédio no qual as atividades são realizadas, reformar e/ou expandir suas edificações, modernizar os equipamentos e tecnologias utilizadas, ou ainda ampliar os beneficiários dos projetos e serviços fornecidos.

O próximo código mais cotado diz respeito às danças (30 projetos). Incluímos nessa codificação as diversas expressões artísticas que fazem referência ao movimento e ao ritmo, portanto, não fizemos distinções internas. Caso o produto principal envolvesse somente a apresentação de danças, foi incluída nessa codificação, exceto se (i) fizesse parte de “feira/exposição”; (ii) estivesse presente com outras manifestações artísticas, como forma de produto principal, compondo “expressões artísticas”; (iii) o produto envolvesse oficina de dança, ou curso de dança, assim, seria incluído em ações educacionais.

Filmes e longas-metragens foram os próximos que mais ocorreram, com 25 produtos principais, das 708 propostas culturais analisadas que, após aprovadas, se transformaram em projetos culturais. A codificação incluiu eventos que fomentam o audiovisual brasileiro, a

exemplo das amostras itinerante de filmes; estímulo à produção autoral de longas-metragens, por meio de festivais e concursos.

Com 22 projetos, vinculamos o código “restauração/preservação/edificação”. Como produto, identificamos a revitalização de locais considerados patrimônio cultural e artístico; a estruturação de salas, em prédios já existentes, a fim de melhorar o espaço e atender mais pessoas (exemplo: construção de salas multimídias e de música); manutenção e expansão de acervos de museus e de bibliotecas etc.

Em seguida, com 21 projetos, englobamos a codificação “carnaval”. Estão presentes manifestações culturais carnavalescas, isto é, desfiles, ensaios abertos, carnaval de rua com apresentação de trio elétrico etc. Com pouca diferença quantitativa, contendo 20 projetos vinculados à perspectiva “audiovisual”, seguem os curtas-metragens e documentários. Verificamos o estímulo à festivais para a mostra de produções autorais e regionais; a realização de documentário como produto decorrente de pesquisas em campo e ensaios etnográficos e outros feitos audiovisuais de curta duração.

Os projetos que tiveram menos ocorrência foram “circo” e “games/tecnologia”, com 10 e 4 constatações, respectivamente. O primeiro delimitamos por apresentações circenses, que poderiam ocorrer de forma itinerante, em escolas, em teatros, ou outros locais a serem escolhidos pelos proponentes. Apesar de ser um código que poderia, em tese, ser englobado em “teatro”, escolhemos criá-lo pela menção do que foi denominado “cultura circense”, nos projetos culturais que buscavam este produto. Por último, a codificação “games/tecnologia” menciona a produção de jogos interativos; a intenção de se construir museus virtuais, com a possibilidade de se visitar as obras disponíveis na estrutura física, de maneira *online*. O código se vincula ao que foi abordado como cultura digital, no capítulo 2.

Percebe-se que, a partir dessa categoria denominada “produtos/bens culturais” e da análise dos catorze códigos nela presentes, há elementos comuns: (i) a necessidade de se apresentar algo concreto e tangível como resultado do projeto; (ii) o que tem sido apontado como produtos/bens culturais, de forma intencional, têm relação a tendência da escolha estatal por projetos que apresentem resultados que possam ser precificados e/ou comercializados (concerto musical, obra de arte, livros, ingresso de teatro, filme, documentário, etc.).

Em síntese, os principais produtos culturais encontrados, podem ser assim esquematizados:

Tabela 3 — Tabela representativa dos produtos encontrados a partir das áreas culturais

Áreas culturais	Produtos culturais encontrados
Artes cênicas	Apresentações teatrais; espetáculos; oficinas e festivais de dança; circuito carnavalesco; feira de exposição etc.
Música	Concertos/shows musicais; festivais; corais; musicais; orquestras; gravações de discos etc.
Humanidades	Produção e publicação de obras que resgatem narrativas históricas; implemento de bibliotecas e centros de leituras; programas de capacitação profissional etc.
Artes visuais	Exposição de esculturas, monumentos; amostra fotográfica; criação de espaços multimídias etc.
Audiovisual	Produção de documentários, vídeos, animações, telefilmes; festivais de cinema; desenvolvimento de jogos etc.
Museus e Memória	Planos de atividades para a manutenção das atividades institucionais de museus, centros educacionais; exposições temáticas; inovações tecnológicas etc.
Patrimônio cultural (material e imaterial)	Restauração de locais e/ou obras de arte; construção de centros comunitários; estímulo a projetos que resguardecem saberes locais (gastronômico, artesanato, folclore), etc.

Fonte: elaboração própria com base nos projetos aprovados nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, a partir das informações disponíveis no Salic (2024).

Se, em relação às áreas culturais e aos produtos culturais, existe uma tendência para priorizar as propostas que indicam produtos e bens culturais, também podemos apontar uma preferência para projetos que têm como proponentes pessoas jurídicas. O quantitativo encontrado em relação a essa categoria, codificados em “pessoa física” e “pessoa jurídica”, mostrou que a Lei Rouanet é mais acionada por aqueles que possuem Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). Veja as ocorrências abaixo:

Tabela 4 — Número de ocorrência de proponentes com Cadastro de Pessoas Físicas (CPF) e de proponentes com Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ)

Proponente	Ocorrências
Pessoa jurídica (CNPJ)	563
Pessoa física (CPF)	145
Total	708

Fonte: elaboração própria com base nos projetos aprovados nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, a partir das informações disponíveis no Salic (2024).

