



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
CULTURA E SOCIEDADE**

**FERNANDA OLIVEIRA SANTOS**

**REVELANDO OS BRASIS:  
DIÁLOGOS COM DIVERSIDADE, DEMOCRACIA CULTURAL**

SALVADOR/BA  
2012

**FERNANDA OLIVEIRA SANTOS**

**REVELANDO OS BRASIS:  
DIÁLOGOS COM DIVERSIDADE, DEMOCRACIA CULTURAL**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Silva Santos

SALVADOR/BA  
2012

**Sistema de Bibliotecas da UFBA**

Santos, Fernanda Oliveira.

Revelando os Brasis : diálogos com diversidade, democracia cultural / Fernanda Oliveira Santos. - 2013.

156 f.: il.

Inclui anexos e apêndices.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Silva Santos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2012.

1. Revelando os Brasis - Projetos. 2. Política cultural. 3. Brasil - Política cultural.  
4. Pluralismo cultural. 5. Democracia - Aspectos culturais. I. Santos, Adalberto Silva.  
II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

CDD - 353.7  
CDU - 316.72/.74



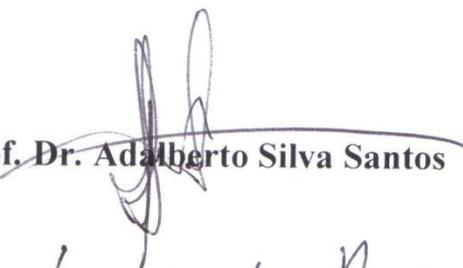
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
CULTURA & SOCIEDADE

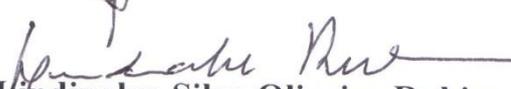
**FERNANDA OLIVEIRA SANTOS**

**“Revelando os Brasis: diálogo com diversidade, democracia cultural.”**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade, na Linha de Pesquisa **Cultura e Desenvolvimento** em 05 de novembro de 2012, foi aprovada pela comissão formada pelos professores:



**Prof. Dr. Adalberto Silva Santos**



**Prof.ª Dr.ª Lindinalva Silva Oliveira Rubim**



**Prof.ª Dr.ª Lia Calabre de Azevedo**

Dedico este trabalho às duas mulheres da minha vida:

Minha mãe e minha irmã

## **AGRADECIMENTOS**

Eis o momento mais prazeroso da [minha] escrita. Pessoas de grande importância contribuíram para a minha trajetória acadêmica e tessitura desse trabalho e é com grande satisfação que registro os seus nomes.

Aos meus pais Valter e Marilene agradeço por tornarem seus os meus objetivos. Não há palavras para expressar a minha gratidão pelas renúncias que inúmeras vezes fizeram para que eu não tivesse que renunciar os meus sonhos.

À minha amada irmã Isabela pela admiração, companheirismo e por ser uma linda e importante presença em minha vida.

Ao meu querido Adalberto, muito obrigada pela orientação exemplar, dedicação, respeito, compreensão e por ter se tornado um verdadeiro parceiro desse trabalho. A liberdade que me deu foi fundamental para que eu escrevesse a dissertação com confiança e tranquilidade.

Ao meu pequeno, amado e companheiro Juan, cuja presença em minha vida se refletiu em todas as partes desse trabalho. Muito obrigada por ter sido o meu fiel leitor, colaborador e grande incentivador.

À equipe do Marlin Azul, em especial à Beatriz Lindenberg por ter me possibilitado vivenciar, mesmo que de forma breve, a experiência do Revelando os Brasis. Muito obrigada pela entrevista e por todas as informações e materiais disponibilizados.

Aos participantes do Revelando os Brasis ano IV pelo respeito com que me receberam no Rio de Janeiro durante o curso de Audiovisual. Sou grata por terem respondido os questionários e pela generosidade com que narraram as suas histórias.

À Laura Bezerra e Ana Amorim por suas importantes contribuições para essa dissertação. Talvez para vocês essas contribuições tenham sido pequenas, mas saibam que foram de fundamental importância para esse trabalho.

À Linda Rubim e a Beto Severino pelas enriquecedoras considerações durante a banca de qualificação. À Linda, mais uma vez, por também ter aceito o convite para participar da banca de defesa.

À Lia Calabre por também ter aceito o convite para participar da banca e pela disponibilidade de ter me enviado os seus artigos sobre o Revelando antes mesmo de serem publicados.

À Clélia Côrtes, por ter me acompanhado na interessante experiência do tirocínio, muito obrigada pela generosidade com que compartilhou comigo a experiência de docente.

Aos meus queridos colegas e amigos do Pós-Cult, com os quais vivi enriquecedores e divertidos momentos [extra]acadêmicos. As nossas FECULTS estão guardadas em um cantinho muito especial da minha memória.

Aos meus professores da UESC, especialmente àqueles que participaram da minha banca na graduação, Rosana Catelli, Marcelo Pires e Betânia Vilas Boas, por terem me incentivado a prosseguir os estudos do mestrado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou um ano desse trabalho.

*Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso.*  
Chimamanda Adichie, escritora nigeriana

## RESUMO

Nesse estudo, pesquisamos como os conceitos de diversidade e democracia cultural foram postos em prática nas políticas culturais realizadas durante a gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil, através do projeto *Revelando os Brasis*. Esta ação foi desenvolvida pela SAV/MinC e a OSCIP Instituto Marlin Azul entre 2004 e 2011 e transversalmente ao objetivo principal de proporcionar a inclusão audiovisual de moradores de pequenas cidades, também visou registrar a diversidade cultural brasileira e contribuir para a democracia cultural. Para analisarmos como, através do *Revelando*, o MinC dialogou com ambos os conceitos, realizamos inicialmente uma revisão bibliográfica sobre a diversidade e a democracia cultural; em seguida, a partir da concepção de “*do-in* antropológico”, formulada por Gilberto Gil, e compreendendo a centralidade que a cultura assume na contemporaneidade, procuramos expor os discursos do Ministério que estavam por trás do surgimento do *Revelando os Brasis* e das demais políticas culturais. E por fim, analisamos dados e documentos referentes ao projeto, entrevistamos a coordenadora e aplicamos questionários aos participantes da última edição com o intuito de analisar e estabelecer conexões entre os resultados do *Revelando* e a sua contribuição para as políticas culturais brasileiras que buscam a democracia e a diversidade cultural.

**Palavras-chave:** Políticas culturais. *Revelando os Brasis*. Diversidade Cultural. Democracia cultural.

## RESUMEN

En este estudio, investigamos como los conceptos de diversidad y democracia cultural fueran puestos en práctica en las políticas culturales de la gestión del Ministro de Cultura Gilberto Gil, a través del proyecto *Revelando os Brasís*. Esta acción fue desarrollada por la Secretaría de Audiovisual del Ministerio de Cultura (SAV/MinC) y el Instituto Marlin Azul entre 2004 y 2011 y de forma transversal al objetivo principal de proporcionar la inclusión audiovisual de moradores de pequeñas ciudades, también tuvo como aspiración registrar la diversidad cultural brasileña y contribuir para la consolidación de la democracia cultural. Para analizar como, a través del *Revelando*, el MinC se relacionó con ambos conceptos, realizamos inicialmente una revisión bibliográfica sobre la diversidad y la democracia cultural; después, a partir de la concepción de "do-in antropológico", formulada por Gilberto Gil, y comprendiendo la centralidad que la cultura asume en la contemporaneidad, procuramos exponer los discursos que estuvieron por detrás del surgimiento del *Revelando os Brasís*. Al fin, analizamos datos y documentos referentes al proyecto, entrevistamos a la coordinadora y aplicamos cuestionarios a los participantes de la última edición con la intención de analizar y establecer conexiones entre los resultados del *Revelando* y su contribución para las políticas culturales brasileñas que buscan la democracia y la diversidad cultural.

**Palabras-clave:** Políticas culturales. *Revelando os Brasís*. Diversidad Cultural. Democracia cultural.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Municípios que possuem escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema.	62
Tabela 2	Revelando os Brasis: número de participantes por região	83
Tabela 3	Relação entre a quantidade de municípios com até 20 mil hab. por Estado e a quantidade de selecionados para o <i>Revelando os Brasis</i>	83

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Preferências dos entrevistados quanto ao vídeo produzido na cidade	57
Gráfico 2	Revelando os Brasis: opinião dos participantes sobre o tempo de gravação	71
Gráfico 3	Revelando os Brasis: escolha da produtora contratada	72
Gráfico 4	Revelando os Brasis: alterações no roteiro e plano de gravação	74
Gráfico 5	Revelando os Brasis: envolvimento da comunidade nas gravações dos vídeos	76
Gráfico 6	Revelando os Brasis: interesse pela continuidade na formação audiovisual	77
Gráfico 7	Motivo dos participantes terem se inscrito no Revelando os Brasis	78
Gráfico 8	Revelando os Brasis: faixa etária dos participantes	85
Gráfico 9	Revelando os Brasis: área de formação escolar dos participantes	86
Gráfico 10	Revelando os Brasis: categoria das histórias	87

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I -Diversidade cultural, democracia cultural: discutindo os conceitos</b> .....	15
1.1 Diversidade cultural em pauta.....	15
1.1.1 Viés contextual.....	17
1.1.2 Viés pragmático .....	18
1.1.3 Viés particularista .....	21
1.1.4 Viés problematizador .....	23
1.2 Democracia e democracia cultural.....	31
1.2.1 Notas sobre o sistema democrático .....	32
1.2.2 Superando a concepção de hierarquia cultural .....	37
<b>CAPÍTULO II -Diversidade e Democracia Cultural nas políticas do MinC</b> .....	45
2.1 Caminhos para o <i>do-in</i> antropológico.....	46
2.2 Parceria entre um órgão público e a sociedade civil.....	54
2.3 Radicalização da democracia cultural?.....	63
<b>CAPÍTULO III -Revelando o Revelando os Brasis</b> .....	81
3.1 Promoção da diversidade cultural brasileira?.....	81
3.1.1 Regiões contempladas .....	82
3.1.2 Tema das histórias.....	87
3.2 Pequenas ausências <i>experenciadas</i> .....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> -.....	103
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107
<b>ANEXO A- Regulamento do Revelando os Brasis</b> .....	115
<b>ANEXO B – Ficha de inscrição do Revelando os Brasis</b> .....	117
<b>APÊNDICE A – Questionário aplicado para os participantes do Revelando os Brasis IV durante o curso de audiovisual</b> .....	119
<b>APÊNDICE B – Questionário aplicado para os participantes do Revelando os Brasis IV após o Circuito de Exibição dos vídeos</b> .....	122
<b>APÊNDICE C - Quadro das produções regionais do Revelando os Brasis</b> .....	125

## INTRODUÇÃO

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009) afirma que uma única história sobre um povo cria estereótipos e rouba a dignidade das pessoas. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, dependem das relações de poder, que além de contar a história de outra pessoa, faz com que essa seja a história definitiva daquela pessoa. Segundo os dizeres da escritora, as histórias podem ser usadas para destruir a dignidade de um povo, como também para reparar a dignidade perdida, capacitar e humanizar.

As reflexões de Adichie nos ajudam a compreender os fundamentos do *Revelando os Brasis*. Através da inclusão audiovisual, o projeto permite aos moradores de pequenas cidades brasileiras o contato com as novas tecnologias e a possibilidade de contarem suas próprias histórias, o que promove a criação de obras materiais que retratam as culturas locais e registram a memória e a diversidade de um país que tem dimensões continentais. A memória, como afirma Ulpiano Meneses (2007), está associada à linguagem e à imaginação, pois através da linguagem a memória é socializada para uma comunidade de pessoas, e essa socialização não apenas transmite conhecimento e significações, mas também cria significados.

As centenas de narrativas que foram gravadas no decorrer de quatro edições do projeto mostram um Brasil não revelado através das histórias oficiais registradas nos livros didáticos ou na grande mídia. Transversalmente ao objetivo principal de proporcionar a inclusão audiovisual aos moradores de pequenas cidades, o *Revelando* também procurou dar visibilidade à diversidade cultural brasileira e contribuir para radicalizar a democracia cultural, como afirmou o então Secretário do Audiovisual Orlando Senna. Entendemos que nesse contexto “radicalizar” significa levar ao extremo, intensificar, dialogar de forma densa com a democracia cultural. Nesse sentido, o *Revelando os Brasis* adquiriu uma visibilidade muito positiva, seja entre os pesquisadores e estudiosos da área cultural, entre os moradores dos pequenos municípios brasileiros (público-alvo do projeto), como também entre os próprios gestores dessa ação.

