



## Gestão participativa, protagonismo popular e disposição para o consenso no setor musical e no movimento social da cultura no país a partir dos anos 2000

*Participatory management popular protagonism and disposition for consensus in the music sector and in the social movement of culture in the country from the 2000s*

Rubens de Freitas Benevides <sup>a,\*</sup> 

**RESUMO:** A partir da análise da participação dos atores do setor musical nas conferências nacionais de cultura e na produção do Plano Nacional de Cultura, percebemos toda uma movimentação no setor cultural pela legislação cultural no país durante os anos 2000. A participação civil no setor cultural implicou o aparecimento de coletividades antes não contadas como detentores dos direitos de cidadania. Esse aparecimento produziu um choque, incluiu parcelas da população nas condições de fruição e produção cultural e rompeu com as políticas conservadoras estabelecidas. Tomando como fontes materiais disponíveis em meio digital, como e-mails, blogs, jornais e sites, busca-se evidenciar que a participação popular nos processos decisórios foi correlata às transformações moleculares, possibilitadas pelo aprofundamento democrático havido no período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Movimento Social; Legislação Cultural; Plano Nacional de Cultura; Música.

**ABSTRACT:** From the analysis of the participation of actors in the musical sector in national culture conferences and in the production of the National Culture Plan, we noticed a movement in the cultural sector through cultural legislation in the country during the 2000s. Civil participation in the cultural sector implied the emergence of communities previously not counted as holders of citizenship rights. This appearance produced a shock, included portions of the population in the conditions of cultural enjoyment and production and broke with established conservative policies. Taking material sources available in digital media, such as e-mails, blogs, newspapers and websites, as sources, we seek to demonstrate that popular participation in decision-making processes was correlated with molecular transformations, made possible by the deepening of democracy that occurred during the period.


**KEYWORDS:** Social Movement; Cultural Legislation; National Culture Plan; Music.

---

<sup>a</sup> Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil.

\* Correspondência para/Correspondence to: Rubens de Freitas Benevides. E-mail: rufrebe@ufg.br.  
Endereço/Address: R. Jacarandá - Chácaras Califórnia, Goiânia - GO, 74045-155

Recebido em/Received: 14/07/2023; Aprovado em/Approved: 29/11/2023.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

## INTRODUÇÃO

Wanderley Guilherme dos Santos (2007) sustenta uma compreensão “sincrônica” do processo histórico brasileiro, segundo a qual, as coisas estariam da mesma forma independentemente do que fizessem os diferentes governos, no sentido de sua *policy*, isto é, das políticas públicas implementadas. Em linguagem politóloga, seguindo Santos, teríamos uma situação Pareto-ótima no país, que “refere-se àquela em que ninguém pode melhorar de posição, a não ser acarretando prejuízos para outro ou outros” (Santos 2007, 81). Nesse sentido, nas condições dadas, a ampliação do acesso a bens e direitos seria socialmente aceita apenas em situações em que tais mudanças não levassem à deterioração do *status quo*.

Jessé Souza (2003), no seu esforço em clarear a opacidade das formas de dominação no país, aponta uma lógica de inclusão e exclusão do sistema de bens e direitos na sociedade brasileira que pode ser categorizada em três camadas, situadas pelo que denomina de *habitus* precário, *habitus* primário e *habitus* secundário. Os mecanismos de funcionamento desta lógica são acionados principalmente por atributos culturais e políticos. Assim, aquilo que chama de “ideologia explícita” no Brasil, entenda-se a ideologia da democracia racial, e aquilo que chama de “ideologia espontânea do capitalismo”, ou “ideologia do desempenho”, são os fatores que determinam a situação de *habitus* precário, primário e secundário. Os primeiros configuram uma “ralé” estrutural submetidos às agruras das formas de exclusão e segregação, os demais, ainda que socialmente integrados, têm sua condição perpassada por diversos recortes, marcados pelas condições de acumulação de capital simbólico e social.

Uma consequência negativa do que Souza (2003) identificou como ideologia do desempenho poderia ser uma percepção da decadência por parte das parcelas socialmente incluídas. A ideologia do desempenho é ancorada nos princípios da competitividade e do aumento de produtividade no capitalismo, e a percepção da decadência define, por sua vez, a opção pelo conservadorismo, uma vez que, em um contexto de recursos escassos e acirrada disputa por bens e direitos, a percepção do risco de degradação do *status quo* implica o recurso a uma *policy* conservadora que aparece nos discursos neoliberais como a única alternativa disponível.

Para Santos (2007) uma política conservadora é “qualquer conjunto de medidas cujo resultado máximo seja, precisamente, a manutenção do *status quo* em seu modo de operação vigente” (Santos, 2007, 106). Conquanto, em países de dimensões variadas e grande complexidade, como o Brasil, as políticas conservadoras possuem o escopo não somente de manter o *status quo*, mas “de evitar que se deteriore” (Santos 2007, 109). As formas de manutenção do *status quo*, no entanto, tendem a degradar cada vez mais as condições de vida, especialmente nas camadas populares, pelo crescimento exponencial dos custos das próprias políticas conservadoras.

Pretende-se neste texto indicar os momentos e processos em que os interesses dos setores populares obtiveram protagonismo no campo cultural e quebraram as políticas conservadoras havidas durante os governos de Fernando Henrique Cardoso (1994 a

2001). Esses interesses partiram dos atores que, desde sua atividade local, passaram a se auto-organizar nas câmaras de cultura, nos colegiados setoriais, em redes, em movimentos sociais da cultura, e deslocaram os interesses dominantes no setor na legislação cultural. O aparecimento dos setores populares nos processos de produção da legislação cultural pode ser visto como positivo no sentido de que fala Antonio Gramsci (Apud. Vianna 2004) sobre as transformações moleculares.

