

Democracia, democracia cultural e o *Revelando os Brasis*

Fernanda Oliveira Santos¹

Resumo: A proposta do trabalho é discutir a relação existente entre o projeto de inclusão audiovisual *Revelando os Brasis* e o conceito de democracia cultural, que direcionou a formulação das políticas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura durante a gestão Gil/Juca. Para isto, o artigo inicialmente traça algumas considerações sobre o sistema democrático, tendo como referência Bobbio (1986) e Touraine (1996); em seguida expõe um panorama geral sobre a postura do MinC entre 2003 e 2010 e como esse órgão trilhou caminhos para a formulação de políticas democráticas, através do enfrentamento das três tristes tradições apontadas por Rubim (2007; 2010). Por fim, discute se e como o *Revelando os Brasis* dialogou com os conceitos de democracia e democracia cultural.

Palavras-chave: Democracia; Democracia cultural; MinC; *Revelando os Brasis*.

Introdução

Em uma avaliação realizada pelo IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada sobre o Programa Cultura Viva (conduzido pela Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, SCC/MinC), os pesquisadores Frederico Barbosa e Herton Araújo (2010) afirmam que a organização das políticas culturais federais partem de problemas, a partir dos quais são elaboradas proposições que visam, por sua vez, delimitar o

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. E-mail: fernanda.poscult@gmail.com

campo de estratégias para o enfrentamento desses problemas, seja solucionando-os ou minimizando-os. Esse conjunto de proposições denomina-se *teorias do programa*, que dão suporte e orientação conceitual ao desenvolvimento de tais políticas.

Nesse sentido, Barbosa e Araújo afirmam que os denominadores comuns das políticas culturais realizadas pelo governo federal têm como base a garantia dos direitos culturais e a construção da democracia cultural, conceitos que, segundo os autores, estão conectados: a democracia cultural seria o “direito a acesso ou recepção de obras de arte”, “direito à informação e formação”, “direito à produção ou aos recursos que a propiciem” e “direito a ter sua forma de expressão e de vida reconhecida enquanto detentora de igual dignidade e legitimidade”; por sua vez, direito cultural seria o “direito de produzir, fruir, transmitir bens e produções culturais, bem como reconhecer formas de vida” (BARBOSA; ARAÚJO, 2010, p. 15).

Entendemos que essas expressões demandam uma análise mais ampla, o que não cabe no espaço desse trabalho, cujo objetivo é problematizar a relação existente entre a democracia cultural e o *Revelando os Brasis* (projeto que será tratado posteriormente). Admitir que nosso foco se restringe à democracia cultural também é uma forma de assumir que o presente texto não daria conta de discorrer adequadamente sobre ambos os assuntos.

Concordamos com a afirmação dos autores supracitados de que “A intenção ou objetivo das políticas culturais relaciona-se com a democracia política e social. [...] Associa direitos culturais com a democracia e com a ampliação dos canais de participação e exercício da política” (BARBOSA; ARAÚJO, 2010, p. 14). Por esse motivo, antes de falarmos sobre democracia cultural, convém fazermos algumas considerações sobre o sistema democrático, tendo como referência Bobbio (1986) e Touraine (1996), autores que, por apresentarem significativos pensamentos sobre a democracia, trarão uma importante argumentação para o propósito desse trabalho.

Sobre a democracia

Quando se fala em democracia, algumas características são associadas imediatamente a esse sistema: a livre escolha dos governantes pelos governados, em intervalos regulares; o sufrágio universal e a participação da sociedade, direta ou indiretamente, na tomada de decisões políticas. Além dessas características serem, de fato, indissociáveis da democracia, há outras que também são necessárias para a sua existência.

Bobbio (1986) evidencia que a existência da democracia depende, primariamente, de um conjunto de regras às quais os governantes estão vinculados. Tais regras devem estabelecer os procedimentos a serem seguidos na tomada das decisões coletivas e possibilitar a ampla participação dos interessados. A necessidade dessas normas é garantir a transparência do poder e o controle daqueles que o exercem pelos indivíduos singulares - os detentores originários do poder. No entanto, o filósofo político italiano acredita que a definição da democracia transpassa a possibilidade de um grande número de cidadãos participar, direta ou indiretamente, da tomada de decisões coletivas, e também vai além da existência das leis como garantia das regras de procedimento. Para que um sistema democrático se efetive, é indispensável que os indivíduos tenham reais alternativas de escolha dos seus representantes. E essa condição só é possível de se realizar diante da garantia dos direitos de liberdade de expressão, de opinião, de reunião, associação, enfim, os direitos e garantias fundamentais do indivíduo.

Nessa perspectiva, Touraine (1996) também defende que a democracia se refere a um conjunto de garantias institucionais que devem garantir o respeito à liberdade de cada indivíduo. Ou seja, deve haver a combinação entre a razão instrumental e a diversidade das memórias. A diversidade se dá na medida em que os indivíduos são livres para viverem as suas crenças, seus valores, expressarem as suas opiniões e se organizarem, uma vez que, em uma democracia, o Estado não pode impor qualquer julgamento sobre as crenças morais ou religiosas. É essa característica que diferencia uma “boa sociedade” de um sistema democrático, visto que reconhecer em uma

instituição da sociedade uma concepção do bem implicaria no risco da imposição de crenças e valores a uma população diversificada.