Esta pesquisa é fruto da monografia intitulada “*DOCTV e Revelando os Brasis: incentivos à produção audiovisual brasileira*”, apresentada ao curso de Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz, em 2008. Na ocasião, analisamos o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro – DOCTV – e o *Revelando os Brasis* a partir da ótica das políticas culturais para o audiovisual, levando em consideração a relação de tais políticas com a diversidade cultural brasileira. O eixo desse

trabalho foi a análise de seis documentários produzidos pelos participantes do *DOCTV* e *Revelando os Brasís*, tendo como foco os temas abordados nos vídeos e os elementos audiovisuais utilizados para construir as narrativas.

Sabemos que um trabalho de conclusão de curso normalmente apresenta lacunas que, a depender do interesse do pesquisador, podem ser preenchidas em uma pós-graduação. Foi justamente esse interesse que nos levou a prosseguir os estudos no mestrado. Aliás, mais do que preencher lacunas, buscamos analisar o objeto de pesquisa com maior densidade teórica e, em uma perspectiva pessoal, buscamos um crescimento acadêmico e cognitivo. Optamos por nos centralizar no *Revelando os Brasís* porque esse projeto nos pareceu mais atraente, pois o seu regulamento é bastante simples: exige apenas que o interessado em participar resida em municípios com até 20 mil habitantes e saiba ler e escrever. Além disso, as histórias podem ser datilografadas, digitadas ou escritas à mão. Percebemos que a simplicidade do regulamento do projeto atrai o interesse e a participação de pessoas de distintas escolaridades, profissões e idades, o que se torna uma característica desafiadora para a própria equipe organizadora, que a cada edição teve somente 15 dias para capacitar 40 participantes para planejarem, roteirizarem e dirigirem os seus próprios filmes.

Descobrimos o *Revelando* em 2007 após a leitura de um interessante artigo publicado na internet cujo título era “Utopia de Cinema”. No texto, o cineasta Eduardo Scorel narra a experiência de ter sido convidado para ministrar uma aula de roteiro e direção cinematográfica para os participantes do *Revelando os Brasís ano II*, em 2006. Desde as primeiras linhas, o artigo atrai a atenção do leitor por iniciar da seguinte forma: “Entre os dias 19 e 30 de junho passado, eu participei de uma das mais surpreendentes experiências da minha curta (menos curta do que eu gostaria de admitir) aventura pelo cinema brasileiro”. Scorel prossegue narrando como os seus preconceitos em relação ao projeto e aos participantes foram sendo desconstruídos durante a experiência como professor. O primeiro preconceito foi imaginar que o *Revelando os Brasís* poderia ser uma espécie de “populismo assistencialista”. Depois veio o receio de dar aulas para um público tão diversificado, com pessoas entre 18 e 60 anos, provenientes de várias regiões do país. E ainda havia a “esperança” de encontrar nos 40 participantes o “brasileiro puro”, “mito do bom selvagem”.

Na entrada da sala de aula, caem os primeiros (pré)conceitos da minha parte: sobre a mesa do professor, dois gravadores de som em MP3 esperavam ansiosos pelas minhas palavras.[...] Nada como uma pitadinha de globalização para jogar na minha cara o tamanho da prepotência metropolitana que eu carrego. (SCOREL, 2007, *s.p*)

Foi assim que se deu a descoberta de um tema que se tornou não apenas objeto de estudo da monografia de graduação, como também do mestrado. Afinal, que projeto é esse que suscita pré-conceitos e opiniões que variam entre “populismo assistencialista” a “radicalizador da democracia cultural”? Sabemos que na posição de pesquisadores, não podemos concordar de forma leviana com nenhum julgamento sem antes analisarmos o assunto. Por isso, o problema dessa dissertação gira em torno do seguinte questionamento: como, através do *Revelando os Brasis*, os conceitos de diversidade e democracia cultural foram postos em prática nas políticas culturais realizadas durante a gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil?

Para responder tal indagação, estruturamos o trabalho da seguinte forma: no primeiro capítulo, realizamos uma revisão bibliográfica sobre a diversidade e democracia cultural para entendermos esses conceitos, visto que foram acionados de forma recorrente pelo MinC durante o governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva. Para isso, estabelecemos quatro tipologias básicas que vão nos orientar em relação ao estudo sobre a diversidade cultural, entendendo que ela pode ser categorizada quanto ao contexto político e econômico que gerou a discussão sobre o assunto (viés contextual), quanto às ações executadas para proteger e promovê-la (viés pragmático), quanto às realidades culturais específicas (viés particularista) e, por fim, quanto à discussão sobre as formas como o termo "diversidade" vem sendo apropriado e entendido (viés problematizador). Em seguida, discorreremos sobre as características das políticas embasadas na concepção de democracia cultural, expondo inicialmente algumas considerações sobre o sistema democrático a partir da perspectiva da diversidade, do diálogo entre as minorias e a maioria, do protagonismo dos grupos e das comunidades, e da participação social, visto que são condições essenciais para o desenvolvimento da democracia cultural. Posteriormente, discutimos a democratização da cultura e a mudança do paradigma em prol de uma democracia cultural.

No segundo capítulo, procuramos expor os discursos do Ministério que estavam por trás do surgimento do *Revelando os Brasis* e das demais políticas culturais realizadas entre 2003 e 2010, a partir da concepção de “do-in antropológico”, formulada por Gilberto Gil, e compreendendo a centralidade que a cultura assume na contemporaneidade, tal como expresso nos estudos de Stuart Hall. Nos apoiamos em alguns discursos oficiais proclamados por Gil e pelo então Secretário do Audiovisual Orlando Senna para expor as suas visões sobre o conceito de cultura, políticas culturais e o papel do audiovisual para fomentar as dimensões simbólica, econômica e cidadã da cultura. Discutimos, ainda, o processo do surgimento do *Revelando os Brasis* e as implicações ocasionadas pela parceria entre a SAV e a OSCIP

Marlin Azul para o desenvolvimento do projeto. Por fim, a partir da leitura da entrevista que realizamos com a coordenadora do projeto, Beatriz Lindenberg, e dos questionários que aplicamos aos participantes da última edição, discutimos *se e como* o *Revelando* ativou a democracia cultural. É importante enfatizar que nesse momento, utilizamos como parâmetro de análise apenas a IV edição do projeto e a fase de produção dos vídeos, considerando desde a etapa do curso de formação no Rio de Janeiro até o momento da gravação. Explicamos o motivo desse recorte no capítulo 2.

Já no terceiro e último capítulo, discutimos a relação entre o *Revelando* e a diversidade cultural, dessa vez considerando os produtos e resultados de todas as edições do projeto: os estados e regiões contemplados, a faixa etária e o nível de escolaridade dos participantes, as histórias e temas registrados nos vídeos. Além disso, também estabelecemos uma relação entre o objeto de estudo e os conceitos de pequenas narrativas (Jean-François Lyotard, 2009), experiência individual (Jorge Larrosa Bondía, 2002) e sociologia das ausências (Boaventura de Souza Santos, 2002), por serem reflexões que dialogam com a temática da diversidade, já que pensam sobre a expressão dos saberes e experiências vivenciadas em diferentes contextos socioculturais que foram tornados invisíveis pela lógica hegemônica do saber “universal”.

A nossa opção por realizar os tensionamentos teóricos que apresentamos no decorrer da dissertação nos parece a forma mais instigante de analisar o *Revelando os Brasis*, uma vez que nos distancia da mera descrição do objeto de pesquisa e nos permite dialogar de forma contundente com conceitos que adquiriram pertinência no contexto da práxis político-cultural realizada durante a gestão do presidente Lula.

## CAPÍTULO I

### Diversidade cultural, democracia cultural: discutindo os conceitos

No Regulamento do *Revelando os Brasís* e no discurso do então Secretário do Audiovisual Orlando Senna, o projeto é propagado<sup>1</sup> como uma ação que contribui para radicalizar o conceito de democracia cultural e viabilizar a produção de obras que registrem a diversidade cultural brasileira. O *Revelando os Brasís* é, pois, relacionado a importantes termos que, no geral, acabaram sendo associados também a outras políticas culturais desenvolvidas durante a gestão do Ministro Gilberto Gil e, posteriormente, Juca Ferreira, tais como o Programa Cultura Viva e o DOCTV.

A despeito das reflexões desenvolvidas por vários autores sobre os conceitos de diversidade e democracia cultural e levando em consideração as particularidades de cada projeto desenvolvido para área da cultura, entendemos que a associação de qualquer política cultural a complexos conceitos como esses requer cautela e, principalmente, um estudo mais pormenorizado e analítico. Por esse motivo, nosso primeiro capítulo tem o propósito de realizar uma revisão bibliográfica sobre ambos os conceitos para, posteriormente, tecermos uma relação entre a discussão teórica e o que revela o nosso objeto de pesquisa.

#### 1.1 Diversidade cultural em pauta

A diversidade cultural foi invocada pela primeira vez no Relatório Nossa Diversidade Criadora. O período compreendido entre 1988 e 1997 foi denominado Década Mundial do Desenvolvimento Cultural da ONU, que deu origem à Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento<sup>2</sup>, criada em 1993. O Relatório, publicado em 1995, foi fruto do trabalho desenvolvido pela Comissão, presidida pelo peruano Javier Pérez de Cuéllar, e teve como objetivo chamar a atenção do mundo sobre a necessária aliança que deve haver entre cultura e desenvolvimento, visto que um projeto de desenvolvimento focado apenas no viés econômico é fadado ao fracasso. Segundo o Relatório, para que o desenvolvimento gere bem estar e melhores condições de vida à população, é imprescindível que esteja em aliança com a diversidade de culturas dos povos.

No âmbito acadêmico, o debate sobre a diversidade desencadeou a produção de seminários, artigos e livros sobre o assunto, principalmente no período que circunda a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, – antes e

---

<sup>1</sup> Para que não haja dúvidas, sempre que citarmos o nome “projeto”, estamos nos referindo ao *Revelando os Brasís*, e não ao projeto de dissertação.

<sup>2</sup> A Comissão foi composta por doze homens e mulheres provenientes de todas as regiões do mundo.

após a sua promulgação em 2005 – e, justamente por isso, a maioria dos artigos que utilizaremos aqui é resultado de congressos e seminários promovidos por entidades brasileiras que se relacionam com o assunto, como a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) e a Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ). Geralmente tais textos estão organizados em coletâneas<sup>3</sup>, demonstrando as múltiplas visões que o tema instiga.

Consideramos apenas os artigos e livros cujos títulos explicitem o assunto “diversidade cultural”. Dessa forma, além de delimitar o campo de pesquisa, o nosso primeiro capítulo tem por objetivo analisar o que esses autores consideram que seja diversidade, visto que é esse o termo que frequentemente consta nos documentos e discursos oficiais que tratam do assunto, além de ter sido relacionado diretamente ao *Revelando os Brasis*. Embora expressões como “hibridismo cultural” (CANCLINI, 1987) e “interculturalidade” (MATO, 2009; QUIJANO, 2005; WALSH, 2010) por vezes apareçam associadas à diversidade cultural, entendemos que são conceitos distintos, com diferentes trajetórias teóricas e abordagens, ainda que tenham como objeto comum as culturas e os enlances culturais. Ressaltamos que não é nosso objetivo formular um conceito para diversidade cultural, mas pesquisar como diferentes autores conceituam ou debatem o termo.

Fazendo uma leitura dessas produções, percebemos características comuns nos textos que nos permitem dividi-los em quatro grupos. Alguns artigos apresentam um viés *contextual*, descrevendo o processo que gerou a discussão sobre a diversidade cultural, o conteúdo e a importância da Convenção. O segundo grupo refere-se a textos de caráter *pragmático*, que propagam as ações implementadas pelo governo brasileiro para proteger e promover a diversidade cultural, buscando efetivar as diretrizes da Convenção (frequentemente, os autores cujos textos pertencem a esse grupo são pesquisadores e/ou funcionários de organismos vinculadas ao MinC, que fazem uma espécie de relatório de atuação da instituição que representam). No terceiro grupo, situam-se os textos de caráter *particularista*, que tratam de um contexto específico: ou falam de um determinado grupo étnico, das suas características e da necessidade de haver políticas culturais para essa população, ou narram fatos históricos relacionados aos contatos (muitas vezes conflituosos) de sujeitos provenientes de distintos contextos culturais. Por fim, há os textos que apresentam um viés *problematizador*, nos quais

<sup>3</sup>Alguns exemplos: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade Cultural: Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escritura, 2005./ HERCULANO LOPES, Antonio; CALABRE, Lia (Orgs.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005./ TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; MIGUEL LOPES, José de Souza (Orgs.). **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006. / BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. / BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana. **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.

os autores discutem e problematizam as diversas formas como o termo “diversidade cultural” vem sendo apropriado e entendido. É importante mencionar que essa divisão não é estanque, de modo que textos de uma categoria por vezes dialogam com a outra, mas fizemos esta categorização a partir das características que predominam nas visões que iremos apresentar.