Perseguindo a trajetória do campo da produção musical, pudemos observar o processo de constituição da legislação cultural no país, especialmente a partir de 2005 até 2010, por iniciativa do Ministério da Cultura (MinC) sob a gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira. Entre outros, o Minc atuou na criação das câmaras/colegiados setoriais nos diversos setores da produção cultural, no encaminhamento das ações para a elaboração do Plano Nacional de Cultura e na efetivação de 3 Conferências Nacionais de Cultura. O processo indicado teve como resultado a elaboração de parte significativa da legislação cultural em vigência atualmente no país. Este conjunto de leis e normas para a cultura tem a particularidade de ter sido construída através de um processo democrático que, especialmente na música, contou com a participação efetiva e ativa dos atores do setor.

O objetivo principal do trabalho é mostrar e documentar como a participação da sociedade civil e dos setores populares nas tomadas de decisão sobre a legislação do setor cultural, a partir da abertura proporcionada pelos 2 primeiros governos de Lula, possibilitou a aquisição de capital social e cultural por parte dos artistas, produtores culturais e fazedores de cultura de todo o país, bem como, rompeu com a política conservadora na implementação dos direitos de cidadania. O processo de inclusão dos agentes culturais ocorreu através da política cultural dos ministérios de Gilberto Gil e Juca de Oliveira na Cultura, que implementou um processo de participação ampliada nas tomadas de decisão no setor, rompendo com o conservadorismo vigente até então.

Os processos participativos, havidos em diversos setores da vida social brasileira, representaram um aprofundamento da democracia e deram voz a grupos, comunidades e populações antes excluídos dos direitos de cidadania. No setor cultural, o processo participativo resultou na aprovação, em 2010, no Plano Nacional de Cultura (PNC). Isto significou a entrada na agenda política de um grande número de pessoas, que tiveram garantidas em lei as possibilidades de fruição e produção cultural.

Como metodologia, além da revisão bibliográfica e pesquisa documental, o texto utilizou principalmente fontes obtidas em meio digital, como e-mails dos atores envolvidos nos processos participativos do setor cultural, adquiridos através da participação do autor em grupos de mensagem relacionados, pesquisa em blogs, jornais e em sites mantidos pelos próprios agentes culturais.

## O PROTAGONISMO DA SOCIEDADE CIVIL NA CULTURA E NA MÚSICA

As pontes criadas principalmente pelo Ministério da Cultura de Gilberto Gil e Juca Ferreira, com as experiências dos mestres da cultura popular e tradicional nos pontos de cultura, com os midialivristas e hackers nas iniciativas sobre cultura digital do MinC, com cineclubistas, entre diversos outros atores do campo cultural, ampliaram a esfera pública no país, não apenas pela ocupação dos novos meios de comunicação como a Internet, mas produzindo todo um *inédito* espaço para posições de fala historicamente emudecidas.

Os atores do setor cultural, organizados em rede, utilizando-se da comunicação digital, passaram a encampar lutas nos espaços locais, regionais e nacional no sentido da ampliação das conquistas moleculares, em termos da possibilidade de participação nos processos de tomada de decisão, através de políticas implementadas pelo próprio governo. Para Gramsci as “transformações moleculares” consistem em momentos da “guerra de posições”, tendo em vista a mudança social, elas são as pequenas mutações implementadas pelos atores sociais na luta contra-hegemônica. Nesse sentido, a ocupação de posições cada vez mais avançadas, em termos até mesmo das estruturas institucionais de poder, a possibilidade de intervenção em decisões políticas cada vez mais importantes, era visualizada e assumida pelos atores do campo popular no setor cultural.

Partimos aqui do pressuposto de que o foco das disputas no setor cultural no Brasil, ao que tudo indica, encontram-se no campo das definições sobre o futuro, expressas nas atitudes do presente, posicionam-se entre as demandas de manutenção do *status quo* e a ampliação dos direitos democráticos. Situo estas disputas mais especificamente relacionadas com as definições sobre a economia da escassez ou da abundância. Uma grande diversidade de autores tem apontado as conjunturas de transformação social que vivemos atualmente e o papel preponderante dos avanços tecnológicos informacionais nestes processos.

No campo cultural há, de modo geral, um processo de disputa sob os princípios ou tendências para a concentração *versus* a distribuição dos recursos culturais. De um lado, grupos que se mobilizam para a manutenção das formas proprietárias da cultura, fundamentalmente a produção cultural que se situa sob as formas de valorização estabelecidas pelas indústrias culturais. Por outro, a produção cultural de base, que defende formas abertas de produção e difusão cultural, principalmente os produtores(as) organizados(as) em coletivos, associações, cooperativas e redes. Estes são orientados(as) pela perspectiva dos *commons*, do comum, do público ou coletivo. Do ponto de vista do comum, os recursos culturais se constituem como recursos públicos ou coletivos, a que todos devem ter acesso, tanto no que se refere ao consumo como às condições de produção.

Entretanto, a forma do financiamento da cultura no país, através, principalmente, do mecenato (renúncia fiscal) por meio da chamada Lei Rouanet, permanece privilegiando poucos e grandes artistas e produtores. Segundo Rodrigues (2017),

apenas “3% dos proponentes captam em torno de 50% dos recursos” (p. 9) através da Lei Rouanet. Aspectos como esse fazem com que a política de financiamento da cultura no país mantenha-se desigual. Mesmo com o aumento de recursos durante os dois primeiros governos de Lula, os projetos financiados pelo Fundo Nacional de Cultura (FNC)<sup>1</sup> utilizaram 10 vezes menos recursos dos que aqueles destinados via renúncia fiscal (RODRIGUES, 2017).

