

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA DO GOVERNO LULA E A INTRIGANTE INSPIRAÇÃO DISCURSIVA NOS MOVIMENTOS CULTURAIS – A ILUSTRAÇÃO DO MOVIMENTO MANGUEBEAT

Rodrigo Gameiro¹
Cristina Amélia de Carvalho²

Resumo: O texto propõe resgatar as características, inovação e relevância do Movimento Mangue para o cenário estadual e nacional das políticas públicas culturais. Mostrando como as atuais políticas de governo Lula demonstram inspiração no Movimento Mangue e da periferia das cidades. Resgatamos os principais acontecimentos históricos e a relação entre eles na esfera nacional e realidade local de Pernambuco e Recife. Para essa análise, nos apoiamos no ferramental teórico proposto por Pierre Bourdieu partindo dos seus principais conceitos e na a Análise Crítica do Discurso (ACD) para compreender as práticas discursivas das políticas. Inferimos que houve mudança nas regras do jogo de construção das políticas e apontamos as principais contradições desse novo cenário.

Palavras-chave: políticas públicas; poder; participação; movimentos culturais; manguebeat.

¹ Professor Assistente da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade Federal de Alagoas (FEAC/UFAL) e Pesquisador do Grupo de Pesquisa Observatório da Realidade Organizacional. rgameiro@gmail.com.

² Professora Adjunta da Escola de Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (EA/UFRGS) e Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório da Realidade Organizacional. cris_carvalho@uol.com.br.



1. Lampejos da história política e das políticas culturais no Brasil

As políticas culturais existem – ainda que alguns considerem que elas pertencem somente à história mais recente do Brasil - desde o Brasil Colônia. Quando em 1808 a família real chega ao Brasil, e com ela a corte portuguesa, ocorre uma mudança significativa na dinâmica cultural do país com a criação da rede institucional da cultura que hoje existe.

Esta forma de ação político-cultural, aparentemente desarticulada, só se altera a partir de 1930, quando se encontram características substancialmente diferentes nas práticas estatais, quando se constituem, no Brasil, a estrutura administrativa e o aparelho burocrático do Estado e as políticas públicas culturais, concentradas no governo federal com o objetivo de legitimar o projeto nacional do regime político.

As transformações das políticas públicas para a cultura no Brasil são particularmente marcadas em três períodos da história republicana brasileira: **a ditadura do Estado Novo** – que vai do golpe de estado liderado por Getúlio Vargas em 1937 até à sua deposição em 1945 caracterizada pelo investimento significativo no plano simbólico/ideológico com o objetivo de legitimar o projeto nacional do regime utilizando as políticas culturais direcionadas à preservação do patrimônio histórico e construção da identidade nacional; **a ditadura militar** de 1964 a 1985 e, período em que houve centralização da gestão da cultura no governo e seu uso como estratégia de legitimação dos regimes em que se reforça o aparato institucional da cultura ligado à educação, o controle estrito dos assuntos culturais e artísticos (com repressão das iniciativas contra o regime) e formulação da primeira Política Nacional de Cultura, em 1975; **a redemocratização da sociedade brasileira**, cujos marcos específicos para a política cultural são a criação do Ministério da Cultura (MINC) em 1985, e a promulgação da Constituição em 1988, período de abertura democrática e liberalismo econômico em que as manifestações culturais tem amplo espaço de participação, mas a gestão dos recursos é deixada a cargo das empresas (incentivos fiscais) pois a redemocratização foi infiltrada pelo discurso da redução dos gastos públicos.

Um novo marco pode ser caracterizado em 2002, quando o PT apresenta o conteúdo programático da política do governo federal para a cultura, A Imaginação a Serviço do Brasil: programa de políticas públicas de cultura. Esse primeiro programa de governo para área da cultura foi inspirado nas experiências de gestão dos governos municipais e estaduais e pretende ser o eixo orientador das políticas de cultura do Brasil para marcar um afastamento da orientação neoliberal na gestão da cultura, baseado na

ampliação do conceito de cultura, para o antropológico, e democratização da gestão pública da cultura pela ampliação participação social.

Para compreender esse mosaico de acontecimentos históricos na esfera nacional e realidade local, bem como a atuação dos Movimentos Culturais, nomeadamente o Manguebeat, na construção das políticas públicas culturais, nos apoiamos no ferramental teórico proposto por Pierre Bourdieu e na a Análise Crítica do Discurso (ACD) para compreender as práticas discursivas e intertextuais.

