



MARCO CIVIL DA CULTURA?

Lucio Agra*

*“...com usura
ninguém vê Gonzaga, seus herdeiros e concubinas
nenhum quadro é feito para durar e viver conosco,
mas para vender, vender depressa;
com usura, pecado contra a natureza,
teu pão é mais e mais feito de panos podres
teu pão é um papel seco,
sem trigo do monte, sem farinha pura.”*

(Ezra Pound — tradução de Augusto de Campos)

“Uma rede neutra não discrimina pacotes de dados na dependência de onde eles vêm, para onde vão e o que contêm”. Assim o deputado-relator do Marco Civil da Internet Alessandro Molon (PT-RJ) definia, em entrevista à TV UOL, o que se chama “neutralidade da rede”, eixo central do projeto do Marco Civil, no contexto da luta que antecipou a histórica aprovação do projeto. Trata-se do que, segundo ainda o mesmo deputado, não é passível de negociação pois é a essência mesma do projeto.

Tomando a metáfora do deputado Molon, creio ser possível dizer que esta e outras noções fundamentais do projeto do MC podem ser expandidas para que se refiram a outros campos nos quais a noção de Marco Civil poderia ser aplicada.

Dentre eles, entendo que um desses campos seria a Cultura.

Temos um ministério da República destinado aos assuntos que se relacionam com esse campo. Uma pasta que recebe uma das menores fatias do orçamento, muito embora a situação venha paulatinamente mudando. Comparavelmente, continua sendo uma atribuição medíocre, coisa com a qual os próprios agentes dos Governos — esse e os anteriores — concordam.

Da mesma forma que, na Internet, o conceito de rede neutra precisaria ser aplicado à distribuição dos recursos da própria pasta da Cultura.

Hoje o que se dá é precisamente o que a analogia do deputado representou para as redes: Setores específicos recebem aportes de

recursos em maior e melhor quantidade enquanto outros não recebem praticamente nada quando não são simplesmente ignorados.

Esse princípio da equanimidade — guardadas as devidas proporções que podem e devem ser discutidas — só pode ser atingido através da transparência na atribuição dos mesmos recursos.

Se o que o Marco Civil da Internet acabou por preservar é a possibilidade de que todas as conexões sejam iguais, o mesmo deveria se passar em outros setores. A demarcação de áreas de influência, no caso da cultura, também pode se dar por setores controlados. E no caso da cultura, ao contrário da Internet, isso não é uma perspectiva mas a realidade já existente.

O Marco Civil da Cultura seria, portanto, em primeiro lugar, fundamentado na ideia de uma distribuição transparente e equânime dos recursos *públicos* da cultura. Isso também equivale a defender a ideia de uma atitude republicana no trato desses recursos, ignorando privilégios de compadrio ou mercado. Sobre tudo esses últimos têm sido o substitutivo pobre e muitas vezes indecente da velha prática anterior, resíduo do trato colonial com as coisas da cultura.

Pode-se argumentar que o mesmo se passa em outros universos de serviços como os transportes ou a saúde. Pode-se inclusive falar de grupos de pressão, prestígio ou influência. Entretanto na área da cultura parece vigorar uma espécie de senso comum favorável à desregulamentação, em nome de uma vaga noção de mercado ou liberdade. Com o horror ao “dirigismo” como bandeira de partida, as várias regiões de troca e prestígio de que se compõe a cultura brasileira procuram soar, em maior ou menor medida, consoantes a uma espécie de mentalidade aberta que teria se libertado da “mão pesada do Estado”. Por todos os lados escutam as mais diversas posições afirmando com tranquilidade que onde “ele” está presente só há ineficiência.

Não estamos, porém, na mesma proporção, eliminando o Estado da participação cotidiana e intensa no produto daquilo que produzimos. As inúmeras conversas sobre decréscimo de tributação em livros, discos, filmes, instrumentos musicais e tudo o mais que trafega no microuniverso cultural permanecem sendo conversas ou projetos que não prosseguem. Na esfera econômica é comum que empresas de automóvel recebam incentivos para a instalação de suas plantas, mas não se passa o mesmo com uma fábrica de instrumentos musicais ou livros.

A enorme desorganização dos setores da cultura — e, eu diria, a absoluta ausência de questionamento quanto à ideia de que ainda existem esses tais setores — torna a discussão ainda mais complexa. Não é sequer possível falar sobre o incentivo a livros do mesmo modo que à música ao vivo ou ao cinema.