Em contrapartida, a unidade em um sistema democrático advém das garantias institucionais, das regras jurídicas necessárias para a organização de uma sociedade que seja considerada justa pela maioria. Essas regras possibilitam a igualdade política entre os cidadãos; igualdade não apenas no que se refere à atribuição dos mesmos direitos a todos, mas também a um meio de compensação das desigualdades sociais. O Estado democrático deve, portanto, garantir aos menos favorecidos o direito de agir, nos limites da lei, contra uma ordem desigual no qual o próprio Estado se insere.

Ao definir a democracia como uma associação entre regras constitucionais comuns e a diversidade de interesses e culturas, Touraine defende que o poder da maioria não se opõe aos direitos das minorias. “Não existe democracia se esses dois elementos não forem respeitados. A democracia é o regime em que a maioria reconhece os direitos das minorias [...]” (1996, p. 29). Portanto, o autor afirma que embora a existência da democracia demande um conjunto das garantias instituições, a sua definição também implica no reconhecimento da liberdade dos indivíduos e no respeito pelas diferenças; implica o respeito pelos projetos individuais e coletivos.

Nesse sentido, Touraine acredita que duas palavras podem ameaçar a democracia: identidade e comunidade. Quando há a existência de comunidades que se fecham na luta pelos seus direitos e quando os indivíduos, obcecados por uma identidade, se confinam nessas comunidades, o espaço social é reduzido a guetos e, assim, a vida social é reduzida a um espaço de tolerância.

É interessante notar que, enquanto Touraine vê a existência de comunidades como uma ameaça à democracia, Bobbio reconhece que essa é uma característica inerente aos sistemas democráticos, pois neste os protagonistas não são mais os indivíduos, mas os grupos – sindicatos, grandes organizações, partidos etc. –, e essa característica põe em evidência que nas sociedades democráticas o povo não existe enquanto unidade, mas enquanto povo dividido em grupos, por vezes contrapostos, que lutam

pelos seus próprios interesses e possuem autonomia diante do governo central; “autonomia que os indivíduos singulares perderam ou só tiveram num modelo ideal de governo democrático sempre desmentido pelos fatos” (BOBBIO, 1986, p. 23).

Mas diante desse panorama, Bobbio não se isenta de questionar como é possível que o princípio da representação política se realize, visto que a tendência de cada grupo é identificar o interesse nacional com o interesse do próprio grupo. Esse seria, segundo o autor, o problema que levantou discussões sobre a “ingovernabilidade” da democracia, tendo em vista que a sociedade civil lança várias demandas ao governo, que fica, por sua vez, na posição de respondê-las adequadamente. No entanto, levando-se em consideração o grande número e a urgência de tais demandas, a questão reside em como o governo pode responder a todas.

A lentidão é, pois, característica do estado democrático, uma vez que a velocidade das demandas lançadas pela sociedade ao governo é superior à velocidade dos procedimentos de tomadas de decisões pela classe política. É claro que em sociedades complexas como a nossa, a demanda por uma democracia direta seria insensata, pois seria inviável todos os cidadãos decidirem sobre tudo. Como afirma Bobbio, “A expressão ‘democracia representativa’ significa genericamente que as deliberações coletivas, isto é, as deliberações que dizem respeito à coletividade inteira, são tomadas não diretamente por aqueles que dela fazem parte mas por pessoas eleitas para esta finalidade.” (BOBBIO, 1986, p. 44). Nesse sentido, o autor defende a existência concomitante da democracia representativa e da democracia direta, visto que não são excludentes. Pelo contrário, as duas formas de democracia são necessárias, cada uma delas apropriadas a situações e exigências distintas.

Esses dois tipos de democracia, associadas à democracia de referendo – o povo decide as questões diretamente através do instrumento do referendo, de forma individual – e à democracia eleitoral – o povo elege os representantes que o governa –, traçam caminhos para compreender a democracia participativa. Segundo Brito et al (2007), em uma democracia participativa o poder da assembléia representativa é restrito, dando lugar ao pronunciamento direto dos cidadãos sobre os assuntos considerados de maior

relevância, através de processos típicos da democracia direta, como o referendo, a iniciativa popular, o veto popular entre outros. Em casos como reforma constitucional, leis de interesse social, ratificação de tratados ou convenções internacionais, a decisão cabe, em última instância, à população.

Podemos dizer, então, que uma democracia participativa demanda uma efetiva participação política, conceito que embora ainda não tenha uma definição sólida, apresenta algumas tentativas de consolidação, a exemplo do esboço realizado por Mata-Machado (2010) e que consideramos pertinente para esse artigo. Segundo ele, a participação política pode ser definida como:

[...] uma ação coletiva de atores sociais (indivíduos, grupos, comunidades, organizações, classes e movimentos sociais,) cujo objetivo é influir nas decisões governamentais através da representação direta de interesses, materiais e ideais, em instâncias deliberativas do poder público. (MATA-MACHADO, 2010, p. 257)

Assim definida, o autor afirma que a participação política pode ser manifestada através de mecanismos como orçamento participativo, audiência pública, comissões e conselhos.