Esse número é explicado considerando que a maioria dos projetos apresentados são assinados (i) ou por empresas especializadas na elaboração de propostas culturais; (ii) ou por associações e/ou organizações sem fins lucrativos. Outras circunstâncias também foram observadas, como produtores culturais independentes, cadastrados como pessoas jurídicas, que

propuseram seus projetos, diretamente. Por outro lado, um fator comum à análise das ocorrências em que pessoas físicas tiveram suas propostas culturais aprovadas foi a natureza do projeto. Percebeu-se, de forma incidental à análise principal, que grande parte dos produtos culturais estavam diretamente relacionados a profissão dos proponentes. Ou seja, um cantor apresenta proposta para gravar um disco, pois não detém de recursos econômicos, por si só, para gravá-lo.

Verificado que as propostas culturais aprovadas, em sua maioria, (i) são realizadas por pessoas jurídicas; (ii) têm conteúdo voltado às artes cênicas e às músicas, passou-se a analisar em quais regiões elas pretendiam ser realizadas. Nesse momento cabe uma diferenciação: a proposta cultural tem em seu cabeçalho um Estado destacado. Tal local, por sua vez, é vinculado ao endereço do proponente. Isso não significa, necessariamente, que será o mesmo ao qual o projeto se realizará. Analisamos os locais pretendidos para a realização do projeto, e não o local ao qual o proponente estava vinculado.

Outras considerações necessárias quanto aos locais de realizações dos produtos culturais são (i) em 72 (setenta e duas) ocasiões, nos documentos analisados, não foram especificadas onde as atividades culturais seriam implementadas; (ii) em inúmeros projetos, mais de um Estado seria, em tese, contemplado; (iii) o contexto das culturas digitais e da conectividade, que une pessoas de diferentes localizações, permite que as propostas apresentem como local de ambientação o espaço virtual.

Considerando os elementos acima elencados, a figura 1 sistematiza um mapa com a pretensão de onde serão realizados os projetos culturais propostos. Conforme mencionado, a quantidade de ocorrências excede o número de propostas investigados tendo em vista que um mesmo projeto poderá ser sediado em mais de um Estado.

Figura 2 — Mapa de distribuição da população com base no censo 2022



Fonte: IBGE, 2023.

A análise da distribuição populacional, por si só, induziria ao pensamento de que os projetos culturais seriam, da mesma forma, assim distribuídos. No entanto, percebe-se uma concentração no sudeste do país, o que precisa ser enfrentado pelo incentivo da realização das ações culturais em outros locais, deixando de concentrá-las em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

A construção de uma tabela (tabela 5), com as menções aos Estados que possuem pretensão para a realização de projetos culturais, permitam analisar, com mais detalhes, a concentração de atividades no Sudeste:

Tabela 5 — Distribuição da pretensão cultural por Estados/Distrito

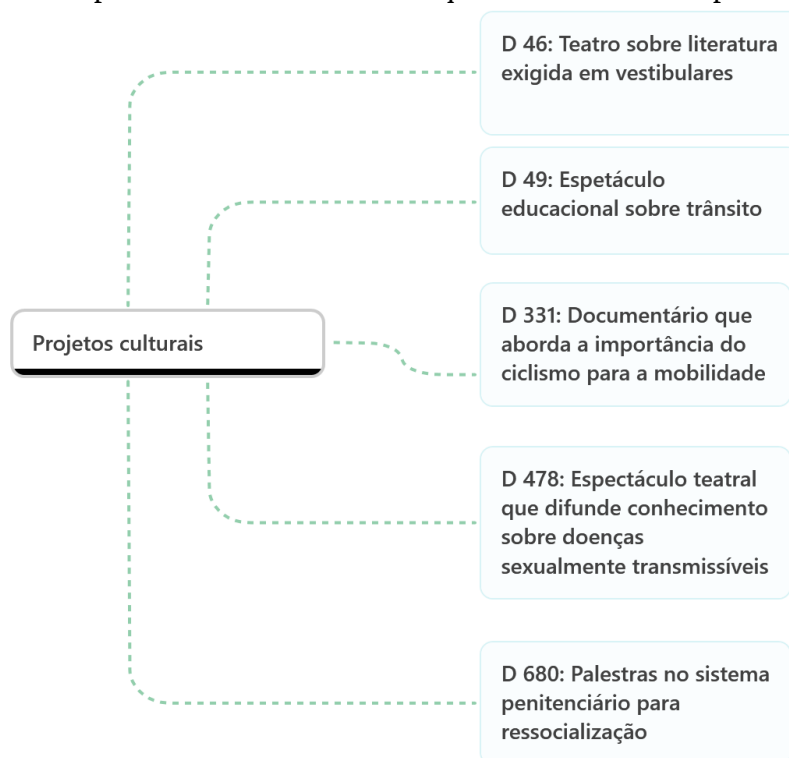
Estado/Distrito	Ocorrências
Acre	3
Alagoas	3
Amapá	2
Amazonas	11
Bahia	34
Ceará	30
Distrito Federal	24
Espírito Santo	11
Goiás	23
Maranhão	18
Mato Grosso	7
Mato Grosso do Sul	6
Minas Gerais	107
Pará	18
Paraíba	10
Paraná	58
Pernambuco	23
Piauí	4
Rio de Janeiro	99
Rio Grande do Norte	6
Rio Grande do Sul	86
Rondônia	3
Roraima	1
Santa Catarina	52
São Paulo	200
Sergipe	5
Tocantins	5