Em que pese a permanência das desigualdades no campo da cultura, das 10 propostas de legislação encontradas a partir da construção coletiva junto às instâncias do Ministério da Cultura entre 2005 e 2010, apenas quatro não foram aprovadas ou encaminhadas ao Congresso Nacional: a proposta de emenda constitucional que tornaria a cultura um direito de cidadania no Brasil, a proposta que altera a Lei Rouanet (Procultura), a proposta de estabelecimento de aplicação de recursos mínimos para a cultura pela União, Estados e municípios, e a Reforma da Lei do Direito Autoral. No mais, foram aprovadas o PL que cria o Vale-Cultura, o PL da Nova lei da TV por assinatura, a PEC 416 que estabeleceu o SISTEMA NACIONAL DE CULTURA, a PEC98/2007 – PEC DA MÚSICA, o Simples da Cultura e o Plano Nacional de Cultura – PL6835/2006.

**Quadro 1.** Propostas de legislação apresentadas para o setor cultural.

Proposta de Legislação	Aprovação
Cultura como direito de cidadania	Não
Alteração da Lei Rouanet (Procultura)	Não
Aplicação de recursos mínimos para a cultura pela União, Estados e municípios	Não
Reforma da Lei do Direito Autoral	Não
Vale-Cultura	Sim
Nova lei da TV por assinatura	Sim
SISTEMA NACIONAL DE CULTURA	Sim
PEC DA MÚSICA	Sim
Simples da Cultura	Sim
Plano Nacional de Cultura	Sim

Fonte: Elaboração própria.

Lia Calabre (2013), em texto apresentado no VI Congresso de Gestão Pública em Brasília, apontou a construção do Plano Nacional de Cultura (PNC) como um processo de longa duração que ocupou parte dos dois mandatos do presidente Lula e como um “grande exercício de democracia participativa”, revelando “uma cartografia dos desejos, na área de cultura, de parte significativa da população brasileira”. A autora destaca a abrangência do PNC e da Conferência Nacional de Cultura (CNC) que lhe deram corpo. A CNC, construída com apoio e participação das secretarias de cultura

<sup>1</sup> O financiamento da cultura via FNC consiste no repasse direto de recursos do MinC para os projetos culturais, diferenciando os projetos, agentes culturais e criações artísticas daqueles financiados com recursos repassados via Lei Rouanet.

dos estados e municípios e do Congresso Nacional foi “dotada de real representatividade nacional” (CALABRE, 2013, p. 3).

Ao apontar os antecedentes do PNC a autora indica que os direitos culturais são garantidos constitucionalmente, mas a trajetória do Plano tem seu primeiro momento “já no primeiro ano do governo Lula, na gestão do Ministro Gilberto Gil, [quando] o Ministério da Cultura inicia um processo de planejamento de reformulação das bases da relação estado e cultura” através da realização dos “seminários ‘cultura para todos’, com o objeto principal de discutir a reformulação da Lei Rouanet” (Calabre 2013, p. 4). Estes seminários, que inauguraram “uma série de diálogos com a sociedade como um todo” (Calabre 2013, p. 5), foram a gênese do processo de construção do PNC, que se inicia propriamente em 2005.

Um segundo momento da trajetória do PNC ocorreu, sob a articulação da FUNARTE, quando da “estruturação das câmaras setoriais (...). Dada a natureza dos trabalhos, a diversidade das ações e a própria informalidade do setor cultural, mostrou-se fundamental a articulação das áreas artísticas e culturais, de modo a sistematizar as demandas setoriais” (Calabre 2013, p. 5). Além das câmaras, surgiram no período os fóruns representativos de maior alcance [fóruns setoriais<sup>2</sup>], que são importantes, pois, “algumas áreas artístico-culturais já possuíam representações de classe, associações nacionais, como a do teatro, mas outras, como a das artes plásticas, eram completamente desarticuladas” (Calabre 2013, p. 05).

O terceiro momento e maior fonte de contribuições ao PNC foi a 1ª. Conferência Nacional de Cultura,

realizada em 2005 e que constituiu uma inovação no campo da participação social mais ampla para a área da cultura. As conferências intermunicipais, municipais, estaduais e macrorregionais que precederam a Conferência Nacional, possibilitaram, em todas as regiões do país, a instalação de diferentes espaços, de reflexão e debate sobre a situação da cultura no Brasil, avaliando perspectivas, levantando possibilidades de avanços e propondo novas formas de atuação (Calabre 2013, p. 5-6).

O PNC foi instituído através da Emenda constitucional no. 48, de 1/08/2005. No que se refere à CNC a autora indica que ela significou a retomada do diálogo entre os diferentes níveis de governo e entre este e a sociedade civil. A CNC

foi planejada como a culminância de um processo de encontros municipais, estaduais e macrorregionais. Em todas as instâncias houve a exigência da proporcionalidade de participantes entre sociedade civil e poder público. Tal procedimento obrigou as administrações públicas a interagir não só com as organizações culturais, mas com o conjunto da sociedade civil. Em muitos municípios, por exemplo, as associações de moradores, os estudantes, os comerciantes (entre outros) foram

---

<sup>2</sup> Os Fóruns setoriais são compostos por agentes culturais que atuam nas decisões da política cultural, no sentido da promoção e difusão cultural. Eles compõem os Conselhos Municipais de Política Cultural (CMPC), representando os diversos segmentos artísticos e culturais e atuam na preparação das Conferências Municipais de Cultura.

convocados oficialmente para participar das discussões (Calabre 2013, p. 6).