A existência de diferentes tipologias de democracia, como algumas que foram expostas aqui, é uma conveniência metodológica que se dá porque um sistema democrático pode ser exercido de várias maneiras. A Carta Magna da República Federativa do Brasil de 1988 afirma, de imediato no primeiro artigo, que o nosso país é um Estado democrático, tendo como regime de governo o Presidencialismo. No artigo 14, a Constituição Federal estabelece os mecanismos através dos quais a população pode participar das decisões políticas: pela democracia semidireta, o sufrágio universal, plebiscito, referendo e iniciativa popular - eleição dos seus representantes na Assembléia Nacional Constituinte – ou pela democracia representativa – mandato político. Os representantes políticos, escolhidos pelo povo através do sufrágio universal, ocupam os seus mandatos por tempo determinado, sendo garantido a todos os cidadãos formas de participação na tomada de decisões do governo, concedendo-lhes, além do exercício do voto, o direito

de apresentar projeto de lei à Câmara dos Deputados, conforme art. 61, § 2º, configurando, assim, a iniciativa popular, art. 14, inciso III.

Dessa forma, levando em consideração a apresentação teórica sobre democracia que estabelecemos acima, para que um sistema democrático se efetive, há uma série de características que vão além do sufrágio universal e da ocupação de cargos políticos por representantes por tempo determinado. É necessário que o povo participe das decisões. No entanto, durante um tempo considerável, o Estado contemporâneo negligenciou a vertente participativa da democracia. Tornado mínimo com a perspectiva neoliberal, entregou a regulação da vida social para os empresários e incorporou práticas de gestão quase sempre pensadas a partir do universo gerencialista do capital. A incorporação desses processos implicou na internacionalização, pelo aparato estatal, de racionalidades de mercado, bem como de ordem política em conflito com racionalidades de caráter social. No caso brasileiro, em que a sedimentação de um regime democrático é recente, os segmentos sociais organizados intimaram o Estado não somente a criar condições para a instituição de entidades que dialogassem com a democracia, como também contestaram a racionalidade gerencialista e clientelista das políticas postas em prática (Seibel; Gelinski, 2007).

Pensando especificamente no campo da cultura – foco desse estudo –, as políticas desenvolvidas nesse setor também seguiram, por muito tempo, a ordem mercadológica, negando o diálogo entre o Estado e os vários setores da sociedade civil no desenvolvimento de políticas culturais que, de fato, estivessem em coerência com um regime democrático. Tal carência de diálogo foi pertinentemente traduzida por Rubim (2007) nas conhecidas tristes tradições que marcaram por um bom tempo o cenário das políticas culturais no Brasil: ausência, autoritarismo e instabilidade. Nesse contexto, é interessante notar que a referência feita pela Constituição a uma garantia do Estado à “democratização do acesso aos bens de cultura”² foi incluída pela Emenda

² § 3º do art. 215, que estabelece as metas do Plano Nacional de Cultura.

Constitucional n. 48, de 2005. Em outras palavras, a garantia ao acesso aos bens culturais não estava prescrita no texto original da nossa Carta Cidadã.

Sobre o MinC e a democracia cultural

Considerando que um sistema político democrático deve reconhecer a existência da diversidade cultural – conceito relacionado à sua acepção latina *diversus*, que ao contrário de remeter a um convívio pacífico do plural, revela o seu caráter antagônico e conflitivo (BERNARD, 2005) – a democracia se justifica pela existência de conflitos sociais insuperáveis. De modo que ela não seria necessária se “a pluralidade dos interesses pudesse ser resolvida e culminar em uma gestão racional da divisão do trabalho e dos interesses” (TOURAINÉ, 1996, p. 165).

Diante disso, acreditamos na defesa que Hall (1997) faz sobre a importância de haver um “governo da cultura”, ou seja, a preocupação sobre como são regulados setores culturais como os meios de comunicação, ou sobre a forma como a diversidade cultural deve ser negociada. A importância para atentar para o “governo da cultura” – e tomamos a liberdade de dizer que esse é um exemplo da conjugação entre unidade e diversidade em um sistema democrático defendida por Touraine – se deve porque são essas áreas culturais que geram mudanças e debates na sociedade contemporânea, pois são “pontos de risco para os quais converge uma espécie de apreensão coletiva, de onde se eleva um brado coletivo para dizer que ‘algo tem de ser feito’” (HALL, 1997, p. 18).

Ao defender o “governo da cultura”, o autor o faz levando em consideração a centralidade que a cultura tem adquirido contemporaneamente, seja no aspecto substantivo, como no epistemológico. O aspecto substantivo se refere ao lugar que a cultura ocupa na vida empírica de uma sociedade, na organização da vida cotidiana, global e individual. Já o campo epistemológico da cultura se refere à posição que ela tem adquirido nas questões de conhecimento, na formulação dos modelos teóricos.

Dessa forma, a posição central que a cultura adquiriu explica o motivo da regulação da esfera cultural e o porquê da cultura ter estado em local de destaque nos debates sobre

políticas públicas. “Quanto mais importante – mais ‘central’ – se torna a cultura, tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. [...] isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural.” (HALL, 1997, p. 14)

O governo presidido por Lula (2003-2010) buscou realizar políticas culturais que dialogassem com o conceito de democracia discutido anteriormente. Isto é, políticas que fossem gestadas a partir da participação e do diálogo com a sociedade e que considerassem os vários setores sociais. Alguns exemplos da abertura democrática no campo cultural foram a I e a II Conferências Nacionais de Cultura, ocorridas em 2005 e 2010 respectivamente, quando vários setores da sociedade civil debateram com o governo assuntos relevantes para o setor cultural, como a elaboração do Procultura – ainda em tramitação no Congresso –, e do Plano Nacional de Cultura. É importante lembrar que essas conferências nacionais foram antecedidas por várias conferências municipais e estaduais realizadas em todo o país.