Fonte: elaboração própria com base nos projetos aprovados nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023. Informações retiradas do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic, 2024).

Além de verificar, pelo número de ocorrências, quem propôs, onde as propostas seriam implementadas e quais as áreas culturais com maiores incidências nos documentos analisados, buscamos investigar se seria possível identificar convergências sobre o conteúdo das propostas culturais aprovadas (projetos). Verificamos que, para além da estrutura formal (digital) utilizada pelo Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic), existem elementos-chave reiteradamente utilizados pelos proponentes, apresentados a fim de justificar a importância e aderência de suas propostas. Elaboramos, com o auxílio do *software* Atlas.ti, uma síntese, sob a forma de nuvem (figura 3), das palavras que mais aparecem — no mínimo duas vezes — no contexto da produção cultural:

rede abaixo exemplifica cinco documentos pesquisados que tratam diretamente sobre os assuntos mencionados:

Figura 4 – Rede exemplificativa sobre temáticas que envolvem outras políticas públicas



Fonte: elaboração própria, a partir do *software* Atlas.ti, com base nos projetos culturais n. (PRONAC) 193668, 193961, 194204, 231984, 237680, respectivamente.

A análise dos projetos aprovados durante os meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, a partir dos elementos (i) proponentes, (ii) regiões beneficiadas, (iii) áreas culturais e, como reflexo delas, (iv) produtos provenientes das propostas aprovadas, levam a primeira parte da conclusão dessa pesquisa: há uma concentração de projetos culturais aprovados, sob a forma de ações culturais voltadas às músicas e artes cênicas. Os principais proponentes, pessoas jurídicas, tendem a priorizar o Sudeste (São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro) como local para a realização das ações culturais.

O conteúdo das propostas culturais converge com a aderência legislativa. Isso permite construir a seguinte reflexão: para o Estado brasileiro, no cenário cultural de incentivo fiscal, em específico, das ações que serão financiadas por meio da Lei Rouanet, não se verificou a predominância da diversidade dos conceitos culturais, tendo em vista existir critérios fixadores (área cultural, tipo de produto). Nesse sentido, não se pode falar que os direitos humanos são

contemplados, visto que determinadas manifestações culturais são preferidas (artes cênicas e música) em relação à outras.

O decreto n. 11.453, de 23 de março de 2023, que dispõe sobre os mecanismos de fomento voltados às culturas, indica os seguimentos e os tipos de produtos culturais que serão contemplados pela Lei Rouanet,

I - artes cênicas — circo, dança, mímica, ópera, teatro e congêneres; II - artes visuais — artes gráficas e artes digitais, incluídos pintura, gravura, desenho, escultura, fotografia, arquitetura, grafite e congêneres; III - audiovisual — produção cinematográfica e videográfica, rádio, televisão, difusão e formação audiovisual, jogos eletrônicos e congêneres; IV - humanidades — literatura, filologia, história, obras de referência e obras afins; V - música — música popular, instrumental e erudita e canto coral; e VI - patrimônio cultural — patrimônio histórico material e imaterial, patrimônio arquitetônico, patrimônio arqueológico, bibliotecas, museus, arquivos e outros acervos. (Brasil, 2023, art. 73).

Com esse referencial, e tendo em vista os dados abordados, não é possível partir de conceitos culturais diversos. Ainda, o estudo das propostas culturais permite dizer que os projetos aprovados possuem características, predominantemente, ocidentais. Como consequência, as manifestações que fogem das que são consideradas hegemônicas, como as indígenas e as afrodescendentes, a título de exemplificação, não são incorporadas de forma representativa, na política pública cultural investigada (Lei Rouanet).

Se o Direito, assim como discutido no capítulo 4, deve abraçar a multiplicidade de conceitos culturais (capítulo 2), isso não acontece a partir da análise de conteúdo dos documentos pesquisados. A fim de tornar os resultados discutidos neste trabalho mais ressonantes e fazê-los chegar para outros espaços além do acadêmico, pretendemos elaborar uma nota técnica, endereçada ao Governo Federal, em específico, às autoridades encarregadas na gestão dos projetos relativos a Lei Rouanet. A intenção é demonstrar que existem problemas que podem ser corrigidos, a curto e a médio prazo, especialmente em relação as categorias abordadas: (i) proponentes, (ii) distribuição de áreas culturais incentivadas; (iii) concentração de regiões que recebem os projetos culturais.