### 1.1.1 Viés contextual

Autores como Vera Cíntia Álvarez (2005), Paulo Miguez (2005; 2011), Emir Sader (2005), Nina Obuljen (2005), Jurema Machado (2008), Giuliana Kauark (2009) e Mariela Pitombo (2011), cujos textos têm caráter contextual, apresentam como tema central dos seus artigos as ações da UNESCO em prol da diversidade cultural e centram, em especial, na Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, enfatizando o histórico das negociações que originou esse marco legal da diversidade e o papel desempenhado pelo Brasil durante o processo, como ressalta Álvarez:

O Brasil apoiou ativamente e juntou sua voz aos mais de cem países que se manifestaram contra a posição norte-americana, contrária a uma possível Convenção, no curso dos debates durante a última Conferência Geral da UNESCO, realizada em outubro de 2003. (ÁLVAREZ, 2005, p. 168)

A criação da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento se deu no mesmo ano em que se encerrou a "Rodada do Uruguai" (iniciada em 1986), durante as negociações de liberalização do comércio internacional no âmbito do Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio (GATT)<sup>4</sup>. Como afirma Kauark (2008), as "Rodadas" são momentos de negociação nos quais os países participantes propõem sucessivas ofertas de redução de tarifa até o momento em que um acordo é estabelecido. Na Rodada de 1986, os autores afirmam que os EUA defendiam que os países signatários do Acordo de Livre-Comércio deveriam assumir compromissos de liberalização comercial dos serviços culturais, sobretudo do audiovisual, enquanto o Canadá e alguns países da Comunidade Europeia, sob a liderança da França, se recusaram a aceitar a proposta norte-americana, defendendo que os bens culturais, por serem portadores de sentido e identidade, não poderiam ser reduzidos ao *status* de mercadorias, subordinando-se aos mesmos princípios das trocas que regiam outros bens e serviços orientados pelos princípios mercantis que marcam as ações desenvolvidas pelo GATT.

Como resultado dessa discussão, os EUA não conseguiram liberar os mercados europeus para o audiovisual e a Europa também não conseguiu incluir no acordo a política de exceção cultural. De qualquer forma, havia sido deflagrado o debate em torno da ideia de

<sup>4</sup> Em 1946, o GATT deu origem à Organização Mundial do Comércio (OMC).

exceção cultural, de caráter protecionista, que advogava o direito dos Estados controlarem os mercados culturais internos e, sobretudo, evitarem o tratamento do tema na Organização Mundial do Comércio.

Como afirma Jurema Machado (2008), em 1999, o termo exceção cultural foi substituído por diversidade cultural pela própria Comissão Europeia, pois a noção de exceção apresentava uma polarização, cujo foco se concentrava na proteção do mercado de bens culturais. A UNESCO tornou-se, então, o organismo que concentrou as discussões em torno da diversidade, o que resultou em documentos como a Declaração Universal de Diversidade Cultural (2001) e a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). A aprovação da Convenção significou um importante momento da discussão, pois é um instrumento jurídico internacional que cria compromissos legais entre os países signatários. Tratar da diversidade cultural por meio de instrumento jurídico no ambiente de um organismo internacional demonstra, portanto, a relevância do tema.

Os autores esclarecem que a discussão sobre o tema em âmbito internacional envolve interesses econômicos e está diretamente relacionada ao comércio de bens e serviços culturais, visto que a indústria cultural, em especial o setor audiovisual, é um dos mais lucrativos da economia mundial. A Convenção considera que bens e serviços culturais são portadores de valor e sentido e, por isso, não podem ser tratados como os demais bens e serviços no âmbito do comércio internacional. Como já demonstra o título da Convenção, as palavras “promoção e proteção” são inseparáveis. Proteger não tem o mesmo sentido sugerido na linguagem comercial, ou seja, “proteger não significa defender o isolamento ou o fechamento ao diálogo com outras culturas, mas sim encontrar meios de promover a sua própria cultura, de forma a reduzir hegemonias e distorções, possibilitando, assim, uma polifonia de manifestações” (MACHADO, 2008, p. 30). E a palavra “promoção” invoca a constante regeneração das expressões culturais, de modo que elas não fiquem enclausuradas em seus espaços.

### **1.1.2 Viés pragmático**

A partir de uma ótica pragmática sobre o assunto, autores como Ben Goldsmith (2005), Giselle Dupin (2008), Américo Córdula (2008) e Jurema Machado<sup>5</sup> (2011), além de falarem sobre as atuais políticas realizadas em prol da diversidade cultural, também elencam

---

<sup>5</sup> Jurema Machado escreveu em várias coletâneas que tratam sobre a diversidade cultural, pois por coordenar o Setor de Cultura da UNESCO no Brasil, ela acaba sendo uma voz recorrentemente convidada a falar sobre o assunto. Por isso, Machado está presente nas quatro visões que elencamos sobre a diversidade.

características necessárias para que essas ações tenham eficácia. Para Goldsmith, na época pesquisador do *Australian Key Centre for Cultural and Media policy da Universidade Griffith*, a conotação que a diversidade cultural adquire em documentos como o relatório da UNESCO Nossa Diversidade Criadora (1995) e a Declaração Universal de Diversidade Cultural (2001)<sup>6</sup> refere-se a uma soma de positivities e “peça-chave” para o alcance de determinada “benfeitoria”, seja social, econômica ou política. O autor tem um objetivo bastante pragmático: elencar um conjunto de características que um dispositivo sobre a diversidade cultural deveria ter. Mas antes de elencá-las, categoriza as visões que a diversidade cultural adquire nesses documentos oficiais.

Em uma primeira visão, os países são percebidos enquanto Estados-nações, com territórios definidos e uma população estável com conexões culturais comuns, e a diversidade é concebida como um mecanismo para manter a distinção das culturas nacionais diante das ameaças homogeneizantes da globalização. Uma segunda visão utiliza a diversidade como um meio para a democracia cultural e para novas formas de cidadania. Nesse sentido, o governo desempenha um papel importante e positivo ao trabalhar em parceria com a sociedade civil. Por fim, o terceiro ponto de vista parte do reconhecimento do fluxo mundial de pessoas e ideias e, dessa forma, a diversidade cultural possibilita o intercâmbio transcultural e a formação de uma identidade híbrida.

Goldsmith adverte que o conceito de diversidade cultural, ao contemplar diversas análises e perspectivas, pode prejudicar a aplicação de políticas específicas e diminuir sua eficácia. No entanto, o pesquisador não aprofunda o conceito. Afirma, apenas, que “os significados são frequentemente utilizados de maneira cambiável, mas possuem implicações diferentes, apoiam diferentes pontos de vista da diversidade cultural e demandam abordagens políticas diferentes” (GOLDSMITH, 2005, p. 93). Dessa forma, o autor afirma que algumas características que um dispositivo para a diversidade cultural deveria ter seriam: satisfazer uma necessidade claramente identificada; proteger a diversidade cultural e certos trabalhos culturais, como o audiovisual da liberalização do comércio e dos desequilíbrios nos fluxos culturais; garantir o espaço de ação estatal e a expressão da diversidade cultural; apresentar objetivos claros, como preservar a diversidade cultural (e aí entraria a identificação de indicadores culturais para mensurar o alcance desse objetivo); e ser situado no contexto dos direitos humanos.

---

<sup>6</sup>Embora a publicação do texto de Goldsmith tenha sido em 2005, a Convenção da UNESCO ainda não tinha sido promulgada na época e Goldsmith não faz nenhuma menção explícita a ela.

Dupin (2008) e Córdula (2008) também apresentam uma visão pragmática sobre a diversidade, abordando as ações do MinC – em especial da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID) – em prol da diversidade cultural e o que isso representa: a inclusão de segmentos da sociedade brasileira (como as minorias étnicas, etárias e de gênero) nas políticas culturais, democratizando o acesso aos mecanismos de financiamento. É importante mencionar o lugar de fala dos autores quando escreveram os seus artigos: ambos eram vinculados à SID; Dupin era assessora e Córdula era o gerente do órgão. Em seus respectivos textos, citam as ações da SID para os povos indígenas, como a criação do Prêmio Culturas Indígenas, e mencionam outros grupos abarcados pelas políticas da Secretaria, como os povos ciganos, o movimento LGBT, os produtores das chamadas culturas populares, os trabalhadores rurais, estudantes, a diversidade etária e a saúde mental. “É impressionante a diversidade de agrupamentos culturais existentes no País, que se auto-identificam e que já estão organizados” (DUPIN, 2008, p. 43).

Por sua vez, Machado (2011), coordenadora da UNESCO no Brasil, menciona as ações da UNESCO para, através de estatísticas e indicadores, ter dados sobre a relação entre diversidade, pobreza e desigualdade. Ela inicia fazendo uma incômoda indagação: levando em consideração que, no Brasil, muito da riqueza cultural tem uma íntima ligação com as tradições e saberes das populações mais pobres, será que o preço da preservação dessa riqueza imaterial seria manter a desigualdade econômica e, assim, “proteger” as populações tradicionais da contaminação da informação e do acesso ao mercado de bens e serviços culturais? Nesse sentido, será que a defesa cultural não estaria separando mais do que aproximando as pessoas?

Para responder a esses questionamentos, a autora evoca o Relatório Mundial da UNESCO sobre a Cultura, de 2009, intitulado “Investindo na Diversidade Cultural e no Diálogo Intercultural” que, ao caracterizar a diversidade como um fenômeno dinâmico e multidimensional, defende o direito à diversidade, e não o congelamento de determinados estados da cultura. O Relatório também afirma que a preservação da diversidade não deve se sobrepor aos direitos humanos e aos fundamentos universalistas da democracia. “Não se trata, portanto, de encastelar as pessoas em suas diferenças, mas de estimular as trocas, o reconhecimento, a curiosidade e o desejo de compreender o outro” (MACHADO, 2011, p. 148).

### 1.1.3 Viés particularista

Partindo agora para uma visão particularista sobre o tema diversidade, autores como Gersem Baniwa (2008) e Laure Emperaire (2011) falam sobre a diversidade a partir de uma abordagem específica. Baniwa, mestre em antropologia e co-fundador da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia, discorre sobre a diversidade a partir da perspectiva indígena, área em que milita, e defende a formulação do conceito de diversidade cultural, pois, segundo ele, há excesso de apelo das pessoas a favor da diversidade e poucas ações para que essa diversidade seja vivenciada diariamente, através de atitudes, comportamentos e formas de relacionamento. O que Baniwa critica especificamente é a controvérsia existente no Brasil entre os instrumentos legais que garantem os direitos das minorias e a ausência de atitudes práticas que respeitem esses direitos. No caso específico dos povos indígenas, “é como se, no imaginário coletivo das pessoas, os povos indígenas existissem, mas não enquanto sujeitos e atores políticos dessa diversidade.” (BANIWA, 2008, p. 66).

Ele menciona que um aspecto relevante da diversidade cultural é a aparência física, que varia entre os grupos indígenas, que são cerca de 223 no Brasil. A diversidade dos povos indígenas está em vários aspectos da vida, seja no campo da filosofia, nas formas de pensar e viver, como também nos diferentes modos de conceber a sociedade, a cosmologia. “Isso é absolutamente variante, daí essa diversidade” (BANIWA, 2008, p. 67). No entanto, o antropólogo afirma que as políticas públicas no país ignoram essa diversidade, sendo pensadas como se os cidadãos brasileiros fossem iguais, como se todos falassem a mesma língua,

[...] comessem a mesma comida e da mesma maneira, como se tivessem a mesma origem, a mesma mitologia, a mesma religião, os mesmos valores, as mesmas tradições e costumes, a mesma forma de organização do trabalho, a mesma forma de organização social, econômica e política e assim por diante. (BANIWA, 2008, p. 68)

Sendo assim, Baniwa defende ser necessário sair do estado de tolerância para uma convivência partilhada da diversidade, em que possa ser possível compartilhar os valores, os modos de pensar, os conhecimentos. Um dos caminhos para isso seria uma educação intercultural, que aproximasse os elementos de várias culturas das políticas de divulgação e valorização da diversidade cultural e do cotidiano das pessoas, das instituições e das sociedades. Justamente por isso, o autor defende a necessidade de criar um novo modelo de Estado que seja aberto à diversidade não apenas ideologicamente, mas na sua própria institucionalidade e racionalidade.