As etapas preparatórias à CNC consistiram na realização dos seminários setoriais (promovidos pelo Minc e pela comissão de cultura da Câmara dos Deputados) e das conferências municipais, estaduais e intermunicipais. Estes seminários deveriam ter, para o cálculo de sua composição, um quantitativo de delegados do poder público restrito a apenas 20% dos delegados eleitos da sociedade civil. Esta base de cálculo, que também valia para as conferências, tinha o objetivo de

trazer o conjunto da sociedade para a discussão. As regras terminaram por estimular os poderes públicos locais responsáveis pela realização das conferências, em sua maioria, a buscar um grau ampliado de participação da sociedade civil no processo, dando início a um diálogo local sobre a problemática da cultura e da ação pública. Diversos segmentos da sociedade civil foram convidados pela primeira vez a refletir sobre o papel da cultura e das ações públicas culturais no cotidiano de sua comunidade. (Calabre 2013, p. 7)

A CNC foi convocada através da Portaria Ministerial 180, de 31/08/2005. Os delegados da última etapa, ocorrida em Brasília, eram professores das áreas artísticas, produtores culturais públicos e privados, mestres, músicos, jornalistas, escritores, funcionários de equipamentos culturais, economistas, profissionais de saúde, aposentados, bancários, engenheiros e agentes comunitários. Dagnino (2002), aponta para o significado do processo de construção do PNC através das conferências como uma “nova cidadania”. Tal processo consistiu na realização de

mais de 400 conferências municipais e/ou intermunicipais envolvendo 1200 cidades e uma média estimada de 55 mil pessoas. Ocorreram 19 conferências estaduais e mais a do distrito federal com o resultado final de 1300 participantes no plenário nacional realizado em Brasília (Calabre 2013, p. 8).

As contribuições das etapas preparatórias resultaram em 893 diretrizes distribuídas nos eixos de “economia da cultura”, “cultura é direito e cidadania”, “gestão pública e cultura”, “patrimônio cultural” e “comunicação é cultura”. A plenária final aprovou 63 diretrizes de política pública de cultura para integrarem o PNC, apresentado em março de 2006 no PL 6835. Sob a liderança do MinC foram acrescentados ao PL estudos e pesquisas estatísticas, trabalhos de intelectuais e sugestões diversas, além dos processos de consulta pública e de audiências públicas no contexto da subcomissão permanente de cultura da Câmara dos Deputados. A autora aponta que “o processo contínuo de consultas públicas e de envolvimento de diversos atores e segmentos sociais tendeu a aumentar o grau de compreensão, a aproximação e a garantir uma apropriação maior do PNC pela sociedade” (Calabre 2013, p. 10).

O processo participativo tende a indicar que, ao invés da prática comum no país de produção de leis muito avançadas, mas distantes da realidade cotidiana dos envolvidos, a legislação construída participativamente segue as necessidades apresentadas pela atividade concreta dos agentes, que realizam suas proposições fundamentados no conhecimento desta mesma prática e de suas precariedades e

potencialidades. Conforme um dos documentos estudados, o Relatório Reunião do Colegiado de Música (CNPc/RMB) (Ka, Neto 2010) a participação dos movimentos sociais na definição das metas para a cultura e para o setor musical no país e a definição da aplicação dos recursos públicos, o processo participativo ocorreu por meio da proposição de projetos pelos colegiados setoriais, isto é, pelos agentes do campo de produção musical participantes dos colegiados, que era composto majoritariamente de delegados representantes da sociedade civil, conforme apontou Calabre (2013). O relatório indica também os processos democráticos que levaram a base social da música a pautar a política cultural e, ainda, o pioneirismo do setor musical nas formas de participação estabelecidas pelo MinC. Assim como na Música, os colegiados setoriais foram estabelecidos nas áreas de Dança, Teatro, Arte Digital, Artes Visuais, Livro, Leitura e Literatura, Circo, Moda, Design, Arquitetura e Urbanismo, Patrimônio Material, Cultura Popular, Artesanato, Patrimônio Imaterial, Cultura Afro-brasileira e Arquivos.

### **A participação da sociedade civil nas tomadas de decisão no setor da música**

Os colegiados setoriais configuraram-se como uma resposta à direção dada pelo MinC. Além de ser expressão da fertilidade cultural imanada da sociedade civil, consistem no instrumento participativo desenvolvido no processo de construção do Plano Nacional de Cultura. Sua origem encontra-se na criação das câmaras setoriais, ainda em 2005, por iniciativa do MinC para, segundo cartilha disponibilizada pelo Fórum Nacional da Música (FNM), promover um amplo processo de discussão sobre as diretrizes políticas que poderiam se desdobrar em planos de ação, garantindo a democratização e a descentralização da produção e da difusão da música, da dança, das artes cênicas, do audiovisual, do circo, da literatura e das culturas populares, além de fornecer subsídios e formular recomendações para a definição de diretrizes, estratégias e políticas públicas para o desenvolvimento da música, bem como avaliar a execução dessas políticas (Ka 2010).

A proposta do MinC de criação das câmaras foi, segundo o FNM, “de propiciar a participação da sociedade civil no processo de definição do conjunto de metas e ações a serem priorizadas por essas políticas e ser um espaço permanente de diálogo e de pactuação entre todos os agentes das cadeias criativa e produtiva da música e o Governo” (Ka 2010). As câmaras constituíam-se como órgãos consultivos do MinC e eram vinculados ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPc). Geridas e coordenadas pela FUNARTE possuíam a responsabilidade, na música, pela indicação dos representantes no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPc).