Também é comum ouvir pelo país a fora os prognósticos de obsolescência que não se sustentam quando nosso contexto cultural-econômico é



1. Em recente visita ao México me dei ao trabalho de levantar alguns dados para uma “estatística” um tanto amadora: observei que a capital do país possuía uma grande quantidade de livrarias à beira da rua e resolvi investigar, chegando aos seguintes dados: a cidade de São Paulo possui 1523 km² e a Grande México (Mexico City) possui 1485 km². A população de São Paulo é estimada em torno de 11 milhões enquanto a do México, 8,851 milhões. Com realidades semelhantes, a cidade do México possui 209 livrarias, livrarias-papelarias, sebos e lojas de discos. A pesquisa, feita com os termos “librerías en la ciudad de México” no Google, não incluiu supermercados, pet shops etc. como na pesquisa de SP. Nesta, considerando stands em supermercados, petshops, lojas de assistência técnica e muitas outras coisas, o total é de 205. Caso se reduza a busca somente a “livrarias de rua em São Paulo” o total é muito menor. Mesmo com esse critério acionado, entraram na lista todas as cadeias de shopping; retirando estas e outras que são distribuidoras e espaços esotéricos, por exemplo, chega-se a um total aproximado de apenas 93 livrarias contra o resultado real (não aproximado) e positivo de 209 livrarias na área central da cidade do México.

2. Tradução brasileira pela editora Boitempo/SESC.

minimamente confrontado com outros que lhe são semelhantes. Apregoa-se, por exemplo, que é inevitável — e mesmo uma solução ecológica — a substituição do livro de papel pelo eletrônico. Mas os centros urbanos das capitais de países como Colômbia, Argentina, Uruguai e México — para citar apenas os que conheço — comprovam precisamente o oposto^[1]. E muito embora haja uma crise geral no mercado editorial, os 10 quilômetros de livros da Barnes & Noble continuam lá em Nova York e a Amazon global prossegue vendendo hardcovers e paperbacks ao lado dos e-livros.

A crise é uma ideia que perpassa todos os campos da cultura. É uma concepção funcional. Ela aciona as instabilidades necessárias — sabemos — ao próprio processo que se opera nesse mercado atípico. As estratégias de apreensão da cultura como negócio foram bem sucedidas muitas vezes. O clássico de Chin-Tao-Wu, *Privatização da cultura* ^[2], de 1995, é um exemplo de narrativa desse tipo de situação. Outro exemplo é a arena de confusões que se instaura quando um modelo de negócio corporativo, um modelo dito “organizacional”, isto é, retirado de empresas que fabricam parafusos, administram dinheiro ou produzem *gadgets* de consumo, é simplesmente transplantado ao terreno da cultura.

O “juridiquês” misturado com termos estrangeiros mal-adaptados (ou mesmo compreendidos erradamente) é a tônica do “mundo dos negócios”. A repercussão devastadora é que alguns desses termos como “edital” é mais do que simplesmente uma denominação. Significa a destruição completa do setor público destinado à área da cultura e a construção de balcões de suposta eficiência que significam tão somente a transferência total de responsabilidades para o artista, o ensaísta, o crítico, o “produtor de arte”. Vão-se os burocratas. Entra em cena o atravessador. Aquele mesmo que compra o produto numa fonte e o revende em outra.

A situação brasileira hoje oscila entre dois referenciais básicos de financiamento para a cultura: de um lado os editais, quase todos representantes da transferência total da missão governamental como exemplificado acima; de outro, a reação a esse esbulho que se configura como expansões do clássico “Faça você mesmo”. Não deixa de ser irônico que o mais conhecido mecanismo de *crowdfunding* atual chame-se *Catarse*.

Existem ações combinando os dois referenciais. Mas a esmagadora maioria da produção se vale da primeira via o que demonstra a inegável “vitória” do modelo.

Mais grave ainda me parece a defesa de que o mesmo seria mais “democrático”. Sua implantação dependeu fundamentalmente da operação de apagamento da memória de quaisquer outras estratégias. Artistas veteranos reconhecem constantemente que eram capazes de produzir sem editais. Na verdade a maioria das formas pelas quais se obtinham recursos para a atividade cultural, antes da outorga dos editais, era uma série desorganizada de fragmentos isolados, geralmente copiados de modelos de políticas culturais cuja motivação original

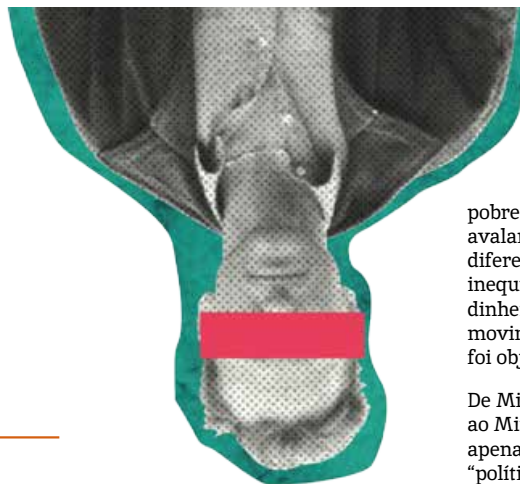
também servia a propósitos específicos. Assim é que, por exemplo, uma providência sazonal — centrada nas características climáticas do verão europeu — foi meramente copiada aqui dando origem às “Viradas Culturais” (hoje contadas no plural).