Por sua vez, Empeaire (2011) faz uma interessante abordagem sobre a diversidade cultural ao tecer uma relação desta com a diversidade biológica, através da noção de sistema agrícola. Podemos dizer que a autora faz uma conexão entre a cultura e a sua origem latina, que segundo Marilena Chauí (2009) está ligada ao cultivo, seja da terra (agricultura), das crianças (puericultura), dos deuses (culto). Empeaire estabelece essa relação porque reconhece que a agricultura está associada às formas de manejar o espaço, cultivar as plantas, transformar os produtos, se alimentar, enfim, as relações entre sociedade-natureza estão imbricadas nesse campo de atuação. A autora discorre sobre o sentido antropológico da cultura através de um exemplo particular: a prática agrícola, em especial o sistema agrícola desenvolvido pelos povos indígenas do Rio Negro. “Os sistemas agrícolas constituem sistemas de produções cuja dimensão cultural é raramente reconhecida, prevalecendo sua dimensão produtiva. As políticas públicas ainda pouco reconhecem a validade dos saberes locais e as formas locais de inovação” (EMPERAIRE, 2011, p. 137).

Segundo a autora, há no mundo cerca de 1,3 bilhão de agricultores, sendo que um terço deles praticam a agricultura fundamentados em saberes locais e utilizam a força de trabalho familiar e ferramentas manuais. Há, portanto, uma diversidade de modalidades de transformações do meio ambiente, seja no manejo da água, do relevo, no tratamento do solo, nas formas de selecionar as variedades vegetais ou as raças animais adaptadas à diversidade dos ambientes e à diversidade das necessidades das populações etc., que expressam uma concepção de mundo e da sociedade. Mas essa variedade de saberes das agriculturas locais é invisibilizada pela crescente urbanização e desenvolvimento de uma agricultura industrial, que ainda acarreta como consequência a perda das variedades da agrobiodiversidade.

Os textos apresentados na coletânea “A diversidade cultural vai ao cinema” (TEIXEIRA, I.; LOPES, M. Orgs, 2006) também apresentam esse viés particularista. São quinze professores e pesquisadores acadêmicos<sup>7</sup> que discorrem sobre catorze obras cinematográficas diferentes<sup>8</sup>, narrando os enredos retratados nos filmes, tecendo comentários e críticas sobre as histórias. São histórias sobre violências culturais e físicas acarretadas pelo projeto colonial, seja nos primórdios da humanidade como de forma mais velada na contemporaneidade; conflitos étnico-religiosos, discriminação sexual e machismo, luta de

<sup>7</sup> Suzana Burnier; Maria Antonieta Pereira; José de Souza Miguel Lopes; Ana Lúcia Valente; Lea Calvão; Maria Helena Rodrigues Paes; Rosana Malachias; Ronaldo Rosas Reis; José Márcio Barros; Ronaldo de Noronha; Erisvaldo Pereira dos Santos; Luiz Alberto Oliveira Gonçalves; William Castilho; Karla Cunha Pádua e Cristina Almeida Cunha Filgueiras.

<sup>8</sup> A missão; Brincando nos campos do Senhor; O senhor das moscas; Furyo, em nome da honra; Um olhar a cada dia; Antes da chuva; O verão de Sam; Adeus, Lênin; Pão e Rosas; O invasor; Urga: uma paixão do fim do mundo; Gente diferente; Morango e chocolate; Machuca.

classes, capitalismo e barreiras impostas por países ricos para impedir processos imigratórios, como no caso do muro simbólico que separa o México dos Estados Unidos. Ao narrarem os filmes, os autores também fazem uma retrospectiva histórica, contextualizando determinados fatos históricos que servem como pano de fundo para as narrativas. Os autores não discutem o conceito de diversidade cultural, mas falam dela através das histórias dos filmes, como pluralidade de crenças, valores, olhares e linguagens que devem ser respeitados:

Através dos filmes viajamos, conhecemos e nos familiarizamos com outros cotidianos. Visualizamos modos de vida, costumes e possíveis construções de identidade. O cinema nos dá acesso à experiência da alteridade, revelando costumes e cenários nunca antes visitados. Os filmes nos revelam as sociedades em suas diversidades, gerando perplexidades e permitindo que nos olhemos de outra maneira. (DAUSTER, apud TEIXEIRA; MIGUEL LOPES, 2006. p. 8)

O objetivo do livro é apresentar o cinema como instrumento a ser apropriado pela educação e, nesse sentido, os autores argumentam que o audiovisual, quando utilizado através de uma determinada metodologia pedagógica, pode ensinar os jovens a aceitarem e respeitarem a diversidade cultural.

#### **1.1.4 Viés problematizador**

Pesquisadores como François de Bernard (2005), Hermano Vianna (2005), Nina Gomes (2008), José Márcio Barros (2008, 2011), Gustavo Ribeiro (2011), Jacyntho Brandão (2005), Sérgio Paulo Rouanet (2005) e Antonio Herculano Lopes (2005) fazem uma crítica contundente à utilização do termo “diversidade cultural” contemporaneamente, seja nos documentos oficiais, discursos políticos ou em outros contextos. Segundo eles, o uso dessa expressão originou um perigoso consenso positivo em torno da defesa da diversidade cultural que pode impedir ou dificultar que a questão saia da oratória e se concretize em práticas sociais. Como afirma Bernard, o termo diversidade cultural foi apropriado precocemente como um instrumento jurídico antes do seu conceito ser discutido profundamente.

Esses pesquisadores questionam, ainda, a associação da diversidade a termos como “multiculturalismo” e “transculturalismo”, que revelam o pressuposto de culturas que convivem paralelamente, mas não se interferem. “Mas o que são essas culturas, que podem ou não interagir umas com as outras? Como essas culturas definem suas fronteiras, como elas separam o que pertence a cada uma delas para depois – se assim escolherem – praticar toda sorte de mestiçagens?” (VIANNA, 2005, p. 117). Nesse sentido, eles defendem que a interculturalidade seria a noção que melhor dialoga com a diversidade, pois assim como essa, revela um caráter de movimento, lutas: “A ‘interculturalidade’ incorpora a existência das

diferenças ao mesmo tempo que convoca a um diálogo heteroglóstico entre elas” (RIBEIRO, 2011, p. 160).

Com o propósito de transformar a diversidade cultural em um conceito, de modo que não seja utilizado apenas como um *slogan*, Bernard a define em cinco palavras: diverso, cultural, dinâmica, resposta e projeto.

Normalmente, a diversidade é confundida com o múltiplo, plural, o que faz com que a palavra seja entendida como um universo harmônico. No entanto, combinar o substantivo diversidade com o adjetivo diverso é um caminho para que se reflita sobre o seu caráter antagônico e conflitivo. Por isso, o autor defende ser indispensável o retorno à acepção latina *diversus*, que ao contrário de remeter a um convívio pacífico do plural (como a diversidade é discursada hoje), conota o oposto e revela uma dimensão de “movimento que advém da luta, mais do que por uma espécie de consenso amável” (BERNARD, 2005, p. 75).

O então presidente do GERM<sup>9</sup> afirma ser necessário, também, entender a diversidade cultural como “cultural”, pois mesmo soando redundante, é importante enfatizar o caráter cultural da diversidade, porque ela acaba sendo entendida como “natural” e colocada no mesmo amálgama da biodiversidade. Mas pensar a diversidade enquanto um diverso cultural demonstra que ela só existe justamente na luta das formas culturais contra a “natureza” e a sua biodiversidade.

Ainda segundo o autor, essas características levam a concluir que a diversidade é dinâmica, se desenvolve pelo conflito – mesmo que não seja mortífero –, além de ser uma resposta e um projeto. Resposta porque a diversidade não apenas lança um desafio à humanidade, como também traz respostas, algumas positivas, outras indesejáveis, tais como a fraternização, a descoberta intercultural, partilha dos saberes e das obras e, por outro lado, intolerância, desprezo, dominação global, guerras etc.

Por fim, compreender a diversidade enquanto um projeto significa que ela não se resume à retórica discursiva normalmente apropriada pelos projetos políticos e administrativos, que a utilizam como um discurso correto e aceitável e não a percebem enquanto um projeto autônomo. Isto é, um projeto que abarque um viés teórico, jurídico e político.

Improvizamos uma “política da diversidade cultural” antes mesmo de considerar sua filosofia e seu direito. Desenvolvemos, assim, uma argumentação a favor da diversidade cultural tingida de moralismo, de bons sentimentos [...] enquanto isso não era necessário e revelava-se contraprodutivo. (BERNARD, 2005, p. 81)

---

<sup>9</sup> Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Mundialização, organização não-governamental criada em 1999, com sede em Paris.

O delineamento conceitual feito por Bernard pode se tornar mais denso se associado à articulação que Barros (2008, 2011) promove entre a diversidade e o pensamento complexo de Edgar Morin, cuja proposta é compreender a realidade a partir das ideias de descontinuidade, indeterminismo, dialogismos e interação entre múltiplas realidades. Segundo Barros, o paradigma da complexidade nos evita o risco de tratarmos os atores sociais como unidade e, nessa perspectiva, a diversidade cultural é a expressão de opostos, sendo ao mesmo tempo o singular e o intraduzível, e a expressão do universal, de uma ética e de um conjunto de direitos humanos, ou seja, “Simultaneamente uma coisa e outra, é nessa tensão de opostos que sua realidade se revela rica, dinâmica e desafiadora” (BARROS, 2008, p. 17).

Os conflitos são inerentes às culturas justamente porque a luta travada nesse campo é pela hegemonia, palavra que Brandão (2005) elucida explicando que etimologicamente *hegemón*, do grego, significa “quem vai à frente, o general, o líder”.

A disputa pela hegemonia, que pode se manifestar de formas mais anódinas ou descambar para a violência, justifica-se em nome de argumentos sempre nobres (pelo menos os confessos): a defesa da fé, da civilização, da liberdade, até dos direitos do homem – ou ainda, numa forma que levou a consequências desastrosas no último século, a integridade e salvaguarda da nação. (BRANDÃO, 2005, p. 74)

Percebemos que alguns autores, ao falarem sobre a diversidade, entendem ser importante aprofundar a relação entre o universal e o particular, visto que paralela à ideia de que todos somos iguais perante a lei, está a defesa da liberdade de diferentes grupos compartilharem identidades específicas e particulares. Como esses dois pólos podem se encontrar? Rouanet (2005) faz uma interessante reflexão sobre esse antagonismo posto entre a luta pelos direitos universais e a reivindicação dos direitos particularistas, defendendo que a implementação do direito à diferença pode representar um conflito entre a cidadania universal inclusiva e outra particular plural, mas esse embate não precisa existir.

Partindo de tal premissa, o cientista político afirma que o conflito pode haver quando há a defesa de duas acepções assimétricas: por um lado, o conceito de igualitarismo abstrato que, oriundo do Iluminismo e posto em prática pela Revolução Francesa, ignora as diferenças e singularidades culturais, considerando todos iguais diante da lei. Por outro, o conceito de diferencialismo abstrato, posição contra-iluminista que idealiza e absolutiza a diferença, como se ela fosse uma finalidade em si mesma.

Rouanet trabalha com esses dois polos, mas considera que ambos os conceitos nunca se tornaram empíricos, isto é, “Provavelmente nunca houve um igualitarista em estado empírico, nunca houve um diferencialista em estado empírico, não são realidades empíricas,

são tipos ideais na terminologia de Weber” (ROUANET, 2005, p. 102). Mas o autor considera esses extremos para defender o conceito que ele denomina de universalismo concreto.

Para argumentar a sua defesa por um universalismo concreto, Rouanet afirma ser possível conviver com todas as diferenças, desde que elas respeitem um conjunto de princípios universais, aplicados a todas as culturas: “Uma das regras do jogo democrático é que todas as culturas são livres de desdobrar-se em sua multiplicidade, mas que em caso de conflito os princípios universais devem prevalecer sobre os particulares.” (ROUANET, 2005, p. 109). Dessa forma, o autor é favorável a um julgamento transcultural, que condena práticas existentes em certas culturas como a mutilação clitoridiana e o apedrejamento de mulheres adúlteras, pois o princípio da diferença cultural não deve se sobrepor à integridade física do ser humano, independente do contexto cultural onde ele esteja inserido. Tal concepção está presente na própria Convenção da Diversidade, que afirma no Artigo 2 que um dos seus princípios diretores (e o primeiro) é o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais.

Percebemos que na reflexão sobre a delicada relação entre o universal e o particular, muitos autores que discorrem sobre a diversidade não o fazem sem evocar também a ideia de identidade. Lopes, H. (2005), por exemplo, aponta que a ideia de nação enquanto identidade vem sofrendo a pressão de forças centrífugas que têm trazido novas identidades para este cenário: identidades religiosas, de gênero, de idade, condição social, dentre outras. Segundo o pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, não se deve desconsiderar que as especificidades também estão ligadas a um passado histórico, o que implica que diversas regiões do Brasil, com as suas diversidades de condições econômicas e sociais, apresentam também diversidade de manifestações culturais e, portanto, identidades culturais específicas.