Se a democracia cultural é o objetivo, a longo prazo, e uma das políticas culturais em vigor é a Lei Rouanet, por ora, o que podemos fazer é, a partir de estudos e levantamentos de dados, como o realizado neste trabalho, melhorá-la.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta pesquisa foi analisar até que ponto a perspectiva adotada pelo Estado brasileiro sobre os conceitos de culturas, a partir dos projetos aprovados pela Lei Rouanet, nos meses de julho a dezembro dos anos de 2019 e 2023, contemplam os direitos humanos. Para tanto, dividiu-se a dissertação em seis capítulos, e dois momentos: um teórico e outro empírico.

A abordagem teórica pode ser resumida, além da introdução, que representa o primeiro capítulo e descreve elementos básicos como objetivos, pergunta-problema, hipótese e descrição do objeto, pelos capítulos 2, 3 e 4. O segundo capítulo se dedicou à discussão de conceitos interligados aos estudos culturais, com a apresentação de diferentes perspectivas e abordagens relacionadas às culturas. O intuito foi determinar quais são os reflexos para o cenário brasileiro, em relação a distribuição dos investimentos públicos, tendo como ponto de partida a diversidade dos conceitos culturais.

O enfoque foi demonstrar que conceitos homogeneizantes ou noções básicas e gerais sobre culturas não são viáveis e não contemplam a pluralidade cultural e, como consequência, prejudicam a construção coletiva dos direitos humanos. Apesar disso, construímos um cenário em que possíveis conceitos foram apresentados, na tentativa de identificar quais deles o Estado brasileiro, por meio da Lei Rouanet, incorpora. Assim, compomos uma espécie de cartografia cultural e, por meio de convergências e divergências dos movimentos e expressões culturais, montamos um panorama das manifestações humanas.

Após a elaboração dos fundamentos de alguns conceitos de culturas, passou-se a discutir, no capítulo 3, a relação entre culturas e o “outro”. Com isso, buscou-se (i) articular contextos de identidade e alteridade; (ii) desconstruir o que se entende por noções de cultura, isto é, ideias abstratas e gerais que levam a marginalização do que é diferente do “eu”. A importância desse capítulo está na identificação do papel do Estado para garantir que diferentes formas de identidades convivam publicamente, com os mesmos incentivos, e partilhem dos mesmos direitos previstos nas políticas públicas culturais.

Dialogando com o papel exercido pelo Direito, o capítulo 4 dispõe sobre a relação com as Políticas Públicas culturais, em específico, a analisada, a Lei Rouanet. O objetivo foi fazer com que o Direito fosse visualizado como um instrumento para dar voz às formas plurais de conceitos culturais, tornando realidade o direito às culturas nas suas mais diversas formas de manifestações. O contrário do respeito a diversidade seria a imposição de um “molde” pronto de políticas públicas culturais, isto é, uma cartilha que não respeita as diferenças regionais,

sociais e demográficas de cada território, achatando as práticas culturais e considerando-as universais.

Para justificar como esses elementos, já abordados, foram interligados, o capítulo 5 delimita o processo empírico utilizado na pesquisa, com os marcos metodológicos, representados pela análise de conteúdo e análise de texto. O capítulo 6, por sua vez, é composto pela resposta ao problema de pesquisa. Por ele, tem-se que o Estado brasileiro, por meio da Lei Rouanet segue critérios objetivos e normativos para contemplar aqueles que serão aprovados para iniciar a captação de recursos, por meio de doação e/ou patrocínio. A partir dos projetos verificados, verificamos um perfil de proponentes (pessoas jurídicas), de áreas culturais priorizadas (artes cênicas e música) e de região para a realização dos projetos culturais (Sudeste).

A prioridade aos produtos e bens culturais, apesar de ser intrínseca à Lei Rouanet, estimula que conceitos culturais que se identificam com os moldes ocidentais recebam investimentos, enquanto culturas que (i) não se identificam como “culturas”; (ii) não seguem padrões hegemônicos de produção, são prejudicadas. Por meio da análise dos 708 projetos culturais, aprovados entre os meses de julho a dezembro de 2019 e 2023, verificou-se, portanto, que o Estado brasileiro prefere investir, mesmo que indiretamente por renúncia fiscal, em expressões culturais que apresentam formas tangíveis como produto. Isso significa que comunidades que não priorizam o comércio e/ou o ganho de valores a partir de suas manifestações culturais, não são contemplados pela aprovação de suas propostas. É preciso destacar, no entanto, que analisamos apenas os projetos aprovados. Outras agendas de pesquisa seriam investigar, se possível, (i) os projetos não contemplados; (ii) os projetos aprovados, mas que não conseguem arrecadar o quantitativo mínimo necessário para a execução do projeto, em comparação aos que conseguem.