A ACD considera, segundo Misoczky (2005), as relações entre linguagem e sociedade para compreender as relações entre discurso, dominação, poder e desigualdades sociais. Nessa abordagem “o discurso como elemento do processo social dialeticamente interconectado com outros elementos. Ou seja, o discurso é o uso da linguagem como uma forma de prática social, e a análise do discurso é a análise de como os textos funcionam inseridos em práticas socioculturais” (FAIRCLOUGH apud MISOCZKY, 2005, p. 128).

Em termos metodológicos, esse trabalho foi baseado numa dissertação de mestrado (GUIMARÃES, 2007) em que foram coletados material documental e bibliográfico, realizadas entrevistas com informantes-chave (gestores públicos, jornalistas, especialistas, etc.) e agentes do campo (organizações e movimentos culturais). A análise dos dados foi descritiva-interpretativa, com olhar qualitativo com base na fundamentação teórico-empírica proposta. A partir das informações e resultados da análise construiu-se o contexto histórico do campo das políticas públicas culturais no Brasil, demarcando a disputa no campo pelas mudanças nas regras do jogo, (re)valorização dos capitais e mudança nas posições e habitus.

2. A noção de Campo para compreender as políticas públicas de cultura

As sociedades se apresentam como espaços sociais ou estruturas de diferenças que não podemos compreender se não construirmos o princípio gerador que funda as diferenças na objetividade e que estrutura a distribuição das formas de poder ou tipos de capital eficientes no universo social considerado. Identificar o princípio de diferenciação permite compreender o que impulsiona os agentes do campo a agirem de determinada forma.

Dentro do espaço social existem os diversos campos, mundos sociais relativamente autônomos, que constituem um espaço estruturado com suas próprias regras de funcionamento e suas próprias relações de força. Sua estrutura é dada, em cada momento, pelas relações entre as posições que os agentes ocupam (MISOCZKY,

2004). A estrutura do campo é constituída por suas regras de funcionamento que estão sempre em jogo, podem ser quebradas, distorcidas ou mudadas (MADEIRO, 2004). Um campo é um espaço de disputas e lutas, por isso está em constante construção.

Para entender a dinâmica de um campo há que analisá-lo inserido em seu contexto e considerá-lo no âmbito das mudanças históricas macrosociais como afirma Misoczky (2002, p. 26):

O campo é uma construção empírica, só podendo ser descrito a partir de critérios que precisam dar conta de um conjunto de diferenças que separam os atores ou que permitem que um conjunto de relações apareça. A partir desses critérios se reúne atores sociais, essenciais para revelar as posições com relação aos tipos de capital/recursos de poder em disputa. Ou seja, o campo é definido pela especificidade da luta e por aquilo que nele está em jogo.

Para analisar um campo é necessário determinar que tipos de capital são ativos nele. Segundo Carvalho (2003, p. 15-16) “[...] Assim como num jogo de xadrez, as posições e os recursos de poder de cada um, não têm valor por si próprios, mas em função da posição relativas de todos os atores no campo.”. Segundo Thiry-Cherques (2006, p. 40) “[...] A admissão no campo requer: a posse de diferentes formas de capital, o cacife (enjeux) na quantidade e qualidade do que conta na disputa interna e que constitui a finalidade, o propósito, do jogo específico; e as disposições, inclinações e aprendizados, que conformam o habitus do campo [...]”.

O habitus é o senso prático, um sistema de preferências, de princípios de visão e de divisão de estruturas cognitivas duradouras (produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e resposta dos agentes de um campo. Esse senso prático sobre o que se deve fazer em uma determinada situação, comumente chamado de senso do jogo, “[...] ter o sentido do jogo é ter o jogo na pele; é perceber no estado prático o futuro do jogo. É ter o senso histórico do jogo. [...] o bom jogador é aquele que antecipa, que está adiante do jogo.” (BOURDIEU, 1996, p.144). Cada campo tem certas práticas, valores, estilos, gostos, restrições, em suma, um certo habitus, produzido pelas condições sociais relacionadas às posições correspondentes, e pela intermediação desse habitus e de suas capacidades estruturantes (BOURDIEU, 1996).

As posições dos agentes num campo podem ser determinadas pelo volume total de capital e pela estrutura do seu capital, ou seja, de acordo com os pesos relativos dos diferentes tipos de capital, na quantidade global de seu capital (BOURDIEU, 1996, p. 19).

[...] Além do econômico, que compreende a riqueza material, o dinheiro, as ações etc. (bens, patrimônios, trabalho), Bourdieu considera: o capital cultural, que compreende o conhecimento, as habilidades, as informações etc., correspondente ao conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família, e pelas instituições escolares, sob três

formas: o estado incorporado, como disposição durável do corpo (por exemplo, a forma de se apresentar em público); o estado objetivo, como a posse de bens culturais (por exemplo, a posse de obras de arte); estado institucionalizado, sancionado pelas instituições, como os títulos acadêmicos; o capital social, correspondente ao conjunto de acessos sociais, que compreende o relacionamento e a rede de contatos; (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 38-40).