As câmaras eram compostas por 3 representantes do poder público, 12 representantes da sociedade civil inicialmente escolhidos a partir da estruturação dos fóruns estaduais e 10 representantes do setor privado, além de convidados escolhidos de acordo com os temas tratados nas reuniões. Os 12 representantes originais da sociedade civil na câmara setorial da música foram escolhidos segundo um índice de mobilização dos fóruns estaduais, atribuído de acordo com os critérios de tempo de participação nos



fóruns estaduais, o tempo de implantação deles, a frequência de reuniões e a organização em grupos de trabalho temáticos. Foram considerados mobilizados no primeiro momento os fóruns estaduais dos estados do Ceará, Pernambuco, Bahia, Brasília, Goiás, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul, além do estado do Pará que foi convidado para representar a região Norte.

Em 2005 a câmara setorial da música realizou 7 reuniões com os temas de Formação, Consumo, Difusão, Trabalho, Direito Autoral e Financiamento. Os documentos base para as discussões foram elaborados pelo FNM na forma de diretrizes e linhas de ação, e sua dinâmica de aprovação era o consenso. O Fórum Nacional de Música foi instaurado no mesmo dia da criação das câmaras setoriais, dia 12 de abril de 2005, a partir da iniciativa de 34 representantes dos 17 estados presentes quando da criação das câmaras setoriais. O FNM situa-se como “instância privilegiada de interlocução da sociedade civil com o poder público” (Ka 2010), atuando no sentido do estabelecimento de “diretrizes e ações para a mobilização dos fóruns estaduais de forma a criar uma articulação entre todos os estados, em âmbito regional e nacional” (Ka 2010), funcionando por lista de discussão virtual. O FNM indicou dois integrantes (música popular e música erudita) para a composição do Conselho Nacional de Política Cultural e, entre outros, participou na criação das câmaras setoriais, das Conferências Nacionais de Cultura e do Colegiado Setorial da Música, além das “reuniões da Cúpula Social do Mercosul em Brasília (2006) e dos seminários sobre as mudanças na Lei de Direito Autoral” (Ka 2010). Conforme o documento citado, Cartilha Fórum Nacional da Música,

Concomitantemente aos fóruns estaduais, em cada estado e região os músicos começaram a se organizar em coletivos, associações e cooperativas, seguindo uma tendência nacional de articulação da classe impulsionada pela convocação oficial do governo federal. Essas entidades, por sua vez, cada uma procurando atender às demandas locais de seus integrantes, vieram a fortalecer e respaldar as ações dos fóruns estaduais. Essa articulação conferiu capilaridade ao FNM, transformando-o na entidade com o maior número de estados representados, atualmente em torno de 23 (Ka 2010).

A capilaridade adquirida pela articulação dos fóruns estaduais possibilitou ao FNM constituir-se como “um dos principais artífices da mobilização para a realização das Assembleias Setoriais da Música, que elegeram 81 delegados da sociedade civil em 27 estados da federação para formar o colégio eleitoral da Pré-Conferência Setorial da Música” (Ka 2010) que, por sua vez, elegeu em 2010 o novo Colegiado Setorial de Música que viria a construir o Plano Setorial da Música no biênio 2010/2011. Dos 15 representantes do colegiado setorial, 7 cadeiras foram conquistadas pelo FNM através da articulação de uma chapa de consenso.

Em 2009 as câmaras setoriais foram substituídas, por determinação do regimento interno do CNPC, pelos colegiados setoriais. O regimento, no Art. 10, item II, “§ 6º Os Colegiados Setoriais substituirão as Câmaras Setoriais em suas funções” (Brasil 2010), estabelece os colegiados setoriais como instrumento de interlocução entre poder

público e sociedade civil retirando esse papel do escopo da FUNARTE e alocando-o no próprio CNPC,

Os colegiados setoriais têm a missão de promover o diálogo entre o poder público, a sociedade civil e os agentes culturais, com vistas a fortalecer a Economia da Cultura e a circulação de ideias, de produtos e serviços, assegurando a plena manifestação da diversidade das expressões culturais, além de subsidiarem o plenário do CNPC na avaliação das diretrizes e no acompanhamento do Plano Nacional da Cultura (PNC), entre outras funções (Ka 2010).

Os representantes do colegiado setorial da música foram indicados pela Portaria nº. 16 de 30 de abril de 2009 (Brasil 2009) para o biênio 2008/2009 – inclusive alguns remanescentes da câmara setorial atuante no período entre 2005/2009. Os integrantes originais da câmara setorial e primeiro colegiado foram substituídos por eleição durante a pré-Conferência Setorial da Música ocorrida em Brasília em março de 2010. Esta tinha como objetivo a elaboração de propostas e a renovação dos representantes do Colegiado Setorial para o Biênio 2010/2011. Para isso foram convocadas Assembleias Setoriais, que elegeram para a pré-Conferência os 81 delegados da sociedade civil (3 delegados por estado da federação), mais os 12 representantes natos, que eram os membros da Câmara/Colegiado. Através de uma articulação consensual foram tirados os indicados para o Colegiado Setorial da Música, 15 representantes e seus suplentes, contemplando as cinco regiões do país e os representantes das categorias estabelecidas pelo regimento do CNPC (categoria criativa, categoria produtiva e categoria associativa). Além disso, o colegiado setorial da música indicou os 2 representantes titulares da área e seus suplentes para o plenário do CNPC.