De toda forma, a partir dos dados colhidos, isto é: (i) a concentração da execução dos projetos em São Paulo e Minas Gerais (região Sudeste); (ii) o desequilíbrio das áreas culturais, com mais projetos para às artes cênicas e à música; (iii) a proposição por pessoas jurídicas, demonstrando existir um “negócio” especializado na Lei Rouanet; (iv) a distribuição dos “produtos e bens culturais” encontrados nos projetos, percebem-se que mudanças são necessárias. Isso porque a forma à qual as expressões culturais são abordadas, pelo Estado, a partir dos projetos aprovados, se assemelham ao tratamento dado à mercantilização das culturas, o que se torna preocupante, tendo em vista que exclui vários dos conceitos abordados nesta pesquisa.

Apesar de excluir diversos conceitos culturais visitados, especialmente no capítulo 2, a investigação dos projetos culturais, que compõem o *corpus*, permitiu verificar o reforço de padrões impostos pela hegemonia e, conseqüentemente, a hierarquização de culturas. A Lei Rouanet estabelece um padrão cultural a ser seguido, considerando-o como dominante: as expressões humanas culturais capazes de gerar bens e serviços. Como consequência, os conceitos incapazes de se adequar a essas diretrizes são (i) achatados ao que é considerado “normal”, “padrão”, forçados a se enquadrarem para que assim, usufruam da política pública cultural; (ii) não desfrutem dessa política pública. As opções, portanto, são: o conformismo ou a marginalização.

Se partimos de uma Constituição, como a brasileira, que, em tese, advoga por valores democráticos, a democracia cultural desempenha relevância para que diferentes sujeitos alcancem e exerçam, caso queiram, distintas culturas. Não é viável, então, manter estruturas legislativas segregadoras, sem que a proposição de alternativas seja formulada. As recomendações iniciais, de curto e médio prazo, envolvem o estímulo de propostas que tenham como proponentes pessoas físicas. O objetivo dessa medida é diminuir o poder simbólico exercido pelas empresas, que exercem o monopólio da indústria cultural, por meio da elaboração e execução de projetos culturais. A inserção de pessoas que não pertençam, exclusivamente, ao universo mercadológico cultural, abre espaço para outras perspectivas culturais, inclusive para que conceitos desvinculados ao lucro ganhem força.

A segunda sugestão pretende estimular a desconcentração da realização de atividades na região Sudeste do país, em especial, nos Estados constatados nesta pesquisa: São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Tal proposição não envolve o desincentivo às ações culturais nessa região, mas tão somente o estímulo para que outras regiões do país tenham iguais oportunidades de fomento cultural, a partir de critérios que, apesar de importantes, como a densidade populacional, não podem ser os únicos. Caso contrário, comunidades interioranas, que não apresentam uma representação numérica significativa, não dispõem da Lei Rouanet como instrumento para a sua produção cultural.

As proposições estão interligadas à desconcentração de “quem” e de “onde” as culturas são produzidas, a partir de conceitos culturais relacionados à mercantilização de elementos intrínsecos às culturas. O fator que considera “o que” é produzido, demonstra que as propostas culturais são vinculadas ao rol previsto na legislação. No momento, o decreto n. 11.453/2023 é um ilustrativo dessa delimitação. Dessa forma, é viável ponderar que, nesta forma de política pública cultural, não há amplitude para que os proponentes, físicos ou jurídicos, ofereçam produtos e bens culturais que sem aderência à previsão legal.

A conclusão a que se chega, pela análise dos 708 projetos que fizeram parte do *corpus* desta pesquisa, é que os direitos humanos, a partir da Lei Rouanet e do incentivo fiscal nela previsto, não são atendidos, seja pela ausência do fomento para que diferentes conceitos culturais se manifestem, seja pela consideração — por parte do Estado — de que o conceito de culturas é, na verdade, uma noção: geral, pré-concebida, disseminada pelo senso comum, homogênea, reforçada pelo poder simbólico das culturas “dominantes” e suas estruturas.

REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. **Equatorial**, v. 5, n. 8, p. 193-226, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/15615> Acesso em: 10 jan. 2024.
- ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: CIVITA, Victor (ed.). **Os pensadores**, XLVIII. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.
- ALBERGARIA, Danilo. Pela razão e pela cultura: o diplomata, ensaísta e tradutor Sergio Paulo Rouanet foi um consistente defensor do Iluminismo. **Revista Pesquisa FAPESP**, 11 jul. 2022. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/pela-razao-e-pela-cultura/> Acesso em: 03 abr. 2025.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Gestão ou Gestação Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 71-86.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **ABNT NBR 14724**. Informação e documentação — Trabalhos acadêmicos — Apresentação. 17 mar. 2011. Disponível em: http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/NBR_14724_atualizada_abr_2011.pdf Acesso em: 05 jan. 2024.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhw/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 23 maio 2024.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 189-217.
- BARROS, José Mario. Processos (trans)formativos e a gestão da diversidade cultural. In: CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p. 62-72.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi K. A questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pós-Modernismo e Política**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 177-203.

BIBLIOTECA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Jair Messias Bolsonaro**. 2022.

Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/bolsonaro/Bolsonaro> Acesso em: 13 out. 2024.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de hoje**, v. 41, n. 3, p. 11-22, 2006. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/610/441/2241> Acesso em: 24 maio 2024.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, p. 73-83, 2001. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/?lang=pt> Acesso em: 10 dez. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 1.598, de 26 de dezembro de 1977**. Altera a legislação do imposto sobre a renda. 26 dez. 1977. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/del1598compilado.htm Acesso em: 14 out. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**.

Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 10 dez. 2023.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de setembro 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. Brasília, DF: Presidência da República, [2024]. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm Acesso em: 07 jan. 2024.

BRASIL. **Decreto n. 678, de 6 de novembro de 1992**. Promulga a Convenção Americana sobre Direitos Humanos (Pacto de São José da Costa Rica), de 22 de novembro de 1969.

Brasília, DF: Vice-Presidência da República, [2024]. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d0678.htm Acesso em: 10 jan. 2024.

BRASIL. **Decreto n. 9.580, de 22 de novembro de 2018**. Regulamenta a tributação, a fiscalização, a arrecadação e a administração do Imposto sobre a Renda e Proventos de Qualquer Natureza. 22. nov. 2018. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Decreto/D9580.htm Acesso em: 14 out. 2024.

BRASIL. **Decreto n. 11.453 de 23 de março de 2023**. Dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura. 23 mar. 2023. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Decreto/D11453.htm Acesso em: 13 nov. 2024.

BUCCI, Maria Paula Dallari. Buscando um Conceito de Políticas Públicas para a Concretização dos Direitos Humanos. In: BUCCI, Maria Paula Dallari *et al.*

Direitos humanos e políticas públicas. São Paulo: Pólis, 2001. p. 5-15.

BUCCI, Maria Paula Dallari. **Fundamentos para uma teoria jurídica das políticas públicas**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2021.

BUCCI, Maria Paula Dallari; SOUZA, Matheus Silveira de. A abordagem Direito e políticas públicas: temas para uma agenda de pesquisa. **Sequência (Florianópolis)**, v. 43, n. 90, p. 1-28, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/seq/a/VZ9b5j6chf7tPL3RB3qXsxh/> Acesso em: 13 jan. 2024.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil do século XXI: cenários e desafios. In: COSTA, Frederico Lustosa da (org.). **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 35-49.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade: a era da informação**, volume 2. 3. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2012.

CHARLES, Taylor. **Argumentos Filosóficos**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: Difusão Editorial, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. 2. ed. Salvador: Secretaria de Cultura; Fundação Pedro Calmon, 2009.

CLIFFORD, James. Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E (org.). **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Papeis Selvagens Edições, 2016.

CODATO, Adriano; PERISSINOTTO, Renato M. Marxismo e elitismo: dois modelos antagônicos de análise social?. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 24, n. 71, p. 143-195, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/mDNVGBcTGtxhRmYRWQPf7sz/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 10 jul. 2024.

COELHO, Teixeira. Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade. **Observatório Itaú Cultural**, n. 11, p. 06-14, 2011. Disponível em: <https://tjce.jus.br/wp-content/uploads/2012/06/revista-observat-cultural.pdf> Acesso em: 08 jan. 2024.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

COSTA, Sérgio. Diferença e identidade: A crítica pós-estruturalista ao multiculturalismo. *In*: VIEIRA, Liszt. **Identidade e Globalização**: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009. p. 33-60.

COSTA, Frederico Lustosa da. Olhares cruzados sobre política e gestão cultural: desfazendo mitos. *In*: COSTA, Frederico Lustosa da (org.). **Política e gestão cultural**: perspectivas Brasil e França. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 11-22.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais**, v. 7, n. 2, p. 66-77, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111> Acesso em: 10 jul. 2024.

COUTINHO, Diogo R. **Direito, Desigualdade e Desenvolvimento**. São Paulo: Saraiva, 2013.

CRUZ, André Viana da. Multiculturalismo e Direitos Humanos. **Revista da Faculdade de Direito UFPR**, v. 43, p. 1-12, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/6981> Acesso em: 07 mar. 2024.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, José Roberto. Direitos Culturais: centenários mas ainda desconhecidos. *In*: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, José Roberto (org.). **Direitos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 27-34.

DIAS, Fernando C. Estudos culturais no Brasil: a tradição sociológica. **Sociedade e Estado**, v. 8, n. 1-2, p. 9-28, 1994. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/43780> Acesso em: 24 maio 2024.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, v. 5, n. 9, p. 87-97, 1998. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3014> Acesso em: 25 maio 2024.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FRANCO, Thiago Cardoso. Ficção, tecnologia e a origem do termo ciberespaço. **Espacios**, v. 37, 2016. Disponível em: <https://www.revistaespacios.com/a16v37n37/16373719.html> Acesso em: 05 fev. 2025.

FRANCO, Thiago Cardoso. **Ameríndios conectados**: as formas comunicativas de habitar e narrar o mundo, de acordo com as imagens dos modernos e dos Krahô. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-12062019-102532/pt-br.php> Acesso em: 19 jun. 2025.