A estes acrescenta-se o capital político que assegura aos seus detentores uma apropriação privada de bens e serviços públicos (BOURDIEU, 1996). Esses diversos tipos de capital constituem o capital simbólico que, segundo Bourdieu (1996), ocorre pela alquimia simbólica quando os agentes cumprem atos de eufemismo, de transfiguração e de conformação e produzem um capital de reconhecimento com valor simbólico. Esse capital permite que uma ordem seja obedecida, como num ato quase mágico, mas o autor ressalta: “[...] Para que o ato simbólico tenha, sem gasto visível de energia, essa espécie de eficácia mágica, é preciso que um trabalho anterior, frequentemente invisível e, em todo caso, esquecido, recalcado, [...]” (BOURDIEU, 1996, p. 170).

Bourdieu (1996) chama a atenção para o fato de que pode existir nos campos econômico, da arte, acadêmicos, cultural, etc., um outro princípio de diferenciação, um outro tipo de capital, cuja distribuição desigual é a base das diferenças. Neste trabalho procuramos entender a construção das políticas públicas como um campo de disputa, e a disputa pela definição das políticas públicas e do caráter da participação social.

Bourdieu (1996) define o Estado como instrumento de determinados agentes e campo de luta (ou campo burocrático) diferente dos outros, pois o Estado é resultado de um processo de concentração dos diferentes tipos de capital por meio do qual ele se torna detentor de um metacapital que lhe dar poder sobre os outros capitais e seus detentores. Por isso, o Estado exerce poder sobre os campos e, principalmente, sobre a taxa de câmbio entre os capitais (BOURDIEU, 1996, p. 99).

Além disso, para Bourdieu (1996) o exercício do poder simbólico pelo Estado exerce-se pela língua e relações de comunicação. O poder simbólico ou poder da linguagem é “[...] o poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário.” (BOURDIEU, 2005, p. 14-15).

3. Políticas Públicas Culturais... a década de 90... o Brasil... e Pernambuco

O processo de reconquista da democracia tem o ponto alto a Constituição Federal (CF) de 1988 ampliou a garantia de direitos sociais e normatizou os espaços

públicos e ampliou o discurso de participação da sociedade civil. Foi igualmente uma mudança nas regras do jogo político no Brasil. No campo da cultura a CF reorienta as noções de cultura e de patrimônio, que abandonam a estreita vinculação com “fatos memoráveis da História do Brasil” atrelada firmemente ao passado, e insere o sentido do ‘patrimônio cultural’ e a memória dos grupos sociais. As políticas públicas mostram arejamento democrático e reorientação conceitual.

Em meados da década de 80, criado o Ministério da Cultura e, em 1986 foi promulgada a primeira lei federal de incentivo fiscal à cultura, marco na relação do Estado com a comunidade artística. A nova lei, que buscava atrair investimentos privados para o financiamento da cultura mediante isenção fiscal, abre as decisões sobre a cultura ao mercado.

Nos termos de Bourdieu, enquanto no campo político se estabeleciam novas regras do jogo, no campo econômico o debate orientava-se para a redução dos gastos e do tamanho do Estado. No campo da cultura estabelecem-se novas regras do jogo, pois as políticas públicas cuja elaboração era de exclusiva alçada da tecnoburocracia, se abria agora à condução pelas empresas, entregou-se o incentivo estatal a cultura nas “mãos do mercado”. As leis de incentivo promoveram a valorização do capital econômico como recurso de poder, ou seja, os agentes com maior poder econômico, empresas e bancos, definiam que manifestações e eventos culturais seriam financiados e indiretamente teriam o seu capital cultural e da tradição reconhecidos pelo Estado. Normalmente as produções com mais estruturação organizacional, maior visibilidade e popularidade eram incentivadas, porque dessa forma, contribuiriam mais eficazmente com as estratégias de marketing das empresas.

A área da cultura também foi afetada pelo poder discricionário do presidente eleito em 1990, que realizou uma implosão do sistema de cultura penosamente criado no país. Foram extintos mecanismos, experiências e instituições culturais como o recente Ministério da Cultura.