Nessa perspectiva, ao falar sobre a diversidade étnico-racial brasileira, Gomes, N. (2008, p. 133) nos lembra que as diferenças são construções históricas e culturais no contexto de relações de poder, e que diversidade e diferenças estão interligadas: “Sendo assim, mesmo os aspectos tipicamente observáveis que aprendemos a ver como diferentes desde o nosso nascimento só passam a ser percebidos dessa forma porque nós, seres humanos e sujeitos sociais, no contexto da cultura, assim os nomeamos e identificamos”.

Embora o objeto de fala da antropóloga seja especificamente a identidade negra, a autora desenvolve reflexões que podem ser ampliadas para outros universos. Ela tem como suporte teórico as reflexões de Boaventura de Souza Santos (2002) sobre a sociologia das ausências e a sociologia das emergências como uma alternativa para a implementação de uma mudança educacional e epistemológica que entenda, considere e afirme as ações dos negros

como sujeitos políticos ao longo da História (GOMES, N., 2008, p. 138). A sociologia das ausências é uma investigação que, visando comprovar que o que não existe é, na realidade, produzido como não existente, tem como objeto transformar as ausências em presenças. A sociologia das emergências, por sua vez, é um procedimento sociológico que visa a ampliação simbólica dos saberes, das práticas e dos agentes, de modo a tornar visível as práticas e saberes produzidos por grupos cuja ação histórica, política e epistemológica foi produzida como não-existência. Segundo Gomes:

[...] na sociologia das emergências, esses grupos e suas ações passam a ter um lugar de visibilidade não porque o pesquisador(a) ou o campo científico assim o desejaram, mas porque na realidade eles sempre existiram e sempre estiveram atuantes na sociedade e na cultura. (GOMES, N., 2008, p. 140)

A partir dessas reflexões, a autora propõe a construção de uma *pedagogia da diversidade*, para que as práticas culturais, políticas, educacionais e organizativas de segmentos marginalizados tenham visibilidade. E, segundo Gomes, o campo da educação é propício à produção dessas pedagogias.

A importância da educação para a diversidade também é apontada por outros estudiosos. Barros (2008), por exemplo, afirma que a relação entre educação e diversidade cultural – pensadas no signo da complexidade, e considerando uma educação que transcenda a instituição escolar – transforma-se na educação para uma sociedade pluralista. E uma educação fundamentada na diversidade constituiria um projeto de sociedade entendido não como uma prática de tolerância e respeito passivo, mas “como uma forma de estar no mundo, em que a articulação das diferenças se configura como pré-requisito ao desenvolvimento humano” (BARROS, 2008, p. 22).

Brandão (2005) também acredita que a cultura e a educação devem caminhar juntas, a fim de que a comunicação se estabeleça tanto entre as diversas culturas (sentido horizontal) como entre a cultura hegemônica e a não hegemônica (sentido vertical). Inclusive, vale a pena citar o raciocínio completo do professor de literatura, que apresenta uma perspectiva original e interessante ao retomar a problemática relação entre a ideia de nação e da diversidade a partir da antiguidade grega. Brandão escolheu esse ponto de partida por possibilitar ao mesmo tempo o estranhamento – visto que os antigos são outros em relação a nós –, como também a familiaridade – pois a antiguidade grega é a nossa antiguidade.

Para isso, Brandão toma como fio condutor o campo de Pascal. Pascal escreveu que a visão de um campo, à medida que vai sendo aproximada, passa a perceber coisas que não se viam à distância: árvores, casas, telhas, folhas, formigas, pernas de formigas etc. E tudo isso

se envolve sob o nome de campo. Fazendo um paralelo com o assunto que estamos tratando, Brandão afirma que a política e a nação ocupam a posição do geral, enquanto a diversidade situa-se na ordem do particular. Em princípio, são dois conceitos antagônicos cuja articulação depende, aparentemente, do envelopamento da diversidade pela política e pela nação. Para o autor, “o desafio que se nos oferece está, portanto, em como encaminhar uma tarefa desse tipo, por natureza complexa” (BRANDÃO, 2005, p. 47).

Feita essa introdução, o estudioso traça três tipologias da diversidade cultural: a operação alológica, a operação heterológica e a antilógica. Brandão discorre sobre essas tipologias estabelecendo sempre diálogos com histórias e fábulas relativas à antiguidade, que não iremos reproduzir aqui para não nos tornarmos demasiado repetitivos. O que nos interessa são as reflexões que ele faz a partir disso.

Na visão alológica, o entendimento predominante sobre a diversidade, seja em relação à ecologia ou à cultura, parte da perspectiva do diversificado, variado. E esse entendimento parece ser o mais fácil por associar a diversidade a uma visão ecológica: “em primeiro lugar, admite-se que é natural que as culturas sejam diversificadas; em seguida, que é também natural que possam viver harmoniosamente; finalmente, que quanto mais variada for uma tradição cultural, mais rica ela será” (*idem*, p. 52). Seria como se as formigas de Pascal tivessem uma relação equilibrada e perfeita com o campo que as cobre. Isto porque alogia é um discurso sobre o outro (állos) a partir da nossa lógica e mantido sob o nosso controle. Um exemplo é a denominação da América de Novo Mundo, já que o “Novo” foi dito em face da referência do Velho Mundo. Dessa forma, Brandão afirma que a lógica alológica se processa da seguinte forma:

[...] como não sei pensar o outro senão como uma variante de mim (só há homens e não homens, brancos e não brancos, etc.), reduzo sua diferença a nada mais que uma falha capaz de ser superada com minha intervenção (o remédio dele sou eu, ou, mais exatamente: meu discurso sobre ele). (BRANDÃO, 2005, p. 56)

O outro tipo de diversidade, o heterológico, ocupa uma posição menos confortável, pois essa diversidade está relacionada ao estranhamento, ao que é diferente. Seria como se um tamanduá invadisse o campo de Pascal e atacasse as formigas, acabando com a tranquilidade do local. Contrariamente ao que ocorre com o variado, o diferente nos afeta, fazendo-nos questionar as nossas convicções. “Se no caso da diversidade enquanto variedade podemos falar de alogia (um discurso sobre o variado que me é exterior), neste caso a denominação de heterologia seria bem apropriada (o diferente internalizado)” (BRANDÃO, 2005, p. 58). Um exemplo da heterologia seria quando o Ocidente passa a questionar o seu próprio modelo de

desenvolvimento – considerado “universal” –, frente a exemplos de ricos países da Ásia oriental que forjaram o seu próprio modelo de desenvolvimento e modernização.

Por sua vez, na operação antilógica, o diverso se exprime como discordante, divergente. Voltando ao campo de Pascoal, Brandão ilustra essa concepção nomeando as formigas de saúvas. Nossa primeira reação tenderia a ser de repulsa a essa manifestação da diversidade, pois se trata daquilo que recusa ser cercado. Esse conflito pode se manifestar de forma amena, quando o divergente é ridicularizado; e pode se manifestar também com violência, quando o que diverge tende a ser eliminado pela força, em nome de ideais como a civilização, religião e a verdade, como ocorreu com o processo de colonização da América Latina.

Os três tipos de operação reduzem o outro ao próprio, seja como o seu inverso ou o seu oposto. Mesmo a operação heterológica, cujas verdades e convicções do sujeito são questionadas frente à alteridade, os parâmetros desse sujeito ainda são hegemônicos. Nesse sentido, Brandão critica, assim como Bernard, Barros e Gomes, a política da diversidade cuja perspectiva é a negação dos conflitos, sendo indiferente ao outro em nome das belas imagens. A superação da alologia, heterologia e antilogia só pode ocorrer quando se assume que não há cultura sem conflitos e, nesse sentido, uma postura dialógica é fundamental para que essa superação ocorra.

Embasados, portanto, na fala de todos esses autores e nas quatro categorias que estabelecemos sobre as visões que surgem sobre o tema (contextual, pragmática, particularista e problematizadora), o que percebemos é uma ênfase em como devemos *lidar* com a diversidade, como devemos nos relacionar com o diferente: através de uma educação intercultural, do signo da complexidade, de políticas culturais que incluam as minorias, de uma pedagogia da diversidade, de um universalismo concreto, de um Estado cuja própria institucionalidade seja aberta à diferença. Inclusive o esforço realizado por Brandão em tecer três tipologias da diversidade cultural não esboça um conceito sobre o termo, mas se refere às formas como encaramos o outro e as suas diferentes culturas. A diversidade parece ser entendida mesmo com a existência de culturas variadas, diversas, conflitivas ou não. E essa forma de defini-la está presente na própria Convenção (p. 4):

Diversidade Cultural refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição

e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.

Dessa forma, a falta de clareza na definição da diversidade cultural se justifica por esta ser um valor e estar inserida em um campo político, onde diferentes formas de enxergar a questão estão em disputa. E a partir do momento em que diversidade cultural é percebida como a multiplicidade de expressões culturais, várias políticas culturais podem ser proclamadas estrategicamente como “políticas para a diversidade cultural”, desde que não firam os direitos humanos. E isso ficou evidente quando expusemos as falas de Dupin e Córdula propagando as políticas realizadas pela SID/MinC.

Percebemos ainda que justamente por seu caráter político, frequentemente as definições sobre a diversidade aparecem ancoradas em outros conceitos, como a interculturalidade, sendo que são conceitos distintos, embora apresentem como objeto comum a questão cultural. Como pudemos perceber, parece ser mais plausível narrar a diversidade, e não defini-la. No viés contextual, os autores contextualizam o surgimento da discussão em torno desse assunto. Os pragmáticos elencam características que devem ter ações e projetos políticos para a promoção da diversidade. Os particularistas analisam diferentes realidades socioculturais e conflitos culturais que ocorreram e ocorrem na história da humanidade, e, dessa forma, instrumentalizam o conceito da diversidade. Já no viés problematizador, os autores discutem a utilização do termo diversidade em diferentes discursos e debatem como devemos nos relacionar com a diversidade de culturas existentes do mundo.

De todo modo, percebemos que o discurso predominante sobre a diversidade descreve-a como sinônimo de variedade de culturas e segmentos sociais, como afirma a própria Convenção, que define diversidade enquanto pluralidade e variedade de expressões culturais existentes no planeta. Por isso, adiantamos que no último capítulo a nossa análise será feita justamente a partir do cenário que apresentamos, isto é, analisaremos o *Revelando* a partir de algumas dessas categorias e explicaremos o motivo das nossas escolhas.

A situação é diferente quando o assunto é democracia cultural. Como veremos a seguir, todos os autores que discorrem a respeito do tema caracterizam a democracia cultural a partir de um repertório de análise comum.

## 1.2 Democracia e democracia cultural

Em uma avaliação realizada pelo IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – sobre o Programa Cultura Viva<sup>10</sup>, os pesquisadores Frederico Barbosa e Herton Araújo (2010) afirmam que a organização das políticas culturais federais parte de problemas, a partir dos quais são elaboradas proposições que visam, por sua vez, delimitar o 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.

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 a relação entre ambos os conceitos não é tão evidente e que cada um demanda uma análise mais profunda. Como sabemos, o nosso foco aqui é *apenas* a democracia cultural, mas para assinalar a diferença entre esta e os direitos culturais, é pertinente abordar de forma breve a explicação que o advogado Humberto Cunha Filho (2010) atribui ao último termo.

Cunha Filho faz uma pertinente observação quanto ao perigo de entender os direitos culturais como aqueles referentes à cultura, especialmente se o sentido atribuído a essa designa o conceito antropológico, que entende como cultura toda a produção humana. No âmbito do estudo jurídico, tal conceituação não é adequada, pois levaria à precipitada conclusão de que todos os direitos são culturais, justamente por serem elaborações do homem. Nessa perspectiva, o teórico defende que “Para conhecer a abrangência dos direitos culturais é necessário entender que eles formam um ‘bloco’ diferente de outros ‘blocos’ de direitos, como os sociais, os econômicos, os civis, os políticos, etc.” (CUNHA FILHO, 2010, p. 2).

Nesse sentido, ao evitar atribuir um conceito aos direitos culturais, o advogado procura argumentar sobre a necessidade do termo ser regido por princípios que lhes dá unidade normativa. Sem desconsiderar a ideia defendida por aqueles que, ao entenderem a cultura

---

<sup>10</sup> Programa conduzido pela Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura – SCC/MinC.

como elemento presente em todos os setores da vida, consideram razoável o fato da mesma estar presente em várias disciplinas do campo jurídico (como direito civil, administrativo, tributário etc), Cunha Filho elucida que essa opção metodológica enfraquece a possibilidade de identificação dos elementos comuns (tais como características, objetivos e finalidades) dos diferentes temas dos direitos culturais. Mas ressalta que “A almejada unidade doutrinária fortalece o *status* e facilita a difusão da matéria, mas não retira a multiplicidade dos conteúdos, evidenciada na própria designação plural da disciplina: Direitos Culturais” (CUNHA FILHO, 2010, p. 3).