Com a exceção de um programa sistemático que era possível perceber em entidades como a Funarte ou a Embrafilme, ou instituições herdeiras da obra de um autor relevante (Instituto Villa Lobos ou TempoGlauber, mais recentemente), a palavra mais empregada era, via de regra, “patrocínio” ou, mais próximo dos anos 80, o “apoio cultural”. O argumento da “produção independente” ou “alternativa” conjurava o dirigismo e se confundia com uma mal absorvida ideia de marginalidade [3]. O músico e compositor Antônio Adolfo, depois de liderar a tendência em um meio quase impermeável ao independente que era o discográfico de fins dos 70, com seu *Feito em Casa*, admitiu que sua busca tinha menos que ver com confrontar a indústria e muito mais com criar as condições que julgava ideais para o que queria fazer musicalmente naquele momento.

Os esforços de “independência” ou “alternatividade” jamais foram orgânicos e isso se revelou com muita evidência após a crise desencadeada pela fúria de privatizações da era Collor. Tanto se comemorou o término das sinecuras administrativas como também não se percebeu o que significava o desmonte de mecanismos que garantiam espaços privilegiados para a arte experimental. No caso das duas autarquias citadas, a primeira, a Embrafilme, poderia ser vista como o alvo da comemoração mas a Funarte responde pela desatenção aos fatos que se desenrolavam. As galerias de fotografia e de arte, a rede de teatros e salas de espetáculo — dedicadas não somente ao Teatro mas à Música e ao Cinema — os projetos de circulação nacional, a produção de memória bibliográfica e discográfica, em que pesem todas as escolhas equivocadas e todos os erros administrativos, produziram um material de relevância e que até hoje funciona como referência.

Conceitos de artistas como “quase-cinema”, produções da arte conceitual, tecnologias de ponta na fotografia, séries de discos com registros de música popular (RJ) ou salas abertas à emergente produção da performance (SP) foram alguns dos resultados de uma política de ações que atuava com equipes e mapas precisamente como hoje o fazem projetos como o “Ocupação” e o “Rumos” do Itaú Cultural, por exemplo. A recuperação de obras como *Limite* de Mário Peixoto [4] — na forma como o autor preferiu — é um dos casos de que me lembro mas posso citar pelo menos um outro momento: o da audição de uma série pública de música eletroacústica na Sala Funarte Sidney Miller, na rua Araújo Porto Alegre, no Rio de Janeiro que, anos mais tarde, faria sentido quando assisti Stockhausen em uma fábrica da Mooca, em São Paulo, adaptada para o Festival Carlton Dance. [5]

Os cigarros saíram do protagonismo. Alguns bancos também. Há quem queira sugerir com tudo isso que avançamos. Entretanto a cena cultural que a “era Collor” com seus expurgos e a peessedebista com seu estrategismo privatizante produziram tornou-se monstruosamente



3. Uma interessantíssima discussão a respeito é levada por Fred Coelho em seu ótimo trabalho *Eu brasileiro confesso, minha culpa meu pecado* (Ed. Civilização Brasileira).

4. A restauração do filme e o livro que a acompanhou, organizados por Plínio Sussekind Maia e Saulo Pereira de Mello são ambos de 1979.

5. Refiro-me à série de concertos de música eletroacústica e eletrônica totalmente bancados pela Funarte realizados na Sala Sidney Miller em 1980. O festival Carlton Dance que contou com a visita de Karlheinz Stockhausen aconteceu em 2001, no Moinho Eventos na Mooca, cidade de São Paulo (<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,carlton-arts-traz-ckhausen,20010509p8896>)

pobre. A “profissionalização” na cultura hoje se vê representada pela avalanche de “produtoras”, ou seja, pequenas empresas que pouco diferem do lobismo comercial. O crescimento da *Catarse* demonstra, inequivocamente, que o “caminho das pedras” entre a ideia, o projeto e o dinheiro foi segmentado em um sem número de esferas de influência e movimenta-se de acordo com a mesma velha tática do compadrio que já foi objeto de denúncia e análise na história recente.