Depois desse desmonte, em 1993, com a realização da Conferência Nacional de Cultura é retomado o diálogo por canais formais entre o governo e a sociedade. Contudo, o governo de FHC defendeu a democratização da administração da cultura, do acesso aos bens culturais, mas usou a maximização da efetividade dos mecanismos de fomento previstos na legislação de incentivo como meio (MOISÉS, 2001). Preocupou-se principalmente em difundir o uso das leis de incentivo à cultura. Permitiu o surgimento de inúmeros institutos e fundações culturais mantidos por empresas privadas

que mais do que substituíam o Estado em funções essenciais de fomento (MOISÉS, 2001).

Para democratizar as relações entre o Estado e a sociedade, esse governo fomentou várias comissões e conselhos nos quais se discutiam e definiam as políticas setoriais e elaboravam mudanças na legislação com certa participação (MOISÉS, 2001). De forma geral, quando se falava em políticas públicas culturais pensava-se apenas em ações voltadas a aprimorar as leis de incentivos. A lógica dessas leis foi influenciada pelo debate sobre a crise de governabilidade dos Estados e Reforma Gerencial na América Latina, com origem no contexto internacional de reforma do aparelho do Estado surgido na Europa e Estados Unidos. As leis de incentivo à cultura tornaram-se as regras do jogo para as políticas públicas para a área.

Em **Pernambuco**, na década de 1990, a gestão de cultura mostrou-se alinhada às diretrizes neoliberais do governo federal. Na prática, as políticas culturais eram projetadas a partir de sua capacidade de gerar retorno econômico. A cultura foi vinculada à promoção do turismo e à lógica dos grandes eventos. Em 1993 instituiu a Lei Estadual de Incentivo à Cultura que beneficiou, em geral, projetos como produções de grandes eventos voltados ao público de massa, relegando as manifestações culturais tradicionais, focando retorno político-eleitoral e financeiro.

Em outro governo (1995-1998 de Miguel Arraes), a orientação da política cultural do estado voltou-se para as manifestações tradicionais e de cultura popular. Foi orientada pelo “Projeto Cultural Pernambuco-Brasil” que valorizou as manifestações da cultura tradicional (sem apelo de mercado) alinhada à estética do Movimento Armorial (idealizado pelo então Secretário de Cultura) e manteve a lei de incentivo (GUIMARÃES, 2007).

Os governos de (1999-2002/2003-2006) seguiram a orientação política do governo federal de Reforma do Estado, em 1999 e sua política de ajuste fiscal, o que influenciou diretamente as políticas culturais. Mais uma vez, as ações governamentais direcionada à cultura não foram planejadas com participação da sociedade. A cultura era vista como um produto por meio do qual o Estado conseguiria atrair turistas e obter retorno econômico. Os projetos culturais promovidos eram abertos à participação de pessoas “de confiança” dos governantes ou de produtoras que promovessem amplo retorno econômico. Prevalecia, nesse caso, o capital social como principal moeda de troca entre produtores culturais e agentes do governo (GUIMARÃES, 2007).

4. O Movimento Mangue: discurso e proposta política

O Movimento Mangue originou-se no início dos anos 80, quando o fim da ditadura fermentou um renascimento cultural no Brasil. Um grupo de jovens pernambucanos, em contato com diversas influências musicais, produziram um programa na rádio universitária para se opor a programação restrita das rádios locais.

O Mangue surgiu como um ritmo e “do *funk* e do *hip-hop*, assim como do movimento punk, veio também outra característica do mangue: o senso coletivo, a necessidade de agir em conjunto. [...]”. Logo brotou a idéia de transformar essa batida em algo mais, um circuito de informações culturais independentes do mercado (RENATO L., 1998).

Nos primeiros anos de existência constrói-se o protagonismo político próprio dos agentes do Movimento que, conectados com as outras manifestações da periferia, agiam à margem do poder instituído. Aos poucos o Movimento penetrou nos meios de comunicação de massa e, fortalecido pela consolidação e ampliação dos festivais no centro da cidade e nas comunidades e bairros da periferia, ocupou espaço na programação das rádios (TELES, 2000, p. 289).

O Mangubeat foi revolucionário, não só pela sua música, mas por nas bases encontrarem-se todos os estratos sociais, sem ranço, nem paternalismo (TELES, 2000, p. 274). Produziu uma arte conectada com questões globais, baseada em releitura e mistura com elementos da cultura popular. Construiu a valorização do capital cultural fora dos padrões definidos por Bourdieu como títulos acadêmicos, mas por mostrar o valor intrínseco da cultura feita pelo povo, fora dos padrões de erudição ou cultura formalizada.

O Movimento Mangue surgiu num momento histórico, em que a juventude social e culturalmente excluída não se via representada no cenário musical nacional (com uma ou outra exceção). Suas composições usam figuras de linguagem, associadas à metáfora do Mangue para fazer críticas sociais contundentes. Através de uma diversidade sonora e pluralidade de ritmos, o Mangubeat expôs o tema da exclusão social vivida nos grandes centros urbanos e contribuiu para mudar a história da cultura popular (TEIXEIRA, 2002, p. 127).