Dessa forma, o diálogo com a democracia, no campo da cultura, se deu através do enfrentamento das três tradições apontadas acima, como defende Rubim (2010).

Segundo o autor, o governo de Lula procurou enfrentar a tradição de ausência desde o momento em que Gilberto Gil, em seu primeiro ano de gestão no Ministério da Cultura, enfatizou em seus discursos a importância do papel ativo do Estado e propôs que “não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura” (GIL, 2003; p. 11). Insistiu numa atuação do Ministério que tivesse por base um conceito mais ampliado de cultura, focando na sua dimensão antropológica, segundo a qual a cultura está presente em todos os aspectos da vida dos cidadãos, não se resumindo ao campo artístico; e afirmou também que seria necessário realizar uma “*do-in* antropológico”, espécie de estímulo dos pontos vitais do corpo cultural do país desprezados ou adormecidos. Nesse sentido, o MinC procurou realizar políticas que considerassem segmentos da sociedade até então excluídos das políticas realizadas anteriormente pelo Estado, tais como as comunidades tradicionais, os povos indígenas e quilombolas. Não por acaso, além de ter criado a Secretaria da Diversidade e

Identidade Cultural, em 2004, o Brasil foi um dos países a ratificar a Convenção Sobre a Diversidade das Expressões Culturais e Artísticas, em 2007.

Para enfrentar a tradição de autoritarismo, Rubim afirma que o novo Ministério da Cultura buscou estabelecer diálogos com a sociedade para a construção de políticas públicas – isto é, debatidas com a sociedade –, como aconteceu, por exemplo, com a formulação do Plano Nacional de Cultura. O enfrentamento do autoritarismo se refere, ainda, à adoção do conceito ampliado de cultura pelo MinC, que permite ao Ministério deixar

[...] de ter seu raio de atuação circunscrito ao patrimônio (material) e às artes (reconhecidas) e abra suas fronteiras para outras culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexual; das periferias; audiovisuais; das redes e tecnologias digitais etc. (RUBIM, 2010, p. 14).

Por sua vez, a instabilidade de políticas culturais foi enfrentada através dos três movimentos que assumiram centralidade da formatação de políticas de Estado: a implantação do Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado em 2010, o desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura – em fase de construção – e o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150 – ainda em tramitação no Congresso.

Ao trilhar o caminho para a consolidação de um sistema democrático que fosse, além de tudo, participativo, as políticas postas em pauta pelo MinC procuraram ser democráticas não apenas na forma como foram gestadas – isto é, a partir do diálogo com a sociedade civil. O próprio conteúdo e plano de ação dessas políticas tem procurado dialogar com a democracia. De modo que os discursos oficiais têm conclamado tais políticas culturais como ações para a democracia cultural, como exposto pelos pesquisadores do IPEA no início desse artigo.

Diferente das políticas de democratização cultural que surgem na França, nos anos 60/70, no âmbito do Ministério dos Assuntos Culturais dirigido por André Malraux, que partiam do pressuposto que havia uma Cultura – com C maiúsculo – que deveria ser difundida ao maior número de pessoas (no caso, a Cultura era o patrimônio cultural

francês), o novo paradigma da democracia cultural adotado pelo Governo Lula/Gil/Juca tem por princípio favorecer a expressão da diversidade cultural. Ao invés de concentrar o esforço na condução de todos às mesmas fontes (o acesso às linguagens artísticas, aos equipamentos, aos livros, à linguagem culta, ao ensino universal), a política cultural posta em curso a partir de 2003 tem como principal meta fornecer aos diversos segmentos da sociedade a apropriação de significados, valores, práticas, experiências etc., construídos a partir da vida cotidiana e dos imaginários de cada um. Em outras palavras, cria mecanismos que fornecem aos diversos segmentos da população os meios de desenvolvimento de expressões que, dialogando ou não com a cultura tradicional, estejam em sintonia com suas próprias necessidades e exigências. Assim, o foco de tais políticas deve ser a sociedade, não se restringindo aos produtores (artistas) (BOTELHO, 2009).

Percebe-se, então, o embate dessa concepção com a ideia de democratização da cultura, que pressupunha a existência de desiguais condições de acesso a culturas legítimas, defendendo a construção “oficial” de padrões de legitimidade. Conforme Lahire (apud Barbosa; Araújo, 2010), a desigualdade é vista como tal quando tanto os “privilegiados” como os “lesados” consideram que determinada atividade (no caso, um bem cultural) não é acessível a todos, e essa privação é percebida como uma carência, injustiça. Assim, considerar uma diferença como desigualdade implica na crença de que um bem, saber ou prática é legítimo e, por isso, desejado coletivamente.