Esse breve e insuficiente panorama sobre os direitos culturais já evidencia a discussão que o termo evoca e que a relação com a democracia cultural não se resume à equação simplória “um contém o outro”.

Mas prosseguindo com o nosso assunto de fato, concordamos com a afirmação de Barbosa e Araújo (2010, p. 14) de que “A intenção ou objetivo das políticas culturais relaciona-se com a democracia política e social.” Por esse motivo, antes de falarmos sobre democracia cultural, convém fazermos algumas considerações sobre o sistema democrático, visto que projetos de democracia cultural não surgem em regimes autoritários. É importante mencionar que não é o nosso objetivo aprofundar a discussão sobre a democracia, até porque seria ingênuo pretender esgotar em poucas linhas um assunto cuja origem remonta ao mundo clássico e vem sendo discutido durante séculos por vários pensadores. O que iremos apresentar a seguir são algumas características do sistema democrático a partir, principalmente, de Norberto Bobbio (1986), Alain Touraine (1996) e Evelina Dagnino (2001), que trazem visões que dialogam com o cenário recente das políticas culturais e com a exposição que estamos apresentando ao longo da dissertação. Isto é, vamos falar da democracia a partir da perspectiva da diversidade, do diálogo entre as minorias e a maioria, do protagonismo dos grupos e das comunidades, e da participação social.

### **1.2.1 Notas sobre o sistema democrático**

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 regras institucionais que deve 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 garantir aos menos favorecidos o direito de agir, nos limites da lei, contra uma ordem desigual na qual o próprio Estado se insere. Portanto, o autor afirma que embora a existência da democracia demande um conjunto de garantias institucionais, a sua definição também implica no reconhecimento da liberdade dos indivíduos e no respeito pelas diferenças; implica no respeito pelos projetos individuais e coletivos.

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.

O espírito democrático apoia-se nessa consciência da interdependência da unidade com a diversidade e alimenta-se em um debate permanente sobre a fronteira, constantemente móvel, que separa uma da outra e sobre os melhores meios de reforçar a associação entre ambas. (TOURAINÉ, 1996, p. 29)

Cabe aqui abrir parênteses para esclarecer o que consideramos serem as “minorias”. Apropriando-nos dos dizeres de Ribeiro (2011), as populações ditas minoritárias nem sempre são populações pequenas, como o termo pode sugerir, o que revela que “a definição de minoria relaciona-se diretamente à capacidade de exercer poder internamente a uma macrounidade política; no caso do mundo contemporâneo, de exercer poder internamente ao Estado-nação” (RIBEIRO, 2011, p. 156). Por isso, concordamos com Baniwa (2008) quando afirma que uma das formas de medir a democracia em uma sociedade é como essa sociedade trata a minoria, como se relaciona com esses segmentos que às vezes têm muito mais dificuldade para impor sua vontade e seus interesses. Portanto, acreditamos que em sociedades, mesmo as democráticas, cujos critérios que prevalecem são o da maioria – movimento típico da ideia de nação – equivale a posição de olhar o campo de Pascal do alto, vendo tudo como uma soma de diversidades, envelopadas sob um único nome.

Considerando, dessa forma, que um sistema político democrático deve reconhecer a existência da diversidade cultural e que o campo cultural é permeado de conflitos, uma política cultural se faz necessária justamente porque não se pode crer que esses conflitos se resolverão por si. Como afirma Brandão (2005), as políticas culturais para a diversidade, além de justas, devem considerar as aspirações das minorias.

O que chamo de política cultural justa seria aquela que considerasse os vários aspectos da diversidade, não se contentando com a mera preservação do variado, como um enorme zoológico destinado ao prazer de turistas estrangeiros e nacionais; que não se furtasse a provocar embates entre diferenças, balançando as certezas da cultura dominante e controlando os excessos da cultura hegemônica, que hoje é a de massa; enfim, que não eludisse que as relações culturais são por natureza conflituosas, por operarem com valores que fundam a identidade dos indivíduos e dos grupos. Finalmente, é preciso ainda ter consciência de que cultivar a diversidade implica abalar o conceito tradicional de nação, elaborando-se novos conceitos. (BRANDÃO, 2005, p. 82)

Nessa perspectiva, discordamos de Touraine quando afirma que identidade e comunidade são duas palavras que podem ameaçar a democracia, pois, segundo o sociólogo francês, 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. A discordância desse pensamento se justifica porque acreditamos, assim como Bobbio (1986), que a existência de comunidades e grupos é uma característica inerente aos sistemas

democráticos, pois nesses 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).

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. “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 sendo apropriada a situações e exigências distintas.

A análise de Dagnino (2001) em relação ao cenário político brasileiro argumenta que a participação social – através das demandas dos movimentos sociais –, foi decisiva para a transição do autoritarismo para a democracia, pois nesse período surgiram várias experiências participativas que desencadearam a inclusão de setores antes marginalizados nos processos decisórios referentes a assuntos de interesse público. Assim, a democratização das relações entre Estado e sociedade se deu, sobretudo, devido à participação.

A autora afirma, ainda, que o tema da participação circunda a Constituição de 1988, tanto no momento que a antecede, como principalmente durante a sua elaboração, quando diversas propostas para um novo referencial das relações entre Estado e sociedade foram

lançadas por diferentes forças políticas que disputavam espaço, “cada qual fundamentada em seu próprio referencial político e na sua visão de como deveria ser a construção da democracia no Brasil.” (DAGNINO, 2001, p. 91).

Analisando a construção da democracia no Brasil a partir das lutas dos movimentos sociais, Dagnino faz uma pertinente crítica aos analistas da transição democrática brasileira que adotam uma concepção reducionista da democracia<sup>11</sup>. Esse reducionismo desconsidera que a exclusão transcende a arena política e se estende às relações sociais, caracterizando o que a autora denomina de “autoritarismo social”. Autoritarismo esse, imbricado na cultura brasileira e que se faz presente no espaço privado de cada indivíduo, na sociedade e no Estado, se expressando através dos critérios que marcam a organização hierárquica das relações sociais: classe, raça e gênero. Nas suas palavras,

[...] esse autoritarismo social se expressa num sistema de classificações que estabelece diferentes categorias de pessoas, dispostas nos seus respectivos *lugares* na sociedade. [...] Assim, o autoritarismo social engendra formas de sociabilidade e uma cultura autoritária de exclusão que subjaz o conjunto das práticas sociais e reproduz a desigualdade nas relações sociais em todos os seus níveis. (DAGNINO, 2001, p. 78, grifo da autora)

Aplicando o entendimento da autora, concordamos que a eliminação desse autoritarismo é um desafio para que a concepção de democracia vá além de um regime político e se insira nas práticas sociais e culturais, caracterizando a sociedade como, de fato, democrática. Pensando especificamente no campo da cultura, o autoritarismo social esteve historicamente presente nesse âmbito, o que refletiu na forma como foram estruturadas as políticas culturais realizadas pelo Estado brasileiro durante vários anos e pertinentemente traduzidas por Albino Rubim (2007) nas conhecidas três tristes tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade. Como é afirmado em muitos estudos atuais, apenas recentemente as políticas culturais realizadas em nosso país procuraram combater esse autoritarismo através de um diálogo mais íntimo com a democracia.

---

<sup>11</sup> Segundo Dagnino, os principais analistas da transição não veem a importância e papel dos movimentos sociais para o aprofundamento da democracia no país. Inclusive, há autores que consideram que a mobilização e os conflitos políticos podem ser uma ameaça ao regime democrático. Nesse sentido, a autora afirma que essas interpretações, embasadas em uma concepção reducionista de democracia, desconsideram que as formas de atuação dos movimentos sociais foram redefinidas face às transformações que ocorreram no país desde os anos 70 e 80. Assim, a autora defende que os movimentos sociais continuam vivos e contribuindo para a construção democrática.

### 1.2.2 Superando a concepção de hierarquia cultural

As leituras sobre a democracia cultural deixam evidente que para discutir esse assunto é necessário realizar uma diferenciação dessa em relação às políticas da democratização da cultura, que surgem na França nos anos 60/70, no âmbito do primeiro ministério do mundo incumbido do campo cultural e artístico.

Criado em 1959 e sob a direção de André Malraux, o Ministério dos Assuntos Culturais tinha por missão: “tornar acessíveis as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar, as da França, ao maior número possível de Franceses; de proporcionar a mais vasta audiência ao nosso patrimônio cultural e de favorecer a criação das obras de arte e de espírito que o enriquecem” (CAUNNE, 1999, *apud* LOPES, J., 2009). Malraux considerava a Arte e o Grande Patrimônio como substitutos funcionais da religião, cobertos pela aura do sagrado e, como afirma João Teixeira Lopes, o ministro francês era visto como “o Ministro do verbo, o distribuidor de símbolos, Ministro do esplendor francês”.

Partindo do pressuposto de que há uma “Cultura” legítima que deve ser difundida ao maior número de pessoas (a cultura erudita, “cultura”, as grandes obras de arte, música erudita etc.), o paradigma da democratização da cultura verticaliza a noção de democratização, considerando que a cultura clássica deve ser disseminada (de cima para baixo) à maioria da população, com a finalidade de superar as desigualdades de acesso a essa cultura considerada universal e construir um padrão “oficial” 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.

Esse modelo de ação cultural, que tinha como projeto prioritário as *maisons de la culture*, demandava uma gama de esforços administrativos e financeiros em torno da difusão e da criação artística consagrada. As “casas da cultura” representavam o microcosmo do encontro mágico entre o Homem e a Arte. O paradigma da democratização da cultura<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Em nossas leituras sobre o assunto, percebemos que a *nomenclatura* dos conceitos nem sempre é uníssona. Por exemplo, Lopes (2009) utiliza no mesmo artigo as nomenclaturas “democratização da cultura” (no título do seu texto) e “democratização cultural” (no decorrer dos parágrafos) como sinônimos, ou seja, ambos se referem ao paradigma que preconiza o *acesso* às obras de arte. Já Hamilton Faria (2009) caracteriza o termo “democratização cultural” justamente no sentido que caracterizamos a democracia cultural: “Projetos nacionais como os Pontos de Cultura e políticas públicas para as culturas populares têm contribuído para a democratização cultural no País. Se compararmos a situação atual com a de dez anos atrás, veremos que houve um crescimento

ancora-se numa forte ideologia de Nação, alimentada pela regulação e intervenção do Estado nas esferas cultural e artística.

A origem do conceito de democratização da cultura e a utilização da Cultura e da Arte como instrumentos de coesão social está relacionada, como cita Lopes, aos aspectos históricos “conjunturais” (o fim do império colonial francês, a guerra da Argélia e a busca do general De Gaulle para uma solução política para o conflito) e às configurações superestruturais, relacionadas ao Iluminismo e ao triunfo do imaginário da Revolução Francesa, que aproximaram a cultura da civilização, tomando a cultura no singular.

É neste caldo em que “as ideias otimistas de progresso, inscritas nas noções de “cultura” e de “civilização”, podem ser consideradas uma espécie de sucedâneo da esperança religiosa” que bebem De Gaulle e Malraux, acreditando, simultaneamente, na unidade do gênero humano e no posicionamento superior da França (crença evolucionista de uma sucessão linear de estádios de progresso civilizacional). Uma vez terminado o Império Colonial político, seguir-se-ia o Império Colonial das ideias e do espírito. (LOPES, J., 2009, p. 3)

Sendo assim, as políticas de democratização pressupunham que criando mais espaços culturais que abrigassem “a Cultura” e diminuindo os custos dos ingressos, as camadas populares se sentiriam instigadas a frequentar esses ambientes e consumir essa cultura, estabelecendo uma relação de empatia entre eles. O público é visto, pois, como uma massa, homogêneo, fruidor passivo dessa cultura oficial. Assim, o conceito de democratização da cultura é caracterizado por Lopes pelas seguintes concepções: concepção descendente da transmissão cultural, em que o patrimônio cultural e a criação artística de uma minoria de especialistas consagrados são difundidos ao *resto* da população; concepção paternalista da política cultural, assente na ideia de que o nível *das massas* seria elevado através do consumo (passivo) dos bens culturais consagrados; concepção hierarquizada da cultura que distinguia a cultura erudita da cultura de massas e da cultura popular, sendo a primeira considerada a única com valor patrimonial alçada ao patamar do sagrado; concepção arbitrária do que seja ou não cultura, negando a sua dimensão conflituosa e, conseqüentemente, qualquer abertura à diversidade; concepção essencialista das audiências, considerando-as como povo ou nação, e não como *públicos* da cultura que possuem plurais modos de se relacionar com a cultura instituída. Como aponta Isaura Botelho (2009, p. 2):

---

relevante das ações culturais públicas e do financiamento à cultura, também da participação da sociedade nos processos de decisão sobre os fazeres culturais. Com isso crescem as demandas pela democratização cultural” (FARIA, 2009, s/p.). Para evitarmos uma confusão, vamos considerar apenas duas nomenclaturas que deixam mais nítida a diferença entre os paradigmas: “democratização da cultura” e “democracia cultural”.

