

MINISTÉRIO DAS CULTURAS BRASILEIRAS: A CULTURA [NO PLURAL] DIRECIONANDO AS AÇÕES DO MINC

Fernanda Oliveira Santos¹

Resumo: É difícil negar a centralidade que a cultura adquiriu, seja na organização das instituições e relações culturais na sociedade, seja na posição da cultura em relação às questões epistemológicas. Não por acaso, autores como Hall defendem a existência de um “governo da cultura”. Nesse sentido, a proposta do artigo é refletir como o MinC, a partir da gestão Lula/Gil/Juca, procurou operacionalizar a centralidade da cultura através da formulação de políticas que considerassem a diversidade cultural brasileira. Como recorte, serão consideradas as ações realizadas pelo Ministério para o setor audiovisual, em especial o projeto *Revelando os Brasis*, desenvolvido pela SAV.

Palavras-chave: Centralidade da Cultura; Ministério da Cultura; Diversidade cultural; Revelando os Brasis.

A globalização e o governo da cultura

O debate internacional em torno da temática da diversidade cultural está intimamente relacionado à globalização, fenômeno interpretado por alguns autores como um processo que poderia levar o mundo a se transformar em uma “aldeia global”. No entanto, embora o crescimento das gigantes transnacionais das comunicações tenda a favorecer a transmissão para o mundo de produtos culturais padronizados, exercendo influência na vida individual e social das pessoas, acreditar que todas as culturas se tornarão igualmente globalizadas e homogêneas é simplificar uma questão complexa, como aponta Warnier (2005), Coelho (2008) e Hall (1997).

A globalização, de acordo Coelho, não leva necessariamente ao conflito ou aniquilação de culturas, mas significa, “acima de tudo, um amplo deslocamento de diferentes culturas num largo leque de direções, trazendo como resultado inúmeras e por

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. E-mail: fernanda.poscult@gmail.com



vezes fundas modificações em cada uma delas” (COELHO, 2008, p. 53). Esse deslocamento leva o autor a caracterizar as culturas como dinâmicas, flutuantes e com raízes igualmente flutuantes, sem um referencial fixo.

Nessa perspectiva, Warnier (2005) faz uma interessante reflexão ao apontar que há dois caminhos para se analisar a globalização (fenômeno que o autor chama de “mundialização”): ou a partir da observação da circulação dos fluxos culturais a nível mundial, ou a partir de pesquisas sobre a maneira como esses fluxos são recebidos a nível local. Os resultados e conclusões serão bem diferentes a depender do ângulo de análise. Situando-se no segundo ponto de observação, Warnier lança a provocante pergunta: “Na realidade, pode-se colocar num mesmo saco a divulgação para fora do Japão da arte zen do tiro ao arco e a comercialização mundial de um filme como *Titanic*?” (WARNIER, 2003, p. 11, grifos do autor). Ou seja, o questionamento que se faz é qual o peso das culturas no mundo diante das indústrias culturais. Há culturas que não têm ambição ou os meios de se fundir em escala global.

O desenvolvimento das multinacionais e das indústrias agroalimentares em escala mundial, a globalização dos mercados de cereais, de carne e de bebidas têm um impacto profundo sobre as identidades locais. No mundo inteiro, os indivíduos aceitarão a comida globalizada pelos restaurantes de fastfood, mas praticarão as artes locais da mesa no momento de construir suas identidades: nas festas familiares ou religiosas, por exemplo. (WARNIER, 2003, p. 89)

Warnier é enfático ao afirmar que o debate sobre a americanização do planeta é utópico. Mesmo que as indústrias culturais americanas, em particular o audiovisual, dominem grande parte do mercado da cultura, se constituindo uma ameaça às indústrias concorrentes, mesmo que marcas como Coca-Cola, Mc Donald’s e Disney estejam presentes em todo o mundo, esses fatos não são motivos da conclusão de uma futura e possível americanização mundial. “Todos usam *blue jeans* e bebem Coca-Cola, mas sua vida não está só nisso [...]” (WARNIER, 2003, p. 154). Para o autor, o ponto de vista global não tem acesso à atividade das instâncias intermediárias, como família, comunidade local, igrejas, escolas etc., que fazem a triagem e recontextualizam os produtos das indústrias culturais.