G1. **Globo de Ouro 2025**: veja vencedores. 05 jan. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2025/01/05/globo-de-ouro-2025-veja-vencedores.ghtml> Acesso em: 09 fev. 2025.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Ideología, cultura y poder**. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Estudos sobre cultura: uma alternativa latino-americana aos cultural studies. **Revista FAMECOS**, n. 30, p. 07-15, 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3371/2636> Acesso em: 02 mar. 2024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2013.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, volume 5**. O Risorgimento. Notas sobre a história da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, volume 3**: Maquiagem. Notas sobre o Estado e a política. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GRUBER, Arthur. Covid-19: o que se sabe sobre a origem da doença. **Portal USP**. 14 abr. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/covid2-o-que-se-sabe-sobre-a-origem-da-doenca/> Acesso em: 13 out. 2024.

GÜNTHER, Hartmut. Pesquisa Qualitativa *Versus* Pesquisa Quantitativa: Está É a Questão?. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 22, n. 2, p. 201-210, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/HMpC4d5cbXsdt6RqbrmZk3J/> Acesso em: 31 maio 2024.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro. **Cadernos de Pesquisa**, n. 107, p. 41-78, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/5qsmdc9HSBdmPmdfWSVwQCS/abstract/?lang=pt> Acesso em: 04 jan. 2024.

GUSTAFSSON, Gunnel. Symbolic and pseudo policies as responses to diffusion of power. **Policy Sciences**, v. 15, p. 169-287, 1983. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF00136828> Acesso em: 28 maio 2024.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361> Acesso em: 12 set. 2023.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. O iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura brasileira, uma abordagem antropológica. **Sociedade e Estado**, v. 8, n. 1 e 2, p 29-37, 1994. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/43781/33481> Acesso em: 04 mar. 2024.

LEMONS, Ronaldo; DI FELICE, Massimo. **A vida em rede**. São Paulo: Papirus 7 Mares, 2014.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho; SANTOS, Eduardo Altheman Camargo. Socialização e dominação: a Escola de Frankfurt e a cultura. **Tempo Social**, v. 30, n. 3, p. 123-141, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/xpCPVxS5JVjgJmthpyQF3D/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 12 maio 2024.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander; LIMA, Eric Santos. **Direitos humanos e políticas públicas**: as duas faces de Janus. 2012. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=71a58e8cb75904f2> Acesso em: 12 jan. 2024.

MARCUSE, Herbert. Acerca del carácter afirmativo de la cultura. In: MARCUSE, Herbert. **Cultura y sociedad**. Buenos Aires: Sur, 1967.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; BARCELOS, Claudia. Comunicação e mediações culturais. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 151-163, 2000. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2010> Acesso em: 25 set. 2023.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú Indígena**, v.13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf> Acesso em: 02 mar. 2024.

MIGNOLO, Walter D. "Postoccidentalismo: el argumento desde América latina". In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo (ed.). **Teorías sin disciplina** (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locais/ Projetos Globais**: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?lang=pt&format=html> Acesso em: 25 set. 2023.

MIGUEZ, Paulo. Algumas notas sobre economia da cultura. *In*: COSTA, Frederico Lustosa da (org.). **Política e gestão cultural**: perspectivas Brasil e França. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 145-157.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 10 ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). **Liberação para captação de recursos da Lei Rouanet aumenta 255% em 2023**. 18 mar. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/captacao-de-recursos-da-lei-rouanet-aumenta-255-em-2023> Acesso em: 08 abr. 2024.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). **Como funciona a Lei Rouanet?**. 08 jul. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/como-funciona-a-lei-rouanet> Acesso em: 13 nov. 2024.

MINISTÉRIO DA CIDADANIA. **Instrução normativa n. 2, de 23 de abril de 2019**. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, homologação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais financiados por meio do mecanismo de Incentivo Fiscal do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). 24 abr. 2019. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/instru%C3%87%C3%83o-normativa-n%C2%BA-2-de-23-de-abril-de-2019-84797797> Acesso em: 04 fev. 2025.

MORIN, Edgar. Da cultura análise à política cultural. **Margem**, n. 16, p. 183-221, 2002a. Disponível em: <https://www.pucsp.br/margem/pdf/m16em.pdf> Acesso em: 27 set. 2023.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**: o Espírito do Tempo – 1 Neurose. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002b.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**: o Espírito do Tempo – 2 Necrose. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MORIN, Edgar. **O método 3**: conhecimento do conhecimento. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

NERY, Carmen. Em 2022, streaming estava presente em 43,4% dos domicílios com TV. **Agência IBGE Notícias**, 09 nov. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38306-em-2022-streaming-estava-presente-em-43-4-dos-domicilios-com-tv#:~:text=De%202021%20a%202022%2C%20o,%25%20para%2094%2C9%25>. Acesso em: 09 abr. 2024.

NÖTH, Winfried. O fundamento estrutural do pensamento de Umberto Eco. **Galaxia (São Paulo)**, n. 32, p. 05-14, ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/CDhfn3phpZgkvhGkQTM5Xv/abstract/?lang=pt> Acesso em: 23 jul. 2023.

ONU NEWS. **Organização Mundial da Saúde declara novo coronavírus uma pandemia**. 11 mar. 2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/03/1706881> Acesso em: 13 out. 2024.

ORTIZ, Renato. Estudos culturais. **Tempo Social**, v. 16, n. 1, p. 119-127, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/C7ycvjMMTCRVFY99PTFrj3h/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 24 maio 2024.