[...] todas as políticas que investiram pesadamente nesse paradigma não foram bem sucedidas. Estudos realizados no intuito de conhecer como é de fato a vida cultural da população mostraram que, ao contrário do que se esperava, os altos investimentos na construção de espaços culturais voltados para esta Cultura (com C maiúsculo) e para o rebaixamento de preços de espetáculos, por exemplo, não alteraram o quadro de desigualdade de acesso da população à produção cultural legitimada. Como resultado, verificou-se que, na verdade, estas políticas privilegiam aqueles que já são consumidores destas práticas, e que, em função dos subsídios dados pelos poderes públicos passam a ir mais ao teatro, compram mais livros, assistem a mais concertos e assim por diante. O aspecto importante aqui é que esta política não resolveu aquilo que era seu maior objetivo: incorporar novos setores sociais no mundo destas práticas eruditas.

Lopes afirma que em 1963 surge o primeiro centro de estudos e de pesquisa no recém-criado Ministério dos Assuntos Culturais, e em 1966 Bourdieu e sua equipe publicam a obra pioneira *L'Amour de l'art*, que revelava que os obstáculos ao acesso à cultura são de natureza simbólica e não material. Através do conceito de campo e *habitus*, Bourdieu enfatiza que as barreiras à entrada da alta cultura se devem principalmente à falta de familiaridade com esses espaços culturais, à sensação de “não estar no seu lugar”. Assim, torna-se possível compreender o fracasso prático da democratização da cultura. Formalmente, a superação desse paradigma ocorre em 1976, quando na Primeira Conferência de Ministros Europeus responsáveis pelos assuntos Culturais, realizada em Oslo, ficou determinada a implementação de uma política de animação sociocultural. A perspectiva da animação sociocultural centrava no polo oposto, o das culturas populares, valorizando as comunidades e uma concepção essencialista do povo. A animação sociocultural assume-se como processo político, defendendo a democracia cultural enquanto um *empoderamento* das populações, pretendendo transformar os sujeitos em protagonistas das suas próprias histórias, sem perder o enfoque no seu cotidiano, tensões, experiências e necessidades.

Essa mudança de paradigma pode ser comparada às transformações ocorridas no campo das teorias da comunicação, que durante algum tempo também consideraram o público como consumidor passivo da cultura difundida pelos meios de comunicação de massa. O processo cultural era visto como unidirecional: do emissor para o receptor. A teoria hipodérmica, por exemplo, emergente no período entre as duas guerras defendia que o público era diretamente atingido pela mensagem, tal qual intencionava o emissor. Baseado na teoria hipodérmica, mas apontando lacunas que contribuiriam posteriormente para a sua superação, o modelo de Lasswell, datado de 1948, buscava compreender o alcance e efeito das mensagens transmitidas pela mídia através das seguintes questões: Quem? Diz o quê? Através de que canal? A quem? Com que efeito? Mas embora propusesse o estudo do caminho percorrido pela mensagem, do emissor, do conteúdo da informação, dos meios técnicos aplicados e da

audiência, para investigar de que forma a mensagem chega ao seu destino, o Modelo de Lasswell ainda entendia o processo comunicativo como uma relação mecanicista de estímulo-resposta, no qual as informações transmitidas alcançavam a dimensão pretendida pelos meios de comunicação.

Várias outras hipóteses surgiram e acabaram obsoletas com o passar do tempo e das transformações das organizações sociais. Assim, finalmente o campo da comunicação se abriu para as relações entre a sociedade e as suas transformações, a cultura, as instituições e as práticas culturais. Surgem, então, os Estudos Culturais, nascido entre as décadas de 1960 e 1970 através do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), tendo como contexto as alterações dos valores tradicionais da classe operária na Inglaterra do pós-guerra. O CCCS se firmou como um campo acadêmico de pesquisa sobre a comunicação e a cultura, no centro das relações que ambas mantêm com as mudanças sociais que assolaram a Inglaterra após as duas guerras mundiais e provocaram alterações nos valores da classe proletária.

Adquirindo consolidação a partir dos trabalhos de Stuart Hall, os Estudos Culturais abarcam as práticas midiáticas, atentando para o terreno das estruturas sociais e o panorama histórico como fatores essenciais para a compreensão da ação desses meios. O interessante para o nosso propósito – e onde se insere a nossa relação com a democracia cultural – é que os Estudos Culturais mergulharam na existência de várias culturas, diluindo a supremacia da concepção elitista da cultura e considerando essa como um processo que envolve disputas e conflitos, entrelaçada à produção e ao intercâmbio de idéias que nascem dos confrontos entre grupos distintos, existentes a partir das relações de poder de uma dada organização social. O confronto cultural vai ocorrer dentro da complexidade das relações comunicacionais, antes entendidas como a supremacia discursiva dos donos do poder, fazendo com que o processo de recepção seja também compreendido como um processo social complexo que implica em atividade contínua de apropriações, usos e reelaborações de conteúdos por parte de indivíduos, estruturados em grupos sociais particulares.

Os Estudos Culturais são influenciados pela perspectiva marxista por compreenderem a cultura em sua “autonomia relativa”. Isto é, a cultura não se subordinada integralmente às relações econômicas, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas. Em diálogo com determinadas referências da época, os Estudos Culturais se relacionaram com movimentos como as políticas de cultura, o feminismo, os estudos multiculturais e os estudos pós-coloniais, e as lutas pelo reconhecimento e valorização das minorias étnicas advindas dos movimentos migratórios, fenômenos que fizeram explodir as vozes dos indivíduos marginalizados da cultura, que passaram a solicitar políticas públicas de

inserção e o reconhecimento de seu papel enquanto sujeitos culturais. Como afirma Ana Carolina Escosteguy (1999), na proposta original dos Estudos Culturais havia forte relação com iniciativas políticas. “O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (de poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como o deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas” (ESCOSTEGUY, 1999, p. 143).

No mesmo sentido, o paradigma da democracia cultural tem por princípio favorecer a expressão da diversidade cultural, não se baseando em concepções (questionáveis) do que é bom ou mal em cultura, e nem na legitimação do que deve ou não ser consumido. De acordo Teixeira Coelho (1997), Botelho (2009) e Lopes (2009), a questão principal da democracia cultural não reside na ampliação do acesso, mas na criação de possibilidades para que os indivíduos sejam produtores culturais, e não meros consumidores. As políticas para a democracia cultural não se apoiariam na prestação de serviços culturais à população, mas “no projeto de ampliação do capital cultural de uma coletividade no sentido mais amplo desta expressão”, pois “Contrariamente a um programa de serviços culturais, uma política de sustentação e ampliação do capital cultural que passe pela discussão das formas de controle da dinâmica cultural pode criar as condições para práticas culturais duradouras, quer de consumo quer de produção.” (COELHO, 1997, p. 144).

Não podemos desconsiderar que a própria concepção de democracia cultural também apresentou modificações e amadurecimentos conceituais no decorrer dos tempos. Como nos aponta Lopes, o conceito e prática da democracia cultural vigente entre o final da década de sessenta e início da de oitenta (e que ainda persiste na construção de algumas políticas culturais) apresenta alguns limites. Primeiramente, a tendência ao populismo, associado à transferência de poder para os animadores culturais, que acabam se apropriando do papel de porta-vozes do povo e “como Bourdieu tantas vezes denunciou, transmutam, amiúde, o seu discurso particular na proclamação universal da fala dos oprimidos” (LOPES, J., 2009, p. 6). E essa tendência se relaciona à essencialização do conceito de povo, dessa vez encarado como protagonista ativo e consciente. Assim, Lopes toca numa questão bastante pertinente: a perda de referências ou padrões de qualidade.

As versões populistas coincidem, curiosamente, com a «lei» pós-moderna de que tudo o que é ilegítimo, no campo cultural e artístico, pode ganhar legitimidade (é apenas uma questão de contexto, ou efeito de meio) e, simultaneamente, com nihilismo mais radical que vê a mesma porção de qualidade num par de botas e na obra completa de Shakespeare...( LOPES, J., 2009, p. 6).

Mas o autor não desconsidera que essa é uma questão delicada, afinal, definir o que seja qualidade demanda um conjunto de valores que permita distinguir a qualidade da não-qualidade, e quem faria essa definição? Não abdicando dos critérios de qualidade, o autor português esclarece que tais critérios devem ser questionados, bem como deve ter explicitada a sua construção intersubjetiva, provisória e conflitiva.

Mostrando-se crítico em relação às configurações iniciais da democracia cultural, Lopes apresenta a sua proposta para a concretização do conceito, elencando um conjunto de características que deve ter uma política cultural que dialogue com a democracia cultural. Inicialmente, a negação de qualquer conceito de cultura como sinal de distinção social. Em segundo lugar, a defesa de que a existência de democracia depende da dignificação social, política e ontológica de todas as formas de expressão cultural. Em terceiro lugar, a democracia cultural deve incidir transversalmente tanto na criação como na distribuição e recepção de obras culturais. Em quarto, a formação de públicos deve ser central, se opondo à noção de público como consumidor ou visitante, pois tal concepção não evidencia o seu caráter diverso, associado à diversidade das culturas e dos modos de relação com as obras culturais. O conceito de público se refere à relação das pessoas com as instituições, sendo uma relação complexa e mais próxima, mas informada, mais exigente e diversificada. Os dispositivos institucionais permitem “incorporações mais consolidadas e duráveis desde que os recursos técnicos, humanos e financeiros assim o permitam e desde que a concepção aberta de democracia cultural esteja no seu centro de gravidade” (LOPES, J., 2009. p. 9).

Em quinto, o caráter institucional na formação de públicos demanda uma nova profissionalização, no que se refere especialmente às funções de interpretação e mediação, a fim de facilitar a familiarização dos públicos com a obra de arte através de uma nova cultura organizacional, respeitando as diferentes apropriações e usos dos espaços e equipamentos culturais advindos das diferentes interpretações e pontos de vista suscitados pelas obras de arte. Dessa forma, essa nova profissionalização seria um processo dinâmico de comunicação entre as instituições e os seus públicos.

Por fim, deve haver progressos nas metodologias no estudo dos públicos, de modo que os instrumentos quantitativos se associem aos qualitativos, através da construção de observatórios de públicos situados em nível local a fim de apreender as trajetórias individuais e dos micro-grupos. Ou seja, essa metodologia deve ter um caráter etnográfico dos modos antropológicos de recepção dos públicos em formação, indo da problematização teórica à observação empírica.

As características da democracia cultural se relacionam com o conceito de “Obra Aberta”, de Umberto Eco (2005). Proposta em 1962, tal conceito concebe a obra de arte como uma obra fluida, indefinida, aberta às novas interpretações do interlocutor, uma vez que ele é um sujeito ativo. O indivíduo, ao pousar o olhar sobre o objeto artístico, leva para esta relação as suas percepções de mundo, vivências cotidianas e referências intelectuais ou factuais; legitimando os traços da sua resistência, vista na contribuição cultural que o leva a reinterpretar uma obra.

Consideramos, portanto, que as políticas para a democracia cultural devem ter as suas ações embasadas na reflexão sobre as diferentes experiências vividas pelos indivíduos, de modo que essas outras linguagens sejam conhecidas. Em uma perspectiva que corrobora o pensamento de Lopes, Botelho também acredita que essas políticas culturais devem investir na formação de público, mas considerando esses outros códigos, a fim de que as diferentes relações com as diversas expressões artísticas não sejam ignoradas.

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. Significa dizer que, para atender tanto a população quanto os produtores e artistas (que terão, aí sim, um aumento de seu público), as políticas devem levar em consideração a formação no sentido amplo: a formal – mediante o uso da escola – e a informal – pela oferta de oportunidades (programas ou projetos) fora da escola (onde a existência de equipamentos culturais multidisciplinares pode cumprir um importante papel formador). (BOTELHO, 2009, p. 2).