A democracia cultural pressupõe a existência não de um público único e uniforme, mas de vários públicos, no plural, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo e fruição. Nesta nova perspectiva abandona-se uma visão unidirecional, terreno de certezas, onde se sabia que cultura deveria ser privilegiada, assumindo o universo da diversidade cultural, isto tanto no fazer quanto na recepção deste fazer. (BOTELHO, 2009, p. 1)

Tendo em vista que um dos modos importantes de se formar público é a partir da experiência vivida pelos indivíduos, isto significa a oportunidade de conhecer outras linguagens e seus códigos, de maneira a alterar a natureza da relação com as diversas expressões artísticas. “Incluí-las na formação de cada indivíduo é, provavelmente, a

chance de alterar o padrão de relacionamento com as artes, ou seja, sair de uma fruição apenas de entretenimento para uma prática na qual este se desdobra num processo de desenvolvimento pessoal” (BOTELHO, 2009, p. 1).

A ideia de democracia cultural defendida por Lopes (2009), na mesma perspectiva que Botelho, focaliza os sujeitos enquanto protagonistas da própria história. Ao invés de hierarquizar o conceito de cultura, deve-se garantir o direito individual e coletivo a ela. A ideia da transversalidade deve perpassar uma democracia cultural, permitindo desse modo a criação e circulação de bens e obras culturais, bem como a sua recepção para públicos diversos, que deve ser tratado como central nesse processo. O autor defende ser necessário ressignificar a ideia de públicos para além da noção que o coloca como “consumidor ou visitante” (p. 9). A percepção dos públicos está sempre associada à pluralidade de culturas e às formas de expressão e relação com a cultura. Para isso, o autor defende ser impossível dissociar a pluralidade dos públicos da pluralidade das culturas e, por sua vez, da pluralidade dos modos de relação com as obras culturais.

Diante disso, o projeto de inclusão audiovisual *Revelando os Brasis* tem sido proclamado como uma política desenvolvida pelo MinC que estabelece uma íntima relação com o conceito de democracia cultural.³

Sobre o *Revelando os Brasis*

Concebido pela Secretaria do Audiovisual do MinC em 2005, desenvolvido pela Oscip Instituto Marlin Azul, patrocínio da Petrobras e apoio do Canal Futura, o *Revelando os Brasis* é um projeto direcionado a moradores de municípios com até 20 mil habitantes e tem como objetivo promover processos de inclusão audiovisual. Os interessados em participar enviam histórias, ficcionais ou reais, que, após um processo seletivo, são transformadas em vídeos digitais de até 15 minutos. Através da inclusão audiovisual, o *Revelando* também se propõe a divulgar a diversidade cultural brasileira por meio dos

³ Como afirmou Orlando Senna, ex-secretário do Audiovisual entre 2003 a 2007, “O *Revelando os Brasis* é uma experiência de política pública que radicaliza, em todos os seus aspectos, o conceito de democracia cultural” (REVELANDO OS BRASIS, 2006, p. 9).

vídeos produzidos, como afirma o seu regulamento: “O projeto contribuirá [...] para a produção de obras que registrem a memória e a diversidade cultural do país, revelando novos olhares sobre o Brasil”.⁴

De início, chama a atenção o fato do *Revelando os Brasis* atuar em comunidades que não tinham sido alvo de nenhuma política cultural dos sucessivos governos brasileiros até então. Chama a atenção, ainda, os atores envolvidos na execução do projeto: um órgão do Estado, uma organização da sociedade civil de interesse público, uma empresa estatal de economia mista e uma televisão privada. É interessante também a forma como ocorreu o seu planejamento: concebido pelo Minc, o *Revelando os Brasis* foi formatado em conjunto entre a SAV e o Marlin Azul. Além disso, a sua execução sempre ficou sob a responsabilidade da Oscip, que no decorrer das edições do *Revelando* (atualmente no IV ano) teve a liberdade de propor ao Ministério da Cultura a “emancipação” do projeto: no primeiro ano foi financiado com a verba do Fundo Nacional de Cultura, e posteriormente passou a ser patrocinado pela Petrobrás, através da Lei Rouanet. Além disso, a parceria com o Canal Futura foi uma proposta da própria TV, que manifestou interesse em exibir os vídeos realizados em um programa⁵ criado especialmente para o *Revelando os Brasis*.⁶

Em outras palavras, a criação desse projeto se deu de forma democrática, não imposta pelo Estado, e está inserida em um contexto no qual o MinC procurou realizar políticas embasadas no diálogo com vários atores da sociedade civil. Quer dizer, houve um processo de descentralização das políticas culturais. E o tema da descentralização

⁴ Mais informações estão disponíveis em: <www.revelandoosbrasis.com.br>.

⁵ O Programa *Revelando os Brasis* vai ao ar pelo Canal Futura às terças-feiras, às 23h30min, e aos domingos, às 14h30min, horário de Brasília, após a conclusão do Circuito de Exibição do projeto, que exibe os vídeos nas cidades onde foram filmados.

⁶ Essas informações foram obtidas através de uma entrevista pessoal não publicada com a coordenadora do *Revelando os Brasis*, Beatriz Lindenbergl, durante a oficina de audiovisual realizada para os participantes da IV edição do projeto, no Rio de Janeiro, em 2010.

relaciona-se com a democracia e representa, segundo Bobbio (1986, p. 88) uma “revalorização da relevância política da periferia com respeito ao centro”.