Fugindo de um possível maniqueísmo referente às potências industriais, Warnier defende ser dever do Estado a definição de políticas culturais, pois são os Estados, e não a hegemonia dessas potências, os principais responsáveis pelo etnocídio² de suas

²Cuche (1996) apud Warnier (2003, p. 50), define etnocídio como “a destruição sistemática da cultura de um grupo, isto é, a eliminação por todos os meios não somente de seus modos de vida, mas também de seus modos de pensamento. O etnocídio é, então, uma deculturação voluntária e programada”

minorias. É necessário procurar sua causa na hegemonia exercida localmente pelas etnias dominantes e na fragilidade dos jovens Estados que tentam se forjar sobre um nacionalismo reinventado e voluntariamente unificado, como no caso do Brasil nos períodos ditatoriais, em que o Estado procurava criar uma identidade nacional a custo de uma política rígida e intransigente.

Torna-se claro que o que está em jogo na hegemonia cultural e o comando privado das indústrias da cultura, é a capacidade dos países de produzirem sua própria cultura, fazê-la perdurar diante das agressões externas e da invasão seletiva das mercadorias culturais. Por isso, nenhum Estado, nenhum partido político, nenhuma comunidade local pode ficar indiferente à industrialização da cultura, e a questão das políticas culturais se coloca em todos os níveis das comunidades políticas e em escala mundial. (WARNIER, 2003, p. 95-96)

Diante disso, acredita-se aqui 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” se deve porque são essas áreas culturais que geram mudanças e debates na sociedade contemporânea. Essas áreas 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.

Em relação à cultura enquanto substantivo, Hall cita du Gay (1994) para afirmar que, ao passo que a globalização e as novas mídias possibilitaram um compartilhamento de informações por pessoas que habitam distintas posições do globo, isso não exclui a vida local de cada um (embora o local dialogue com o global). E é justamente o diálogo da diferença que alimenta a estrutura macro. Mas a cultura global não é sinônimo de uma cultura homogênea. O que ocorre, segundo Hall, são novas identificações globais e locais.

Em relação ao aspecto epistemológico da cultura, o autor aponta que as ciências humanas e sociais têm concedido mais importância e peso explicativo à noção de

cultura. Essa revolução conceitual não se resume ao posicionamento das questões culturais em um ângulo central, mas

a uma abordagem da análise social contemporânea que passou a ver a cultura como uma condição constitutiva da vida social, ao invés de uma variável dependente, provocando, assim, nos últimos anos, uma mudança de paradigma nas ciências sociais e nas humanidades que passou a ser conhecida como a “virada cultural” (HALL, 1997, p. 9)

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 MinC e a centralidade da cultura

Após a eleição de Lula, em 2003, e o início da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, seguido, posteriormente por Juca Ferreira, esse órgão foi submetido a uma série de transformações, como a reforma administrativa, o crescimento orçamentário e a criação de órgãos internos voltados para a questão da diversidade cultural nos planos nacional e internacional, que foram a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) e a Diretoria de Relações Internacionais. Nesse contexto de mudança do MinC, palavras como política, identidade e cultura têm sido frequentemente utilizadas no plural nos discursos e falas oficiais, como aponta Barbalho (2007).

Rubim (2010) faz uma interessante análise do governo presidido por Luiz Inácio Lula da Silva em relação ao enfrentamento das conhecidas tristes tradições que marcaram por um bom tempo o cenário das políticas culturais no Brasil: ausências, autoritarismo e instabilidade³. Segundo o autor, o governo de Lula procurou enfrentar a tradição de ausência desde o momento em que Gil, em seu primeiro ano de gestão, 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 acultura 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

³ As três tradições são amplamente discutidas no artigo de Rubim (2007) “Políticas Públicas de Cultura no Brasil e na Bahia”.

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, como aconteceu, por exemplo, com a formulação do Plano Nacional de Cultura, debatido nas conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. 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 Sistema Nacional de Cultura (SNC), do Plano Nacional de cultura (PNC), aprovado em 2010, e a aprovação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150, que institui a ampliação orçamentária do Ministério da Cultura para, no mínimo, 2% do orçamento nacional; 1,5% dos orçamentos estaduais e 1% dos orçamentos municipais para a cultura.