O Mangubeat e os que foram influenciados contribuíram para uma verdadeira mudança no circuito cultural da cidade. Foram criados programas de rádio e televisão, produtoras de vídeo e cinema, selos e gravadoras independentes, sites, revistas e *fanzines*. Essas mudanças colocaram Recife em outro patamar no circuito cultural

nacional e internacional das artes, principalmente, pelo destaque do conteúdo e inovações estéticas (SILVA, 2004, p. 45).

O Movimento Mangue transformou suas idéias e conceitos numa ação concreta pela interação com as comunidades da periferia de Recife. Com uma perspectiva diferente da construção da política cultural preconizada nos Governos Estaduais e Municipais. Alguns articuladores do Mangue e os músicos formularam o Projeto Acorda Povo, cujo objetivo era levar música e informação aos bairros das periferias da região metropolitana de Recife.

Esse Projeto tinha uma programação diversificada com debates entre músicos dos grupos, os responsáveis pela coordenação musical e pessoas da comunidade, com oficinas de moda, arte, reciclagem, modelagem, grafiteagem e de formação profissional, que aconteciam nas escolas públicas do bairro, também se realizou mostra de filmes pernambucanos, shows de Bandas e DJs locais. A idéia era divulgar tudo o que estava acontecendo na cidade, principalmente na música (SILVEIRA, 2002, p. 81-82). Construindo diálogo e intercâmbio entre as comunidades, principalmente com a juventude, o projeto despertou a valorização da identidade e da cidadania dos moradores dos subúrbios da cidade (TEIXEIRA, 2002, p. 151).

O Acorda Povo foi o marco de uma atuação mais efetiva do poder público na área da cultura e em parceria com uma iniciativa da sociedade. Até esse projeto, o Estado e governos apoiaram financeiramente produções isoladas da cena Mangue (SILVEIRA, 2002, p. 82). Pode-se considerar que o movimento Mangue e essas ações tiveram um forte impacto no campo político da cidade de Recife, a ponto de nas eleições de 2001 o PT, apoiado pelos artistas ligados ao movimento Mangue, ter vencido com razoável apoio popular.

5. Políticas Públicas de Cultura dos Governos PT e coligados: Acaso ou Intenção Intertextual com Movimentos Culturais, a ilustração do Mangubeat

A partir dessa contextualização histórica, analisamos as políticas e programas participativos do Partido dos Trabalhadores e coligados no governo federal proposto para a área da Cultura que tiveram origem nas experiências municipais, Recife foi um dos principais laboratórios.

A Gestão do PT na prefeitura do Recife, em 2001, foi responsável por importantes mudanças na política pública de cultura municipal, começando com a criação de uma Secretaria de Cultura, descentralização de pólos culturais para bairros da periferia da cidade. Outra foi estabelecer um diálogo com a sociedade pelo, espaços de participação: Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo e pelas

Conferências Municipais de Cultura. O “Programa Multicultural do Recife” é inovador na história do município porque propunha descentralizar e democratizar a estrutura e atuação da Secretaria de Cultura. O principal objetivo é despertar o interesse pela cultura nos jovens e transformar isso numa oportunidade de profissionalização e vetor de desenvolvimento econômico e de promoção da inclusão social, em especial aos jovens da periferia (RECIFE, 2004).

A primeira ação da Coligação dirigida pelo PT na área da cultura **em esfera federal** foi, em 2002, a construção e divulgação do programa de governo que congregava propostas e diretrizes para gestão e contém os conceitos norteadores da construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

O SNC é uma das principais políticas públicas do Ministério da Cultura concebido a partir de debates entre os secretários de cultura dos estados e municípios e organizações e movimentos sociais para definição de uma agenda de planos e ações públicas da cultura em todo o país. O Ministério propôs um sistema no qual cada ente se integraria ao criar seu sistema (estadual ou municipal) e enfatizou que a viabilização do SNC dependeria da participação da sociedade civil na definição das prioridades e no controle e acompanhamento das metas. Os momentos mais representativos da participação foram as articulações municipais e estaduais que viabilizaram a realização 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC) e atualmente da 2ª CNC.

Para compreender esse contexto, analisamos, sob a ótica da **Análise Crítica do Discurso (ACD)**, alguns textos para desvelar intenções encobertas e a intertextualidade com as práticas discursivas dos movimentos culturais e outros governos de modo a perceber a **visão de política pública atual** em paralelo ao discurso dominante na década de 90. Procuramos identificar, principalmente, a noção de **participação** nos discursos entre o direito conquistado (recurso de poder) e o direito concedido (recurso gerencial), como também analisar se o discurso difere efetivamente das propostas e práticas que foram dominantes no campo (ordem do discurso).