A proposta de democracia está presente, ainda, na execução do *Revelando os Brasis*. Durante as oficinas de audiovisual realizadas no Rio de Janeiro a cada edição para os 40 selecionados, os professores⁷ estimulam esses participantes (que são, na maioria, leigos em relação à linguagem audiovisual) a desenvolverem os seus vídeos de forma democrática. Isto é, o projeto estimula o envolvimento de outros habitantes das pequenas cidades na produção dos vídeos, seja como atores, figurinistas, produtores, etc. A proposta é que cada um desses participantes conte a história do seu município em conjunto com a comunidade. Ou seja, são as culturas do país sendo narradas através da ótica daqueles que vivenciam essas culturas. Não é mais um “eu falo de vocês para eles”, mas “nós falamos de nós para você”. E essa proposição verbal traça um grande diálogo com a proposta da democracia cultural: são as pessoas saindo da posição de consumidores para produtores culturais.

Depois de finalizadas, as obras são apresentadas nas cidades dos autores e nas capitais dos Estados, através do Circuito Nacional de Exibição do Projeto, que leva uma tela de cinema para os municípios participantes e também para as capitais dos Estados que integram o circuito. As sessões são realizadas em ruas e praças, com projeção em telas de cinema medindo cinco metros de altura por oito de largura.

Segundo a Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), realizada pelo IBGE, dos 4.006 municípios brasileiros com até 20 mil habitantes, apenas 45 possuem escola, oficina ou curso regular de formação de vídeo. A discrepância numérica se acentua em relação aos cursos voltados para a área cinematográfica. Apenas 30 desses municípios possuem escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema. Em ambos os casos,

⁷ Os professores são profissionais do setor cinematográfico convidados pelo Marlin Azul, como Ana Paula Cardoso, Eduardo Valente, Paulo Halm, Tetê Mattos, Virginia Flores, Cristiana Grumbac, dentre outros, que ministram aulas de roteiro, direção, direção de arte, som, câmera, produção, edição, direitos autorais e mobilização. Essa última se refere ao envolvimento da comunidade na produção dos vídeos.

ainda tem o agravante da concentração regional, pois a maioria dos cursos acontece na região sudeste do país, o que se constitui mais um fator de afunilamento das possibilidades de acesso à formação na área (IBGE, 2007). Ainda de acordo o IBGE, apenas 8,7% de todos os municípios brasileiros possuem cinema. Novamente, esse número se reduz quando se considera apenas os municípios com até 20 mil habitantes (3,3%). Invertendo a ordem, isso significa que 91,3% de todos os municípios brasileiros não possuem salas de projeção.

Durante o processo seletivo das histórias que concorrem para participar do *Revelando os Brasis*, o Instituto Marlin Azul instrui as comissões julgadoras a selecionarem histórias provenientes de vários lugares do país, para que haja uma diversidade cultural, conforme afirma a coordenadora do projeto, Beatriz Lindenberg⁸. Ao fazermos uma pesquisa sobre a proveniência dos participantes selecionados, de fato constatamos que eles são oriundos dos quatro cantos do país, e as histórias que enviaram também são diversificadas. O quadro abaixo situa essa diversidade regional:

Concebido pela Secretaria do Audiovisual do MinC em 2005, desenvolvido pela Oscip Instituto Marlin Azul, patrocínio da Petrobras e apoio do Canal Futura, o *Revelando os Brasis* é um projeto direcionado a moradores de municípios com até 20 mil habitantes e tem como objetivo promover processos de inclusão audiovisual. Os interessados em participar enviam histórias, ficcionais ou reais, que, após um processo seletivo, são transformadas em vídeos digitais de até 15 minutos. Através da inclusão audiovisual, o *Revelando* também se propõe a divulgar a diversidade cultural brasileira por meio dos vídeos produzidos, como afirma o seu regulamento: “O projeto contribuirá [...] para a produção de obras que registrem a memória e a diversidade cultural do país, revelando novos olhares sobre o Brasil”.⁹

⁸ Como exposto na nota anterior, entrevistamos Lindenberg durante a oficina de audiovisual realizada para os participantes da IV edição do projeto, no Rio de Janeiro, em outubro de 2010.

⁹ Mais informações estão disponíveis em: <www.revelandoosbrasis.com.br>.

De início, chama a atenção o fato do *Revelando os Brasis* atuar em comunidades que não tinham sido alvo de nenhuma política cultural dos sucessivos governos brasileiros até então. Chama a atenção, ainda, os atores envolvidos na execução do projeto: um órgão do Estado, uma organização da sociedade civil de interesse público, uma empresa estatal de economia mista e uma televisão privada. É interessante também a forma como ocorreu o seu planejamento: concebido pelo Minc, o *Revelando os Brasis* foi formatado em conjunto entre a SAV e o Marlin Azul. Além disso, a sua execução sempre ficou sob a responsabilidade da Oscip, que no decorrer das edições do *Revelando* (atualmente no IV ano) teve a liberdade de propor ao Ministério da Cultura a “emancipação” do projeto: no primeiro ano foi financiado com a verba do Fundo Nacional de Cultura, e posteriormente passou a ser patrocinado pela Petrobrás, através da Lei Rouanet. Além disso, a parceria com o Canal Futura foi uma proposta da própria TV, que manifestou interesse em exibir os vídeos realizados em um programa¹⁰ criado especialmente para o *Revelando os Brasis*.¹¹

Em outras palavras, a criação desse projeto se deu de forma democrática, não imposta pelo Estado, e está inserida em um contexto no qual o MinC procurou realizar políticas embasadas no diálogo com vários atores da sociedade civil. Quer dizer, houve um processo de descentralização das políticas culturais. E o tema da descentralização relaciona-se com a democracia e representa, segundo Bobbio (1986, p. 88) uma “revalorização da relevância política da periferia com respeito ao centro”.