Diante desse panorama, pode-se afirmar que a expressão “*do-in* antropológico” resume o enfrentamento dessas tradições, ao passo que também dialoga com a defesa feita por Hall (1997) de que a cultura permeia todas as práticas culturais. Levando em consideração a linguagem e o discurso como fenômenos permeados por fatores culturais, o autor afirma que todos os setores da vida social são reflexos da cultura. Mas ao assumir que a cultura permeia todas as práticas sociais, Hall enfatiza que a sua posição não é afirmar que tudo é cultura, pois essa afirmação transformaria algo complexo em um idealismo cultural. O que ele defende é que, como todas as práticas

sociais tem um caráter discurso e, por conseguinte, todo discurso é reflexo da cultura, então esta permeia também todos os campos da vida.

A nova postura do Minc a partir de 2003 levou à criação de órgãos e projetos dentro do Ministério que procuraram adotar a centralidade da cultura [no plural] como guia de suas ações. Além da SID (criada em 2004) ser a responsável por articular ações junto aos grupos e segmentos socioculturais, as ações governamentais para o fomento da diversidade das expressões culturais surgem também de outros setores do MinC:

[...] o audiovisual tem uma colaboração enorme dentro dos projetos da diversidade cultural, bem como a Secretaria de Cidadania Cultural, por meio do Programa Cultura Viva, e também o Programa Mais Cultura, que hoje é coordenado pela Secretaria de Articulação Institucional, que faz parte da agenda social do governo Lula, e permeia toda a diversidade cultural brasileira (BARROS, 2009, p. 55).

Dentro dessa perspectiva, destaca-se a significativa apropriação que o governo fez do audiovisual, não com o intuito de difundir um imaginário de brasilidade (como foi feito em épocas anteriores), mas com o objetivo de promover e estimular os vários olhares *do* e *sobre* o país. Dessa forma, surgiram, a partir da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, linhas de financiamento que possibilitaram a emergência de projetos em acordo com as novas diretrizes do MinC, como o *DOCTV*, a *Programadora Brasil* e o *Revelando os Brasis*.

O *DOCTV*, Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, foi criado em 2003 através da SAV/MinC, em parceria com TV Cultura, a Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC) e a Empresa Brasil de Comunicação (EBC-TV Brasil), com o objetivo de promover a regionalização da produção de documentários, articular um circuito nacional de teledifusão através da Rede Pública de Televisão, viabilizar mercados para o documentário brasileiro e valorizar e difundir as manifestações culturais regionais. A *Programadora Brasil* também é um programa da SAV, desenvolvido por meio da Cinemateca Brasileira e do Centro Técnico do Audiovisual (CTAv), com o objetivo de disponibilizar filmes e vídeos para pontos de exibição audiovisual (escolas, universidades, cineclubes, centros culturais, pontos de cultura) de circuitos não-comerciais, visando promover o encontro do público com o cinema brasileiro. O *Revelando os Brasis*, por sua vez, é um projeto desenvolvido pela Oscip Instituto Marlin Azul, em parceria estratégica com a SAV, atual patrocínio da Petrobras e apoio do Canal Futura, tendo como objetivo promover processos de inclusão audiovisual através do estímulo à produção de vídeos digitais por moradores de municípios com até 20 mil

habitantes. Através da inclusão audiovisual, o *Revelando* também se propõe a divulgar a diversidade cultural brasileira por meio dos vídeos produzidos⁴.

Entende-se, aqui, o *Revelando os Brasis* como o exemplo mais significativo da conjugação centralidade e diversidade da cultura posta em prática pelas novas políticas do Minc, no âmbito do setor audiovisual. Isto por três motivos principais: em primeiro lugar, ao atuar em municípios com até 20 mil habitantes, o projeto age em comunidades que não tinham sido alvo de políticas culturais de nenhum governo brasileiro até então. Segundo, o projeto possibilita aos moradores desses locais se incluírem na linguagem audiovisual, não como fruidores, mas como produtores. Por fim, as produções audiovisuais realizadas por essas pessoas têm como conteúdo as próprias culturas locais. Ou seja, o *Revelando os Brasis* radicaliza a sua abrangência de atuação ao mesmo tempo em que se apropria das diferentes culturas brasileiras como objeto de ação. O resultado é o ineditismo do conteúdo desses filmes. E vale ressaltar: são as próprias pessoas que se representam, “nós falamos de nós para vocês” (NICHOLS, 2005).