Para a construção de um *corpus* de amostras de discursos, seguindo os critérios sugeridos por Fairclough (2001, p. 277), buscamos textos que refletem a diversidade de eventos discursivos e abordam pontos críticos e momentos de crise no campo. Foram então selecionados textos representativos de três momentos importantes: 1) o Programa de Governo para a cultura, “A Imaginação a Serviço do Brasil” (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002); 2) a 1ª Conferência Nacional de Cultura, da qual selecionamos dois textos: Nossas Bacias Culturais (GIL, 2006) no Caderno de Propostas da

Conferência e, “Novos Rumos para Cultura no Brasil” do Secretário de Articulação Institucional, Márcio Meira (MEIRA, 2006) e; 3) o 2º Programa de governo “Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil” feito pela equipe do governo em colaboração com o Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (BRASIL, 2006).

Identificou-se na análise do primeiro programa de governo a intenção de explorar a nossa riqueza e diversidade cultural como um ativo econômico, mais voltado para resolver os problemas internos do país. A análise dos dois programas indicou uma mudança no discurso do Governo. No primeiro enfatiza-se o uso da cultura para resolver os problemas internos (como exclusão, desigualdade, etc.). No segundo pressupõe-se que os problemas internos estão resolvidos e as potencialidades culturais do país podem ser pensadas como um produto de exportação, que permitirá ao país galgar posições privilegiadas no cenário internacional, e por consequência melhorar as condições de vida no país (sociais e econômicas). A cultura é tratada como meio de geração de emprego e renda e uma alternativa econômica viável. Pode-se inferir que essa mudança indica uma certa perda de sintonia do governo com as demandas sociais internas.

A ACD permitiu que identificássemos importantes **conquistas no tratamento da cultura e intertextualidade com movimentos sociais**, uma delas é a **visão ampliada das políticas públicas** em detrimento da lógica hegemônica, nos anos 90, das leis de incentivo. O Estado reconheceu e valorizou, em parte, a construção histórica e cultural dos movimentos e organizações culturais que atuaram de forma independente e contestaram o que estava estabelecido como políticas públicas culturais. Nos textos, **as Políticas Públicas Culturais não são consideradas sinônimo das leis de incentivo**. No entanto, ganha destaque no segundo programa a estratégia de conectar a cultura com desenvolvimento, desmistifica-se que não existe uma ruptura com os padrões de exploração econômica da cultura (próprio das leis de incentivo), na realidade é muito mais uma adequação à nova forma de pensar o trabalho, numa ótica diferente da indústria cultural de massa, pela descentralização da produção e difusão da cultura. Constitui-se uma tentativa de fortalecer as iniciativas culturais brasileiras que estão fora do circuito comercial da cultura. A exemplo disso identificamos o Programa Cultura Viva, concebido como rede orgânica de criação e gestão dirigido à cultura popular para potencializar a criatividade e o resgate da cidadania pelo reconhecimento da cultura produzida localmente.

Na análise sobre a **participação**, identificamos que o discurso do Ministério é construído para ressaltar a importância atribuída a aproximação maior da sociedade na construção das políticas públicas. Contudo, propõe-se partir da metáfora sistêmica para alcançar uma pretensão de neutralidade e impessoalidade na relação com a sociedade e como um meio de conciliar os diferentes interesses. Interpretamos que a partir dessa pretensão está uma das maiores contradições na proposta da política participativa do governo federal, concretizada na organização do Sistema Nacional de Cultura. Não é negando os conflitos políticos que existem nas relações Estado-Sociedade e na construção das políticas, que se resolverão os problemas de personalismo, autoritarismo, dirigismo, que historicamente permearam essa relação no campo da cultura. O problema não está só nas estruturas (canais institucionais, de participação e financiamento), nem só na cultura dos sujeitos ou governo que estão no poder em determinados momentos da história, mas permeia essa relação.