A proposta de democracia está presente, ainda, na execução do *Revelando os Brasis*. Durante as oficinas de audiovisual realizadas no Rio de Janeiro a cada edição para os

¹⁰ O Programa *Revelando os Brasis* vai ao ar pelo Canal Futura às terças-feiras, às 23h30, e aos domingos, às 14h30, horário de Brasília, após a conclusão do Circuito de Exibição do projeto, que exibe os vídeos nas cidades onde foram filmados.

¹¹ Essas informações foram obtidas através de uma entrevista pessoal não publicada com a coordenadora do *Revelando os Brasis*, Beatriz Lindenberg, durante a oficina de audiovisual realizada para os participantes da IV edição do projeto, no Rio de Janeiro, em 2010.

40 selecionados, os professores¹² estimulam esses participantes (que são, na maioria, leigos em relação à linguagem audiovisual) a desenvolverem os seus vídeos de forma democrática. Isto é, o projeto estimula o envolvimento de outros habitantes das pequenas cidades na produção dos vídeos, seja como atores, figurinistas, produtores, etc. A proposta é que cada um desses participantes conte a história do seu município em conjunto com a comunidade. Ou seja, são as culturas do país sendo narradas através da ótica daqueles que vivenciam essas culturas. Não é mais um “eu falo de vocês para eles”, mas “nós falamos de nós para você”. E essa proposição verbal traça um grande diálogo com a proposta da democracia cultural: são as pessoas saindo da posição de consumidores para produtores culturais.

Depois de finalizadas, as obras são apresentadas nas cidades dos autores e nas capitais dos Estados, através do Circuito Nacional de Exibição do Projeto, que leva uma tela de cinema para os municípios participantes e também para as capitais dos Estados que integram o circuito. As sessões são realizadas em ruas e praças, com projeção em telas de cinema medindo cinco metros de altura por oito de largura.

Segundo a Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), realizada pelo IBGE, dos 4.006 municípios brasileiros com até 20 mil habitantes, apenas 45 possuem escola, oficina ou curso regular de formação de vídeo. A discrepância numérica se acentua em relação aos cursos voltados para a área cinematográfica. Apenas 30 desses municípios possuem escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema. Em ambos os casos, ainda tem o agravante da concentração regional, pois a maioria dos cursos acontece na região sudeste do país, o que se constitui mais um fator de afunilamento das possibilidades de acesso à formação na área (IBGE, 2007). Ainda de acordo o IBGE, apenas 8,7% de todos os municípios brasileiros possuem cinema. Novamente, esse número se reduz quando se considera apenas os municípios com até 20 mil habitantes

¹² Os professores são profissionais do setor cinematográfico convidados pelo Marlin Azul, como Ana Paula Cardoso, Eduardo Valente, Paulo Halm, Tetê Mattos, Virginia Flores, Cristiana Grumbac, dentre outros, que ministram aulas de roteiro, direção, direção de arte, som, câmera, produção, edição, direitos autorais e mobilização. Essa última se refere ao envolvimento da comunidade na produção dos vídeos.

(3,3%). Invertendo a ordem, isso significa que 91,3% de todos os municípios brasileiros não possuem salas de projeção.

Durante o processo seletivo das histórias que concorrem para participar do *Revelando os Brasis*, o Instituto Marlin Azul instrui as comissões julgadoras a selecionarem histórias provenientes de vários lugares do país, para que haja uma diversidade cultural, conforme afirma a coordenadora do projeto, Beatriz Lindenberg¹³. Ao fazermos uma pesquisa sobre a proveniência dos participantes selecionados, de fato constatamos que eles são oriundos dos quatro cantos do país, e as histórias que enviaram também são diversificadas. O quadro abaixo situa essa diversidade regional:

Revelando os Brasis: número de participantes por região

	Norte	Nordeste	Sudeste	Centro-oeste	Sul
Ano I	4	19	10	2	5
Ano II	4	17	10	2	7
Ano III	6	13	13	3	5
Ano IV	1	17	8	3	11
TOTAL	15	66	41	10	28

Fonte: elaboração própria a partir das informações sobre o projeto disponibilizadas no site e nos catálogos do *Revelando os Brasis*.

O provável motivo da baixa participação das regiões Norte e Centro-Oeste deve-se ao fato de haver poucos inscritos desses locais, o que reduz o número de opções de escolha pela comissão julgadora. De qualquer forma, percebe-se que há um esforço do projeto em selecionar histórias das cinco regiões do país.

Diante todo o contexto exposto acima, talvez esteja o provável motivo para Orlando Senna, ex-secretário do Audiovisual da SAV, proferir a seguinte fala:

¹³ Como exposto na nota anterior, entrevistamos Lindenberg durante a oficina de audiovisual realizada para os participantes da IV edição do projeto, no Rio de Janeiro, em outubro de 2010.

O *Revelando os Brasis* é uma experiência de política pública que radicaliza, em todos os seus aspectos, o conceito de democracia cultural. Mergulha no país continental, mobiliza comunidades tradicionalmente excluídas das ações de governo, disponibiliza tecnologias sofisticadas, inclui pessoas que vivem longe dos centros industriais nos processos de produção e de fruição audiovisuais, inicia essas pessoas no uso da linguagem mais importante do século XXI (REVELANDO OS BRASIS, 2006, p. 9).