Observa-se em meio à composição dos colegiados setoriais da música nos dois biênios o cumprimento da disposição de rotatividade dos delegados, conforme estabelecido ainda pelas câmaras setoriais no início da movimentação do setor musical. Ressalta-se também, na avaliação das duas composições do colegiado setorial, a organização em entidades e não mais as representações isoladas por regiões; e percebe-se, mais particularmente, a representação conquistada por agentes da música independente, notadamente os representantes do Circuito Fora do Eixo (CFE), das Casas Associadas (CA), da Associação Brasileira de Música Independente (ABMI) e da Associação Brasileira de Festivais Independentes (ABRAFIN), além de alguns membros do FNM e de outras entidades.

A produção da chapa de consenso para a indicação dos representantes do colegiado durante a pré-Conferência Setorial da Música é narrada por Pena Schimidt, produtor musical e gestor do Auditório Ibirapuera em São Paulo, em texto de seu blog Peripécias do Pena,

Nos dois dias da Pré-Conferência Setorial da Música, vi dois grandes blocos interagindo. O povo dos Fóruns de Músicos e o povo dos Fora do Eixo. Havia a necessidade de se extrair 15 representantes de um lote de 100 participantes, de todos os estados e de vários setores: músicos, produtores, entidades, associações, praticamente um recorte da música toda. Os dois blocos principais juntos formavam a maioria e

restavam alguns representantes que ainda não haviam tomado partido entre os dois blocos. Nos dois dias, presenciei uma batalha política no melhor sentido, quando ambos os lados se alinharam na primeira noite, cada um no seu canto, cada grupo fazendo sua contagem de votos e avaliando quantos delegados conseguiria nomear se houvesse uma votação, traçando estratégias, o povo do fora do eixo com um discurso de que seria importante conseguir o consenso de todos, evitar o confronto final e que para isso era preciso conversar e extrair o consenso. Num momento mirabolante, algumas dezenas de foras do eixo decidem ir falar com o povo dos fóruns, que eram em maior número e as duas delegações se fundem num verdadeiro quebra-pau verbal, tirando diferenças uma a uma, recolocando frases no contexto, passando a limpo. Ali se iniciou um processo que iria durar dois dias e que terminou muito bem, quando se conseguiu acomodar nos 15 delegados e seus suplentes todas as vertentes, todos os estados, de forma prática e pragmática. (Schmidt 2010).

A disposição para a produção do consenso na construção da legislação cultural, em particular a atinente à música, é encontrada também na formação da Rede Música Brasil (RMB). Surgida em 2009, na terceira edição do festival Porto Musical em Recife (PE), a RMB se constituiu inicialmente, no contexto do portal CulturaDigital.Br, como um fórum virtual Pró-Conferência Nacional de Música, “com o objetivo de fomentar e organizar as discussões em torno das políticas públicas para a área musical, como preparação para a Conferência Nacional de Cultura, que se realizará em março de 2010” (Culturadigital.Br 2009). Em meados do mesmo ano, o fórum, criado por iniciativa da sociedade civil organizada, foi reconhecido como interlocutor privilegiado pelo Centro de Música (CEMUS)/FUNARTE e “acolhido pelo recém-criado programa Rede Música Brasil/FUNARTE, passando a se chamar Fórum Virtual Rede Música Brasil” (Culturadigital.Br 2009). A partir daí criou-se um conselho com representantes de todas as entidades constituintes da RMB, que junto ao Fórum Virtual, constituem o Fórum Rede Música Brasil, composto por 15 entidades. A constituição da RMB foi considerada “um avanço na organização do setor como reflexo da maturidade adquirida nos últimos anos” (Ka 2010) e um reflexo do esforço pelo estabelecimento de consensos capazes de articular a diversidade de interesses presentes no setor musical, especialmente em um contexto de reestruturação da indústria musical em escala global, com implicações substantivas para os agentes da música no Brasil.

Toda a movimentação do setor musical no país, durante os dois governos do presidente Lula, parece ter tido como resultado mais visível os 10 pontos prioritários apresentados pelos agentes do setor musical ao ministro, à época Juca Ferreira, no documento denominado Carta de Recife da RMB, os dez pontos foram encampados pelas políticas estabelecidas no Plano Nacional de Cultura (PNC).

Assim, a movimentação dos agentes do setor musical junto à câmara/colegiado setorial e conselhos de cultura resultou na efetivação formal das demandas do setor musical construídas entre 2005 e 2010 e levadas à cabo pela legislação promulgada no período. No caso específico dos pontos impressos na Carta de Recife, o documento Políticas Estruturantes para a Música Brasileira 2010-2011 da CEMUS/FUNARTE indica expressamente a Carta como um dos orientadores para a aplicação de recursos do

Fundo Setorial da Música e do Fundo Nacional de Cultura para o setor musical, a partir da consideração da legitimidade das propostas feitas pelo Colegiado Setorial da Música e da Rede Música Brasil. Este aspecto resulta da prática adotada no MinC durante as duas gestões de Lula de implementação de formas de participação efetiva da sociedade civil nas definições políticas e financeiras sobre a cultura e os setores da produção cultural.