De forma geral, entende-se que a construção discursiva do PT e coligados sobre a **participação da sociedade** nas políticas governamentais, desde o primeiro programa de governo, foi permeada por uma inflexão conservadora nas bases e origens intertextuais do conceito. Percebe-se que, embora já existisse no primeiro programa de governo, a visão funcional e institucional da participação tornou-se preponderante nos últimos textos e ocultou a dimensão política da gestão e da participação, direcionando as ações para busca do auto-equilíbrio. A participação enfocada no plano institucional carregou de formalidade as relações entre Estado e Sociedade e delineou um padrão de relações de participação mais burocrático, formal e funcional ao Estado. Por isso na interação do Estado com a sociedade, identifica-se prioritariamente os agentes formais e hierarquicamente organizados, enquanto os outros agentes políticos como os movimentos sociais, que não usam estrutura de representação fixa ou hierárquica, nem formalizada de organização, são desfavorecidos por essa ótica do processo de participação. Ao mesmo tempo em que o discurso propõe a ampliação do escopo e da qualidade da participação, produz outras limitações na relação Estado-Sociedade, justificadas pelo objetivo de superar a estrutura personalista e clientelista e até burocrática (no sentido de ineficiente e ineficaz) com o estabelecimento de uma estrutura sistêmica, mais fluída e auto-regulada.

6. Que conquistas identificamos nas políticas culturais nacionais e estaduais? – quais contribuições do Movimento Cultural Mangue?

Nos Anos 90, os movimentos culturais, nomeadamente, o Movimento Mangue e das periferias de Recife mudaram a cena cultural da cidade e obtiveram reconhecimento

nacional e internacional. Agiam autonomamente e usavam, sem se submeter, os mecanismos de mercado. Somente ao obter esse reconhecimento, o Movimento Manguê conquistou apoio dos governantes locais e adversários políticos e estéticos. É a valorização dos capitais (capital simbólico) de agentes da periferia que foram adquirindo e acumulando pela demonstração da sua capacidade de participação e articulação política e social.

Esse fortalecimento político do Movimento Manguê e de outros movimentos culturais da periferia atuou nos bastidores da mudança e conscientização da sociedade, e culminou no rompimento da história política de revezamento entre duas correntes políticas dominantes em Pernambuco (PSB e PFL-PMDB) com a vitória do PT nas eleições municipais.

O Movimento Manguê é anterior a ascensão do Partido dos Trabalhadores à prefeitura de Recife, ao governo federal e ao Sistema Nacional de Cultura. Mas identificamos pela ACD dos documentos do governo e no contexto histórico que na construção das políticas há o reconhecimento de formas de participação que foram gestadas pelos movimentos culturais, não só em relação à pluralidade dos segmentos culturais. Também se mudou a possibilidade de participação, ou seja, de quais agentes dentro dos segmentos (produtores x artistas, criadores, cidadãos, etc.) definem a pauta das diversas questões ligadas à cultura, que não são só restritas à produção e ao retorno econômico como na década de 90. A ampliação da noção de políticas públicas culturais e o reconhecimento da ampla participação da sociedade são resultados de uma mudança nas posições de poder e reconfiguração do campo e valorização das mais diversas manifestações culturais.

Relacionamos os discursos e ações dos movimentos culturais com os textos e ações governamentais (Multicultural e SNC) e identificamos intertextualidade. Isso fica evidente nas **ações do SNC voltadas: à criação de uma estrutura de participação**, em que agentes, antes marginais e “autorizados” a participar pelos dirigentes culturais, agora participem de pleno direito e por conquista de espaço; à construção de uma **política estruturadora** que perpassa governos e se estabeleça como uma política de Estado, **e descentralizada**, presente nas periferias da cidade e do Brasil, fora do eixo Rio-São Paulo. Percebemos a **ampliação dos eixos temáticos da política de cultura**, ampliando a discussão para além das leis de incentivos e formas de financiamento, incluindo educação e comunicação. É uma objetivação/reconhecimento da mudança nas regras do jogo no campo das políticas públicas de cultura.

Constatamos ações e políticas inovadoras e contraditórias nos governos, pois: reconhecem a **cultura** como processo histórico de **autodeterminação** dos povos conjugado à educação e participação social e, ao mesmo tempo, como uma **vantagem comparativa do Brasil**, enfatizando-a como ativo econômico diferenciado do país; e definem a **participação** social como primordial na construção das políticas e na gestão pública, principal recurso de poder da sociedade na luta pelos direitos e transformação, não obstante das políticas governamentais direcionarem a participação social aos espaços e arenas políticas, principalmente aos estatais e burocráticos, e para as decisões menos relevantes. Essa e outras contradições estão nas entrelinhas da história e dos discursos que permeados por estratégias discursivas opacificam a lógica economicista e o gerenciamento da participação social, ou seja, escondem os reais interesses e agentes mais beneficiados sob o manto da abertura política e democratização das relações sociais e tratamento das diferenças. Os discursos governamentais carregam, intrinsecamente, o ‘ranço’ do *habitus* ainda dominante no campo e dos agentes com poder, regidos pela lógica de mercado e critérios de participação personalistas e gerencialistas.