ORTIZ, Renato. Globalização: notas sobre um debate. **Sociedade e Estado**, v. 24, n. 1, p. 231-254, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/V5xfHNBwP3VnWCjX5cWSKRz/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 30 abr. 2024.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, v. 28, n. 3, p. 609-633, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/P87XtVzZDCKdNqv9Nt8dfYr/?lang=pt> Acesso em: 24 set. 2023.

ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a Questão da Cultura. **Revista Sociologia em Rede**, v. 6, n. 6, p. 203-242, 2016. Disponível em: <https://redelp.net/index.php/rsr/article/view/1177> Acesso em: 27 set. 2023.

ORTIZ, Renato. A Problemática Cultural no Mundo Contemporâneo. **Política & Sociedade**, v. 16, n. 35, p. 17-66, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2017v16n35p17> Acesso em: 24 set. 2023.

PEDRO, Jesús Prieto de. Direitos culturais, o filho pródigo dos direitos humanos. **Observatório Itaú Cultural**, n. 11, p. 43-48, 2011. Disponível em: <https://tjce.jus.br/wp-content/uploads/2012/06/revista-observat-cultural.pdf> Acesso em: 08 jan. 2024.

PEREIRA, Eliete da Silva. **O local digital das culturas: as interações entre culturas, mídias digitais e territórios**. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) — Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-06052014-110606/> Acesso em: 09 fev. 2025.

PLAISANCE, Éric. Alteridade, modernidade e democracia: qual a relação com o outro?. **Currículo sem Fronteiras**, v. 21, n. 1, p. 11-36, 2021. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol21iss1articles/plaisance.pdf> Acesso em: 03 jan. 2024.

PORTAL FIOCRUZ. **Por que a doença causada pelo novo coronavírus recebeu o nome de covid-19?** 17 mar. 2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-coronavirus-recebeu-o-nome-de-covid->

SCHMIDT, João Pedro. Condicionantes e diretrizes de políticas públicas: um enfoque comunitarista da transformação social. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, v. 6, n. 3, p. 51-42, 2016. Disponível em: <https://www.publicacoes.uniceub.br/RBPP/article/view/4400/pdf> Acesso em: 07 mar. 2024.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; ARAÚJO, Herton Ellery. **Indicador de desenvolvimento da economia da cultura**. Brasília: Ipea, 2010.

SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. São Paulo: Malheiros Editores Ltda., 2001.

SOURIOUX, Jean-Louis; LERAT, Pierre. **Análise de Texto: método geral e aplicações no direito**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SPÍVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subaterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. Supremo Tribunal Federal (Plenário). **Recurso Extraordinário 494.601/RS**. Direito Constitucional. Recurso Extraordinário com repercussão geral. [...]. Lei 11.915/2003 do Estado do Rio Grande do Sul. Norma que dispõe sobre o sacrifício ritual em cultos e liturgias das religiões de matriz africana. [...]. Sacrifício de animais de acordo com preceitos religiosos. Constitucionalidade. Recorrente: Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul. Recorrido: Governador do Estado do Rio Grande do Sul. Relator: Min. Marco Aurélio, 28 de março de 2019. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15341718509&ext=.pdf> Acesso em: 12 jan. 2024.

STRATHERN, Marilyn. The nice thing about culture is that everyone has it. In: STRATHERN, Marilyn (ed.). **Shifting Contexts: transformations in anthropological knowledge**. Nova York: Routledge, 2004. p. 153-176.

STRATHERN, Ann Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TAYLOR, Anne-Christine. A Antropologia Entra, Quando a Tradução Falta. **Revista AntHropológicas**, v. 33, n. 2, p. 3-23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/256991> Acesso em: 10 jan. 2024.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TOURAINE, Alain. **A New Paradigm for Understanding Today's World**. Cambridge: Polity Press, 2007.

OLIVEIRA, Luciano. **Não fale do Código de Hamurábi!** A pesquisa sócio-jurídica na pós-graduação em Direito. 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3932908/mod_resource/content/1/Hamurabi%20Luciano%20Oliveira.pdf Acesso em: 09 jul. 2024.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/2001%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20Universal%20sobre%20a%20Diversidade%20Cultural%20da%20UNESCO.pdf> Acesso em: 08 jan. 2024.

VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WALSH, Catherine. Catherine Walsh. In: RICHARD, Nelly. **En torno a los estudios culturales: localidades, trayectorias y disputas**. Santiago: Editorial ARCIS; Buenos Aires: CLACSO, 2010.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)**, v. 5, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/revistadireito/article/view/15002> Acesso em: 03 out. 2023.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

WOLFF, Francis. Quem é bárbaro? In: NOVAES, Adauto (org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 19-43.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; COSTA, Marisa VORRABER; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. **Educação**, v. 28, n. 1, p. 32-48, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/18441> Acesso em: 24 maio 2024.

ANEXO I — QR CODE — Amostragem estratificada utilizada na pesquisa**Figura 5** — Propostas aprovadas pela Lei Rouanet por áreas e segmentos culturais

Fonte: elaboração própria com base nos dados fornecidos pelo Salic (2024). Disponível neste [link](#).