As eleições de 2010 deram o ensejo para um novo momento das mobilizações no campo cultural marcado pela criação do Partido da Cultura (PCult). Os agentes culturais que haviam se mobilizado para a construção do Plano Nacional de Cultura mantiveram-se mobilizados no contexto eleitoral, articulados em rede por todo o país. Para Leonardo Barbosa Rossato, à época integrante do Circuito Fora do Eixo, "o PCult não é um partido, ele tem esse nome como uma provocação. O PCult é um grupo de pessoas que atua em prol da cultura e que se relaciona diretamente com o poder público" (Rossato 2011). O documento Casa Fora do Eixo São Paulo – 2011 – Decupagem Completa, define em que consiste o PCult:

O partido da cultura é um movimento de diversas organizações da sociedade civil que tem como por objetivo situar a cultura de forma mais consistente e orgânica dentro do debate de política pública no Brasil. O PCult nacional possui uma Carta de Princípios que apresenta o caráter propositivo de ordenar as pautas nacionais das políticas que tramitam no congresso e no senado, em confluência com as diretrizes do Plano Nacional de Cultura (Fora do Eixo 2011).

A Carta de propostas do Pcult traz como objetivo "inserir a cultura como uma área central das políticas públicas do Brasil, fortalecendo a presença do setor cultural nos parlamentos e nos governos, através da construção de um campo de debate nacional, amplo e democrático" (Pcult 2010). As 16 propostas apresentadas na carta foram levantadas nos processos participativos de elaboração das políticas públicas para a cultura a partir das

30 diretrizes prioritárias aprovadas na II Conferência Nacional de Cultura (II CNC), no conjunto de proposições das conferências Nacional de Economia Solidária e de Ciência e Tecnologia, nas deliberações do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, na plataforma de mobilizações anteriores tais como o 'vota-cultura', o 're-cultura' e 'todos pela cultura' (Pcult 2010).

A carta se mostra importante por consistir em uma síntese das demandas do movimento social da cultura, que acabaram sendo sedimentadas, em parte, na forma da legislação cultural em vigor atualmente no país, mesmo com a conjuntura instalada no setor cultural a partir de 2011, com a posse de Dilma Rousseff na presidência e Ana de Hollanda no MinC.

O período que compreende o primeiro governo de Dilma foi de descontinuidade em relação ao governo Lula e ao Plano Nacional de Cultura. Contra isto as redes de movimentos apontaram a postura atrasada, elitista e politicamente desatualizada da pasta da cultura. A ruptura entre as gestões no MinC foi apontadas por Juca Ferreira, (ministro da cultura reconduzido ao cargo no segundo mandato da presidenta Dilma

Rousseff), que afirmou, em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo de março de 2012, que “houve uma ruptura inexplicável na área cultural. Há uma perda do que foi investido, das conquistas realizadas” (Ferreira 2012); além disso, afirmou um retrocesso na gestão da ministra Ana de Hollanda, particularmente no que se refere à revisão da Lei de Direitos Autorais.

## CONCLUSÕES

Para concluir gostaria de apresentar uma breve tentativa de explicação para os processos identificados no campo cultural brasileiro a partir do ano de 2005 e indicar alguns elementos para a compreensão dos eventos que se seguiram. A análise aqui é sustentada pelos desenvolvimentos de Luiz Werneck Vianna sobre a categoria de “Revolução passiva” assim definida no livro de mesmo nome: “A revolução passiva é a “revolução sem revolução”” (Vianna 2004, p. 98).

A crença do século XIX sobre as revoluções passivas como interregno entre processos revolucionários clássicos não resiste às novas formas de estabilização do capitalismo “vindo da força juvenil de sua floração americana e da racionalização fordista” identificadas por Gramsci. Estes desenvolvimentos levaram o pensador italiano a compreender a “luta de classes em escala mundial no interior de um cenário de guerra de posição” com “um maior protagonismo em suas relações com a esfera das supra-estruturas e na mudança social de tipo molecular” (Vianna 2004, p. 99). A fórmula gramsciana guerra de posições–revolução passiva indica que o portador da antítese se encontra imobilizado e o processo social adquire protagonismo, “o ator como que passaria a ser representado veladamente pelos fatos” (Vianna 2004, p. 104).

Não é absurda a proposição de que, entre nós, esse protagonismo dos fatos seja coincidente com a *policy* conservadora, isto é, as medidas para evitar a corrosão e para a manutenção do *status quo*. A revolução passiva alterna-se entre momentos de positividade e negatividade,

Daí que na revolução passiva se manifeste, a um tempo, negatividade e positividade. Positividade em termos do processo, uma vez que, em seu curso, a democratização social, por meio de avanços moleculares, se faz ampliar; negatividade, porque a ação das elites se exerce de modo a conservar a tese na antítese (Q., 1220, 1768, 1827)” (Vianna 2004, p. 104).

Como diz Vianna, a “questão-chave é a democracia”. Os atores podem produzir as condições para a criação de “oportunidades de intensificação e aceleração das transformações moleculares” (Vianna 2004, p. 106) e “a acumulação de tais transformações tende a produzir “microexplosões” na “trama privada” – a sociedade civil gramsciana – que articula o Estado com a sociedade, a partir da qual se inicia, por baixo, a constituição de uma nova vida estatal” (Vianna 2004, p. 106).

A ação dos agentes do setor cultural, especialmente da música, na participação nos processos legislativos produziu e ampliou um conjunto de transformações

moleculares, que não se desenvolvem sem contradições internas, como mostra a questão do pagamento aos músicos. Contudo elas impactaram as formas culturais no país, desde a própria definição de cultura estampada na legislação até a ampliação de recursos aos pequenos produtores culturais situados em todo o país.

Isto decorre das “microexplosões”, de que falara Gramsci, que deslocaram a trama social. A atuação das redes produz um ‘choque’ subjetivo pela apresentação pública de novos modos de vida, antes completamente invisíveis. Para Rancière (1996) o choque decorre da aparição de um ‘corpo’ não incluído no computo dos cidadãos. A expressão, especialmente, através da arte e da cultura, é o objeto de um “desentendimento”. E, segundo Rancière, a representação dos “modos de ser, fazer e dizer” de uma coletividade, cujo aparecimento produz um desacordo sobre seu pertencimento ao conjunto dos cidadãos.