Para Canclini (2000), as políticas públicas culturais têm que garantir a convivência multicultural. É seu dever contribuir para que o conflito entre os diferentes diminua e que a convivência multicultural se torne um fato real. O ponto de partida para as políticas públicas seria, então, abandonar uma compreensão da heterogeneidade como problema e entendê-la como base para a pluralidade democrática.

Adotando o pensamento de Goldsmith (2005), segundo o qual a defesa e a promoção da diversidade cultural têm como objetivo o alcance da democracia cultural, é possível perceber que o *Revelando os Brasis* objetiva seguir esse percurso, pois 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).

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

⁴ O *Revelando os Brasis* é apresentado de forma detalhada no artigo “DOCTV e *Revelando os Brasis*: políticas culturais brasileiras para a produção audiovisual” (SANTOS, Fernanda Oliveira), apresentado no VI Enecult.

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).

Na mesma perspectiva, a democracia cultural defendida por Lopes (2009) 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.

Ao realizarem os seus próprios vídeos sobre histórias que envolvem os seus contextos sócio-culturais, os participantes do *Revelando os Brasis* têm a possibilidade de darem maior visibilidade à vida cultural existente em suas comunidades. Esses vídeos poderiam se configurar como *representificações*, visto que não *reproduzem* aspectos culturais, mas instituem-se como experimentações culturais.

Termo cunhado por Menezes (2003), *representificações* remete à relação existente entre o cinema, o real e o espectador como algo que não apenas *torna presente*, mas que também coloca em *presença de*, relação que propõe recuperar o filme em sua relação com o espectador. O filme, percebido aqui como filme *em projeção*, é visto como uma unidade de contrários que possibilita a construção de sentidos. Sentidos esses que não se constituem no filme em si mesmo, mas na *relação*. O conceito de *representificação* realça o caráter construtivo do filme, pois coloca o espectador em presença de relações mais do que na presença de fatos e coisas. “Relações constituídas pela história do filme, entre o que ele mostra e o que ele esconde. Relações constituídas

com a história do filme, articulação de espaços e tempos, articulação de imagens, sons, diálogos e ruídos.” (p. 8). Dito isto, o autor defende que todo filme é uma ficção, não por ser uma criação da imaginação, ou uma invenção, mas por ser um *ficcio*, que, denota não apenas invenção, como também o ato criador. Nessa perspectiva, pode-se fomentar, portanto, uma livre noção de obra documental, que tanto pode se ater ao compartilhamento de informação ou à organização da realidade abordada, quanto pode investir na sensorialidade do espectador.

Dessa forma, é difícil negar a importância do *Revelando os Brasís* para a divulgação e *representificação* das múltiplas culturas brasileiras. Culturas essas que acabam se tornando ignoradas devido à ampla dimensão do país e à padronização das indústrias culturais. Haver, portanto, meios a partir dos quais as diversas identidades culturais possam vir a ser conhecidas pelos próprios brasileiros, pela ótica dos próprios produtores culturais (o que é mais importante) demonstra a preocupação do projeto em dialogar com a cultura produzida no cotidiano, pela interação dos indivíduos. No entanto, vale a ressalva do perigo que há ao discursar a diversidade cultural como sinônimo de múltiplo, plural e de um universo harmônico. O conceito de diversidade cultural está relacionado à sua acepção latina *diversus*, que ao contrário de remeter a um convívio pacífico do plural (como a diversidade é discursada hoje), revela o seu caráter antagônico e conflitivo e a dimensão de “movimento que advém da luta, mais do que por uma espécie de consenso amável” (BERNARD, 2005, p. 75). De qualquer forma, a discussão que envolve atualmente a diversidade cultural é relevante à medida que impulsiona a formulação de políticas culturais que tenham como objeto central as culturas brasileiras.

Considerações finais

O homem é um ser cultural por natureza (o que pode soar contraditório, já que a cultura representa justamente o rompimento com o natural), pois as condutas humanas sempre foram construções e reflexos culturais. O que acontece na contemporaneidade é a *percepção* da cultura em sua posição central. Não por acaso, eventos como o Enecult têm se dedicado a refletir sobre a relação de vários eixos temáticos com a cultura (culturas e cidades, culturas e desenvolvimentos, culturas e artes, culturas e músicas etc). Mas o que é mais louvável é a posição central da cultura ultrapassar o campo epistemológico e atingir a prática. A reformulação das ações do Minc a partir de 2003 incorporou essa centralidade no desenvolvimento de políticas que considerassem as

diversas culturas brasileiras, divergindo da antiga posição do Estado em querer criar uma ideia de nação através da imposição de culturas oficiais. Ou seja, antes a centralidade da cultura era um meio para a criação de um imaginário de brasilidade. Hoje, ela o meio e o fim para o entendimento da pluralidade do país.