Não pretendemos indicar que nada mudou. **Muito mudou...** A disputa desses agentes por poder e mudança nas regras do jogo resultou (e é resultante) no que identificamos como a constituição (ou revalorização) de outro princípio de diferenciação entre os agentes, base da distribuição de poder do campo das políticas públicas culturais em Pernambuco, quiçá no Brasil. Constrói-se uma nova forma de poder que coloca agentes da periferia (da cidade) antes também periféricos no campo, não só no centro de atenção das ações - como sujeitos - mas como agentes de mudanças. Inferimos a constituição de um **capital de novo tipo** ou a revalorização da participação. Esse capital permitiu que o Movimento Mangue, entre outros do Brasil, escamoteasse com a relação assistencialista entre governo e manifestações culturais alijadas do financiamento direto ou indireto das leis de incentivo. As ações de participação dos Movimentos culturais romperam com a lógica de desigualdade/exclusão social que impede muitas expressões culturais sem apelo comercial de sobreviverem e permitiu uma rearticulação das mais diversas expressões da cultura brasileira.

Identificamos a **construção de novo contexto de políticas públicas de cultura** na história brasileira, que pode até ser demarcado na história oficial pelas políticas e programas de governo da coligação partidária liderada pelo PT. Enfatizamos com as contradições que as disputas estão vivas e pulsantes (mesmo dentro do governo) e

afirmamos, sem dúvida: o que foi construído até então é fruto da articulação e participação autônoma de movimentos e organizações sociais que objetivam a autodeterminação das comunidades e propõem transformações profundas no Estado para pensá-lo pela e para a sociedade e não o contrário.

7. Referências

- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil*. Brasília, 2006. 52 p. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br>> Acesso em: 01 fevereiro 2007.
- CARVALHO, Cristina A. P. de. *Configuração do campo da cultura no contexto da incorporação da lógica mercantil e os novos atores organizacionais*. Projeto CNPq, 2003.
- COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. *A Imaginação a Serviço do Brasil: programa de políticas públicas de cultura*. São Paulo, 2002. 28 p. Disponível em: <<http://www.lula.org.br>> Acesso em: 15 julho 2005.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB, 2001.
- GIL, Gilberto. Nossas bacias culturais. In: BRASIL. Ministério da Cultura. *Caderno de Propostas da 1ª Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, 2006. p. 5-6.
- GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. *No Campo das Políticas Públicas Culturais em Pernambuco, os Caranguejos com cérebro se organizam para desorganizar*. 2007. 210 f. Dissertação (Mestre) - Curso de Administração, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- MADEIRO, Gustavo da S. *Carnaval, Mercado e Diferenciação Social*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.
- MEIRA, Marcio. Novos Rumos para a cultura no Brasil. In: BRASIL. Ministério da Cultura. *Caderno de Propostas da 1ª Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, 2006. p. 12-13.
- MISOCZKY, Maria Ceci Araújo. *O campo da atenção à saúde após a Constituição de 1988: uma narrativa de sua produção social*. Porto Alegre: Dacasa Editora/PDG Saúde (Programa de Desenvolvimento da gestão em Saúde), 2002. (Versão da tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração – PPGS/UFRGS)
- _____. Leituras enamoradas de Marx, Bourdieu e Deleuze: indicações para o primado das relações nos estudos organizacionais. In: VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; ZOUAIN, Deborah Moraes. *Pesquisa qualitativa em administração*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.
- _____. Análise Crítica do Discurso: uma apresentação. *Revista Gestão.Org*, v. 3, n. 2, p. 122-138, mai./ago. 2005.
- MOISÉS, José Álvaro. Estrutura Institucional do Setor Cultural no Brasil. *Cadernos do Nosso Tempo*. Cultura e Democracia. Rio de Janeiro: FUNARTE, vol. 1, p. 13-55, 2001.
- RECIFE. Secretaria de Cultura do Recife. *Relatório da Gestão 2001-2004*. Recife, 2004. 45 p.
- RENATO L. Arqueologia do Mangue. *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Recife, jan./fev. 1998. Suplemento Cultural, p. 30.
- SILVA, Anna Paula de O. M.. “*O Encontro do Velho Pastoril com Matheus na Manguetown*” ou “*As tradições populares revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science*”. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- SILVEIRA, Roberto A. M.. *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna*. 2002. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, RJ: 2002.
- TEIXEIRA, Paulo C. M. “*um passo á frente e você já não está no mesmo lugar*” – a geração mangue e a (re)construção de uma identidade regional. Dissertação (mestrado) –Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2002.
- TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. 1.ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-56, jan./fev. 2006.