O contexto das conferências nacionais de cultura contribuiu para o aparecimento dos “incontados” da cidadania no país, isto é, das culturas das juventudes urbanas e rurais, dos fazedores de cultura das capitais e dos interiores, dos povos indígenas e quilombolas, dos povos da Amazônia e muitas outras expressões culturais, que marcaram a legislação cultural brasileira a partir dos anos 2000.

O movimento social da cultura, como os próprios atores denominavam a sua participação nos processos decisórios na área, não se desenrolou sem percalços. Em primeiro lugar se depararam com a política retrógrada da Ministra Ana de Hollanda e de sua substitua, Marta Suplicy, durante o primeiro governo de Dilma Roussef. A partir de 2015 assumiu o Ministro Juca de Oliveira, que procurou retomar a política iniciada por Gilberto Gil e por ele próprio, quando foi Ministro, entre 2008 e 2010. Mas sua segunda gestão na pasta durou apenas até maio de 2016, quando a Presidenta foi retirada do poder pelo golpe midiático-parlamentar. Nesse contexto assumiu o interventor Michel Temer, que tentou extinguir o Ministério da Cultura, mas teve que retroceder devido a movimentação dos atores do setor cultural. Entretanto, logo após, o governo de Bolsonaro viria a extinguir o MinC, significando um profundo revés na política cultural no país. Mais recentemente, com a eleição do Presidente Lula em 2022, o MinC foi recriado e o governo aponta para a retomada da política cultural, conforme vinha se dando em seus dois primeiros governos.

## REFERÊNCIAS

BRASIL, 2009. DOU de 4 de maio de 2009. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF. [em linha]. 04 maio 2009. [Acesso em 22 outubro 2015]. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=04/05/2009&jornal=2&pagina=7&totalArquivos=76>

BRASIL, 2010. Portaria no. 28, de 19 de março de 2010. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF. [em linha]. 19 março 2010. [Acesso em 22 outubro 2015]. Disponível em: <http://www.in.gov.br/imprensa/visualiza/index.jsp?data=23/03/2010&jornal=1&pagina=14&totalArquivos=72>

CALABRE, L., 2013. Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas: um estudo do Plano Nacional de Cultura. Em: VI Congresso CONSAD de Gestão Pública. Brasília/DF. [Acesso em 14 julho 2023]. Disponível em: <https://tinyurl.com/pxffhamn>

CIRCUITO FORA DO EIXO, 2011. *Casa Fora do Eixo São Paulo - 2011 - Decupagem completa*. São Paulo, SP: 2011.

CULTURADIGITAL.BR, 2009. Fórum Virtual Rede Música Brasil. [em linha]. 25 novembro 2009. [Acesso em 20 outubro 2015]. Disponível em: <http://culturadigital.br/redemusicabr/>.

FERREIRA, J, 2012. Gestão de Ana de Hollanda é desastre afirma ex-ministro da cultura. *Jornal Folha de São Paulo*. [em linha] março 2012. [Acesso em 10 maio 2012]. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/03/1065045-gestao-de-ana-de-hollanda-e-desastre-afirma-ex-ministro-da-cultura.shtml>

KA, M., e NETO, M. J, 2010. *Relatório Reunião do Colegiado de Música*. Brasília/DF. [em linha]. Abril 2010 [Acesso em 20 outubro 2015]. Disponível em: <http://forumdamusicamt.blogspot.com.br/2010/04/relatorio-reuniao-do-colegiado-de.html>.

KA, M., FNM, 2010. Cartilha Fórum Nacional de Música. [em linha]. [Acesso em 20 outubro 2015]. Disponível em: <http://xa.yimg.com/kq/groups/14465203/251105733/name/Cartilha+F%C3%B3rum+Nacional+da+M%C3%BAfica.pdf>.

PCULT, 2010. Carta de propostas do PCult. Partido da Cultura. [em linha]. [Acesso em 20 outubro 2015]. Disponível em: [blogspot.com: http://www.partidodacultura.blogspot.com/search/label/Institucional](http://www.partidodacultura.blogspot.com/search/label/Institucional).

RANCIÈRE, J., 1996. *O desintendimento*. São Paulo, Brasil: Editora 34.

RODRIGUES, J. C., 2017. Elementos para a Crítica da Lei Rouanet e para uma Análise das Produções Artístico-culturais no Brasil. *RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos em Cultura e Sociedade*, 2017. vol. 3, no. 3. DOI <https://doi.org/10.23899/relacult.v3i3.597>. [em linha]. [Acesso em 17 novembro 2023] Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/597/323>

ROSSATO, L. B., 2011. Cobertura Grito Rock SP - Observatório. *Revista Ounão*. [em linha] março 2011. [Acesso em: 20 outubro 2015]. Disponível em: <http://revistaounao.blogspot.com.br/2011/03/cobertura-grito-rock-sp-observatorio.html>.

SANTOS, W. G., 2007. *O paradoxo de Rousseau: uma interpretação democrática da vontade geral*. Rio de Janeiro: Rocco.

SCHMIDT, P., 2010. Defendendo a Música com unhas e dentes. *Peripécias do Pena*. [em linha] março 2010. [Acesso em 20 outubro 2015]. Disponível em: <http://penas.blogspot.com.br/2010/03/defendendo-musica-com-unhas-e-dentes.html>.

SOUZA, J., 2003. *A construção social da subcidadania: Para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora UFMG; IUPERJ.

VIANNA, L. W., 2004. *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.