De Ministério da Educação e Saúde, passando por MEC e chegando ao MinC em plena constituição neo-republicana, foram observados apenas alguns vislumbres do que poderia ser chamado sem receio de “política cultural” clara, com planejamento. Se durante os governos desenvolvimentistas dos anos 50 e 60 (sobretudo JK e Jango) ainda havia este tipo de preocupação, constatável nos materiais escolares assinados pelo ministro e pelo presidente, o que se sucedeu, durante o período autoritário, foi o que o esforço de oposição conseguiu plantar como brechas. As associações de grupos de teatro amador que enfrentavam a censura, os grupos de pressão que se encastelaram na produção cinematográfica e televisiva, as tradições peremptas que se mantiveram durante décadas no meio editorial, tudo na cultura brasileira denotou a desorganização que o golpe militar logrou estabelecer no meio.

Sob o signo de uma proposta de política, desde o início de sua curta existência, o MinC surge na nova república como o resultado de uma reivindicação sólida e antiga das classes culturais. Mas o que se seguiu não só foi decepcionante, como também resultou de mecanismos adaptativos à filosofia neoliberal que têm mantido a cultura em uma espécie de “recuo da bateria” enquanto desfila o espetáculo do desenvolvimento. Mas tanto o espetáculo como o desenvolvimento são concepções obsoletas. E enquanto isso o produto do trabalho de cada cidadão não reverte para um dos mais fundamentais bens da vida de um país que é sua cultura. Nessa circunstância sofrem principalmente as artes experimentais cuja relação dilemática com o assim chamado “mercado” é a forma pela qual se pode perceber a “fresta” por onde as inovações surgem no cenário.

Está claro que o principal prejuízo para o ambiente cultural brasileiro não é apenas a uniformização/padronização imbecilizantes. O mais alarmante é a incapacidade de perceber o passo seguinte a ser dado, sobretudo na faixa dos mais jovens criadores.

Quando digo, portanto, que é preciso levar adiante a proposta de um Marco Civil da Cultura, quero com isso enfatizar a urgência da retomada do *financiamento público* como tema e modelo e lutar contra o medo irracional dessa tática. Um medo que é provinciano e desconhece modelos mundialmente aplicados nos quais não se lida com a falsa ideia de “eficácia” mas que hoje, em uma Europa que assiste à falência do *welfare state*, converte-se em reivindicação de base. A cultura é livre em relação aos poderes constituídos mas deve ser premissa do desenvolvimento que esses (supostamente) advogam. A cultura custa dinheiro, e muito. Por isso Goering queria sacar a arma, outros o talão de cheques. “Com usura”,

advertiu-nos Ezra Pound, nenhuma sinfonia se faz, nenhuma catedral se constrói, nenhuma era de ouro floresce.

Dos três pilares do “Marco Civil da Internet” [6] — Neutralidade, Privacidade e Liberdade de Expressão — dois nos são familiares na área da cultura. Se fôssemos transpô-los do contexto estrito da legislação proposta para a Internet que ora foi aprovada, diríamos que a noção de Privacidade foi confundida com o seu substantivo, a privatização, quando deveria permanecer sendo apenas uma condição contra a ingerência. O terceiro pilar, a Liberdade de Expressão foi, desde a Ditadura, a reivindicação central e o fator de mobilização da sociedade contra a censura.

Já a questão da Neutralidade permanece algo que não tem percepção no universo da Cultura brasileira. Parece claro que, se adotamos esse princípio como premissa, poderemos resolver o problema central da cultura, hoje, que é a distribuição, com transparência, equitativa e qualitativa, da renda nacional no terreno da produção intelectual e artística.

Em outras palavras, o modelo do Marco Civil da Internet parece ter evoluído a partir de debates que formaram as mentalidades progressistas da sociedade brasileira. Os retrocessos — tais como a confusão entre privacidade e privatização e a crônica dificuldade em admitir o princípio de Neutralidade na distribuição de recursos, informação, etc. — não devem impedir, como não o fizeram, no caso da recém-aprovada legislação, que possamos retirar o campo da cultura brasileira de sua atual situação abjeta.

A premissa do *Marco Civil da Cultura* é a disponibilidade dos recursos em situação igualitária para todos com consulta pública. Essa é uma premissa. Mil vezes tomada, mas jamais levada adiante.

***Lucio Agra** vive e trabalha em SP. Performer, poeta, professor, ensaísta e curador. Seu livro mais recente é *Monstrutivismo — reta e curva das vanguardas* (Ed. Perspectiva, 2010). Prepara novo livro sobre a performance no contemporâneo.
<http://contemporaryperformance.org/profile/LucioAgra>.

6. Baseado em dados do UOL, em São Paulo em 23/06/2014.