Dentro das diversas ações desenvolvidas pelo Ministério a partir da gestão de Gil, o setor do audiovisual foi destacado aqui por constituir uma das atividades culturais mais importantes da contemporaneidade. Além de ser fonte de informação e lazer, possui papel estratégico na disseminação e afirmação de culturas. Não por acaso, o audiovisual deflagrou o debate em torno da ideia de exceção cultural (termo posteriormente substituído por diversidade cultural), ocorrido durante as negociações de liberalização do comércio internacional no âmbito do Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (GATT).

As polícias culturais para o audiovisual desenvolvidas pelo MinC, em especial pela SAV, procuraram registrar as culturas do país 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 verdadeiro diálogo com a proposta da democracia cultural: são as pessoas saindo da posição inerte de consumidores para a posição em que possam se *representificar*.

No novo ambiente de reconfiguração do MinC, ações como o *Revelando os Brasis* são vistas de forma bastante positiva, principalmente para as pessoas atendidas pelo projeto, que não eram alvo de tais políticas.

Quando escrevi para o *Revelando os Brasis*, acreditei que ia ser selecionado, porque é uma história única, interessante. Tem culturas que tem em vários lugares e eu sabia que a cultura da minha cidade ia despertar a curiosidade das pessoas que estavam selecionando as histórias no Rio de Janeiro, porque é uma novidade pro resto do Brasil⁵ (SENA, 2010).

Percebe-se, portanto, como o *Revelando os Brasis* – e a fala de Sena é bastante significativa – caracteriza uma dos traços mais marcantes da contemporaneidade: o fim das grandes narrativas universais. A crença nas verdades absolutas, defendida pelos

⁵ Entrevista pessoal concedida durante a oficina de audiovisual realizada no Rio de Janeiro para os participantes da atual edição do *Revelando os Brasis*. Ricardo Sena é autor da história selecionada “O boi roubado”, que retrata uma tradição ocorrida em sua cidade, Serra Preta, Bahia. Em seu blog, feito especialmente para divulgar o processo de produção do seu filme, Ricardo escreveu: “O Povo estava feliz em saber que a história deles estava virando filme e fizeram O BOI ROUBADO acontecer com muita animação e cantoria e comida. Com base nos depoimentos que captamos durante a semana, traçamos cada detalhe do que seria gravado no BOI ROUBADO. Foi uma gravação que desde o início envolveu muita gente, o apoio da família, dos amigos, da equipe de produção e enfim dos próprios trabalhadores foi fundamental para a conclusão do processo de gravação do filme” (SENA, 2010).

iluministas no projeto da modernidade, deu lugar à crença no particular, na “polifonia de vozes”, termo utilizado por Said (2002, apud Coelho, 2008). E é essa polifonia que constitui a diversidade cultural - polifonia que não significa necessariamente “conviver harmoniosamente”, mas “conviver junto”. É possível afirmar, então, que projetos como o *Revelando os Brasis* possibilitam à polifonia das vozes brasileiras conviverem juntos e ecoarem seus sons para o país, mostrando “a cultura da minha cidade” para outros brasileiros.

Referências Bibliográficas

BARROS, José Márcio. Entrevista com Américo Córdula. **Observatório Itaú Cultural** – OIC, São Paulo: Itaú Cultural, n. 8, abr./Jul. 2009.

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.

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.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

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

GOLDSMITH, Ben. Diversidade cultural: política, caminhos e dispositivos. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade Cultural** – Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras / Instituto Pensarte, 2005.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Open University: 1997. Traduzido por Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.

LOPES, João Teixeira. **Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural**. Saber & Educar [Em linha].N.º14 (2009).

MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, vol. 18, n. 51, fev. 2003.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papiurus, 2005.

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.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura.** Bauru, SP: EDUSC, 2003.

Entrevista

Ricardo Sena. Participante do Revelando os Brasis ano IV. Em 13 out. 2010.