No entanto, não podemos negar uma provação: embora o projeto tenha procurado estabelecer relações com a democracia, será que não está justamente democratizando a Cultura – a Cultura do cinema –? Procurando evitar a polarização desses dois termos (democratização da cultura e democracia cultural), entendemos que um caminho para investigar como e se o *Revelando os Brasis*, de fato, coloca em prática a democracia cultural vai além das informações que foram expostas aqui. Para isso, entendemos que são válidos alguns questionamentos: por que as oficinas são sempre realizadas no Rio de Janeiro? Por que os professores dessas oficinas são os profissionais renomados do cinema produzido no eixo Rio-São Paulo? Que modo do fazer cinema esses profissionais ensinam durante o curso? Será que as aulas ministradas não correm o risco de seguir uma hierarquia: os profissionais que tudo sabem ensinam para aqueles que não têm conhecimento algum sobre produção audiovisual? Será que esse curso não poderia ser feito em diferentes regiões do país, com profissionais regionais ensinando diferentes modos de fazer cinema? O conteúdo das oficinas é construído a partir da demanda dos participantes ou são “impostos” verticalmente? O fato de 40 pessoas produzirem diferentes vídeos a cada edição significa, necessariamente, que está havendo um processo de inclusão audiovisual? No momento das filmagens, como é o processo de produção desses vídeos? Como é a participação da comunidade? Há uma relação democrática entre os selecionados que foram ao Rio participar do curso de audiovisual e os seus conterrâneos que se incluem no projeto no momento das gravações?

Enfim, não é nosso objetivo nesse momento dar respostas a esses e outros questionamentos que podem surgir, até porque – assumimos – ainda não temos tais respostas. Isso demonstra que o fato de haver atores, que não apenas o Estado,

gerindo essa ação cultural; o fato dos participantes serem incentivados a produzirem os seus vídeos em conjunto com a comunidade; o fato das histórias filmadas serem oriundas de várias regiões do país, são informações importantes, mas não suficientes para afirmar que o projeto radicaliza o conceito de democracia cultural. Dessa forma, o nosso objetivo foi enfatizar que essas são provocações pertinentes para que a resposta à pergunta “Como o *Revelando os Brasis* dialoga com a democracia cultural?” não seja leviana.

Considerações finais

Não foi por acaso a abertura desse artigo com as reflexões do IPEA, fundação que fornece suporte técnico e institucional às ações governamentais. Ao afirmar que as políticas para a área cultural têm embasamentos teóricos – entre eles, o da democracia cultural – essa visão do instituto reflete as ações do governo. Para o Brasil, a discussão sobre a realização de projetos que possibilitem a democracia cultural é relevante à medida que impulsiona a realização de políticas culturais que atentam para a necessidade de investir em setores da população antes excluídos de qualquer política de Estado. No entanto, essa euforia não pode camuflar a necessidade de se realizar uma análise crítica e conceitual. Por isso, encerramos afirmando que para que a boa intenção não se reduza a promessas e discursos, é necessário que se avalie de forma mais profunda como projetos como esse têm, de fato, contribuído para a democracia cultural do país.

Referências bibliográficas

- BERNARD, François de. Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural. In: BRANT, Leonardo (Org.). *Diversidade Cultural* – Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras Editora / Instituto Pensarte, 2005.
- BOBBIO, Norberto. *O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

BOTELHO, Isaura. Democratização cultural: Desdobramentos de uma ideia. *Blog Acesso*. São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=66>>. Acesso em: 11 de nov. de 2010.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil, 1988*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

BRITO, Flávia; FREICO, Aurora; SILVA, Rubens. O Conceito de Democracia Participativa Aplicado à Prestação de Serviços Públicos na Sociedade da Informação. In: VII CINFOM - Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa da Informação, 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: CINFOM, 2007.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: MinC, 2003.

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Tradução: Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. Porto Alegre: Educação & Realidade, vol. 22, 1997. Título original: *The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our times*.

IBGE. *Suplemento de cultura*. Brasília: MUNIC. 2007.

LOPES, João Teixeira. *Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural*. Saber & Educar [Em linha]. N. 14 (2009).

MATA-MACHADO, Bernardo Novaes da. Participação Política e Conselhos de Cultura: uma proposta. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Orgs.). *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.

REVELANDO OS BRASIS. *Catálogo: Revelando os Brasis*, ano II. Vitória: [s.n.], 2006.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Públicas de Cultura no Brasil e na Bahia. In: I Encontro de Dirigentes Municipais de Cultura do Estado da Bahia, 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Políticas Culturais no Governo Lula. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SEIBEL, Erni José; GELINSKI, Carmen Rosario Ortiz. Concepção do Estado e Escolha de Metodologia de Avaliação Políticas Públicas. In: XII Encontro Nacional de Economia Política, 2007, São Paulo. Brasil e América Latina no Capitalismo Contemporâneo: contradições e perspectivas do desenvolvimento. *Anais...* São Paulo: FEA/USP, 2007.

SILVA, Frederico Barbosa; ARAÚJO, Herton Ellery (Org.). *Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania*. Brasília: Ipea, 2010.

TOURAINE, Alain. *O que é a democracia?* 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes. 1996.