Essa formação de públicos também é necessária porque, ainda segundo Botelho, a população geralmente associa a cultura a equipamentos de lazer, o que está relacionado ao repertório de informação cultural. Quanto menor for esse repertório – dependente do acúmulo de saberes provenientes do contexto familiar e da formação escolar, menores são as chances de se demandar algo além do entretenimento.

Por todo o exposto, percebemos que há uma relação vertical entre os conceitos. A democracia cultural só existe a partir do momento em que a democracia política não se resume a um conjunto de regras jurídicas, mas que respeite a diversidade cultural e, especialmente, respeite e proteja politicamente as minorias (tomadas no sentido que já explicitamos aqui: grupos que não conseguem exercer poder dentro do Estado). Em outras palavras, para que a democracia possibilite a prática da democracia cultural, é fundamental que a garantia das liberdades civis englobe o respeito à liberdade cultural, que segundo o Relatório Nossa Diversidade Criadora, é uma liberdade coletiva que incentiva a

experimentação, a diversidade e a criatividade dos grupos, permitindo às pessoas definirem as suas próprias necessidades.

A diversidade cultural é, portanto, um valor dentro do sistema democrático (talvez incida aí a dificuldade em conceituá-la) e a sua existência depende da democracia cultural, já que o princípio dessa é favorecer a expressão da diversidade. Por sua vez, as políticas culturais são o dispositivo para que a relação entre esses conceitos seja operacionalizada: uma política cultural que respeite as minorias, proteja e promova a diversidade cultural, possibilite canais de participação política e facilite a resolução dos conflitos culturais, leva ao fortalecimento da democracia cultural e contribui para a diminuição do autoritarismo social presente na sociedade e no espaço privado dos indivíduos.

Logicamente, o respeito à diversidade cultural não pode ser imposto pelos governantes, mas estes podem fazer da diversidade um dos pilares do Estado através da criação de políticas culturais democráticas.

## CAPÍTULO II

### Diversidade e Democracia Cultural nas políticas do MinC

A origem latina da palavra cultura está ligada ao cuidado, cultivo: da terra (agricultura), das crianças (puericultura), dos deuses (culto). Essa conotação foi sofrendo alterações ao longo dos anos no Ocidente quando no século XVIII, a filosofia iluminista atribuiu-lhe o sentido de civilização. Quanto mais civilizada fosse uma sociedade, isto é, quanto mais a sua vida civil fosse organizada (o seu regime político), mais evoluída ela seria. No século XIX, o sentido iluminista de cultura foi adotado pela antropologia, que aderiu à ideia de progresso para medir o grau de cultura de uma sociedade. Estabeleceu-se como parâmetro de progresso a Europa capitalista.

O projeto da modernidade, defendido pelos iluministas no século das luzes, teve como uma das suas principais características a fé incondicional na razão, levando a ciência a ganhar o *status* de detentora de verdades absolutas. Em contrapartida, os outros saberes – os étnicos, populares, locais –, foram tachados de saberes particulares e, por isso, não universais. Assim, a Ciência – cuja expansão foi simultânea a da Europa – passou a ter poder na organização e legitimação dos poderes, substituindo a Religião, a partir do século XIX.

Com o desvendamento das antiquíssimas idades da Terra, da lenta evolução ascendente do ser humano, a arqueologia e o darwinismo deram golpes mortais no monopólio da interpretação oficial do mundo. O próprio objetivo da vida, para milhões de pessoas, deixou de ser o Paraíso para ser o Progresso. (SILVEIRA, 2005, p. 32)

Renato da Silveira ainda afirma que o cientista – dotado de “super poderes” –, passou a emitir verdades universais sobre o ser humano, e em nome de toda a humanidade. Surgiram, então, a antropologia, a etnologia, a etnografia, ciências que funcionavam, no geral, como estudo classificatório da espécie humana, ordenando-a em categorias, e mantendo o homem europeu no topo da pirâmide de classificação. Essa era uma forma de conhecer a cultura das “raças” inferiores para, assim, dominá-las e colonizá-las.

Segundo Marilena Chauí (2009), a ideia de cultura sofreu modificações a partir do século XIX devido, principalmente, à influência da filosofia alemã. A cultura passou a ser elaborada como a distinção entre natureza e história: diferente da adesão do animal à natureza, a cultura representa a capacidade do homem de atribuir significado ao ausente e ao possível através da linguagem e do trabalho. Portanto, a dimensão simbólica da cultura transcende o estado natural da coisa para um significado simbólico que lhe foi atribuído. Esse alargamento

da concepção da cultura foi incorporado pelos antropólogos europeus na segunda metade do século XX, inaugurando a antropologia social, que passou a considerar que cada cultura exprime a sua própria ordem simbólica.

[...] o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendido como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, dos modos da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais – particularmente os sistemas de parentesco ou a estrutura da família – das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte (CHAUÍ, 2009, p. 24).

É essa dimensão da cultura que esteve amparando as políticas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura do Brasil durante a gestão do ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010), com Gilberto Gil ocupando a pasta do MinC (substituído posteriormente por Juca Ferreira).

## **2.1 Caminhos para o *do-in* antropológico**

Durante o governo do presidente Lula, diversos conceitos foram teoricamente ativados pelo Ministério da Cultura e estiveram presentes nas falas dos gestores e durante a elaboração das políticas. Dessa forma, os projetos para a área da cultura não foram tratados simplesmente a partir de uma racionalidade administrativa ou visão redutora do papel do Estado.

Na solenidade de transmissão do cargo em 2003, Gil assumiu como sua missão aproximar o MinC do cotidiano dos brasileiros de todas as regiões do país, entendendo como cultura tudo que transcende o valor de uso e o meramente técnico, sendo o conjunto de símbolos de cada comunidade, o significado dos atos e gestos de cada indivíduo. Rechaçou a palavra “folclore”, por representar uma discriminação cultural, sendo considerado “folclore” a produção de “gente inculta”, e colocou a cultura no mesmo patamar que outros setores sociais considerados, tradicionalmente, prioritários, como a educação e a saúde, afirmando que “o acesso à cultura é um direito básico da cidadania” (GIL, 2003, p. 11). Defendeu que não é função do Estado fazer cultura, mas ao mesmo tempo esse não deve ficar omissos desse campo, tendo a obrigação de formular e executar políticas públicas e, assim, fazer uma espécie de “do-in” antropológico.

Do-in é uma técnica milenar de auto-massagem que tem como referência os princípios da medicina tradicional chinesa e visa a preservação ou recuperação da saúde. A massagem em determinados pontos do corpo recupera o fluxo de energia do organismo que esteja sofrendo bloqueios ou desequilíbrios. Ao ressignificar o termo utilizado para uma prática

milênar da medicina oriental, Gil preocupou-se em demonstrar que o Ministério estaria aberto ao diálogo com a diversidade cultural brasileira, liberando especialmente a energia vital de segmentos da população cujas culturas foram ignoradas pelas políticas culturais desenvolvidas no país até então.

No Pronunciamento realizado na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados, momento em que Gil fez a solicitação do aumento da verba do MinC de 0,2% para 1% do orçamento federal, o então ministro foi enfático ao defender o conceito ampliado de cultura trabalhado pelo MinC durante a sua gestão, por estar ciente de que a palavra cultura tem diferentes significados e é entendida de diversas formas por cada pessoa. Mencionou que, na cena brasileira, tradicionalmente a palavra cultura está relacionada às formas canonizadas pela cultura europeia ocidental: pintura, literatura, teatro, concertos musicais, cinema ou danças clássicas, como o balé, consideradas a cultura superior, e o que não se vincula a esse universo não merece ser definido como cultura, sendo necessário um complemento nominal: “cultura de massas”, “cultura popular”, manifestações consideradas secundárias e inferiores.

Para nós, do Ministério da Cultura do Governo Lula, de um governo essencialmente transformador e democrático, de um governo que pretende – e vai – mudar o país, esta não é, de modo algum, uma visão saudável, lúcida ou justa da realidade. E é por esta razão que não trabalhamos com um conceito acadêmico, restritivo e elitista da cultura. [...] O que nós queremos é justamente isso: incluir. Incluir na cultura, franqueando a todos o acesso à produção e ao consumo dos bens e serviços simbólicos. E incluir pela cultura, como setor dinâmico da economia geradora de emprego e renda. (GIL, 2003, p. 44-5)

Nessa perspectiva, é interessante retomarmos o pensamento de Stuart Hall (1997) que afirma que todos os setores da vida social são reflexos da cultura; mas ao assumir que a cultura permeia todas as práticas sociais, o autor enfatiza que 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 discursivo e, por conseguinte, todo discurso é reflexo da cultura, então essa permeia também todos os campos da vida.

A posição central que a cultura adquiriu no cenário político 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). Nesse sentido, acreditamos na

defesa que Hall 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, 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.

A nova postura do Minc entre 2003 e 2010 levou à criação de órgãos e projetos dentro do Ministério que procuraram adotar a centralidade da cultura como guia de suas ações, tendo como foco a cultura pela cultura, e não por “um bom negócio”. Esse órgão foi submetido a uma série de transformações administrativas, conclamadas por Gil como importantes para superar a ausência do Ministério na formulação de políticas culturais. No início da gestão, foram criadas quatro secretarias através do Decreto nº 4.805, de 12 de agosto de 2003: Secretaria de Desenvolvimento de Programas e Projetos Culturais; Articulação Institucional e de Difusão Cultural; Formulação e Avaliação de Políticas Culturais; Apoio à Preservação da Identidade Cultural. Da estrutura anterior foram conservadas a Secretaria de Audiovisual e a Diretoria de Fomento e Incentivo à Cultura.

Em 2004, o Decreto nº 5.036 publicou outras alterações na organização do Ministério, modificando os nomes das secretarias e alçando uma diretoria ao status de secretaria: Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC); Secretaria de Articulação Institucional (SAI); Secretaria de Políticas Culturais (SPC); Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID); Secretaria do Audiovisual e Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC). Na gestão de Juca Ferreira, houve uma nova reforma administrativa no MinC através do Decreto nº 6.835, de 30 de abril de 2009, alterando a competência de algumas secretarias e modificando o nome da SPPC para SCC – Secretaria da Cidadania Cultural (ROCHA, 2011).

A criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, em 2003, evidencia a preocupação do MinC, durante o governo Lula, em dialogar com a diversidade cultural

brasileira, planejando ações que considerassem povos e culturas que foram ignorados ao longo dos anos pelas políticas culturais anteriores. As ações da SID estavam vinculadas ao Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural, programa que reconhece a importância das redes de agentes culturais para a preservação e fomentação da diversidade das expressões culturais brasileiras. Assim, as culturas indígenas<sup>13</sup> e populares<sup>14</sup>, a cultura dos povos ciganos<sup>15</sup>, o público LGBT<sup>16</sup> (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais), o movimento hip hop, a capoeira, povos de terreiro e imigrantes, grupos etários (crianças, jovens<sup>17</sup> e idosos<sup>18</sup>), pessoas com problemas psíquicos<sup>19</sup>, os trabalhadores rurais, as comunidades quilombolas e ribeirinhas, para citar alguns, passaram a ser contemplados pelos editais e ações desenvolvidos pela SID.

Segundo consta nos Planos Plurianuais do Governo Federal (PPA 2004-2007/ PPA 2008 – 2011), o objetivo do Programa Plural relacionou-se com o fortalecimento da democracia e promoção da cidadania, garantindo apoio e fomento da cultura aos grupos e redes de produtores culturais responsáveis pelas manifestações características da diversidade do país (MINC, 2011)<sup>20</sup>. Mas, como afirma Kauark (2009, p. 149), a criação da SID não significou, de início, um amplo entendimento sobre a diversidade pelo MinC:

[...] é possível afirmar que o MINC, por mais que tenha inovado com a criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade, apenas refletiu para a sociedade um real conhecimento do tema, em 2007, ou seja, no início da segunda gestão. Entre 2003 e 2006 a atuação do Ministério foi pautada pela pluralização da questão identitária, com políticas voltadas para os grupos minoritários, o que não deixa de ser um campo complexo de atuação. Entretanto, um tratamento mais ampliado da questão da diversidade cultural, abrangendo inclusive sua dimensão econômica, e mais especificamente as negociações no campo do comércio internacional, precisou ser maturado pelo MINC, necessitando, inclusive, também de reestruturação e criação de equipe especializada para este fim.

<sup>13</sup> Prêmio Culturas Indígenas – Edição Ângelo Cretã (2006), Prêmio Culturas Indígenas - Edição Xicão Xukuru (2007), Prêmio Culturas Indígenas - Edição Marçal Tupã – Y (2010). Uma particularidade desses editais foi a aceitação de inscrições enviadas vídeo, carta ou oralmente, buscando respeitar as realidades e costumes culturais dos povos indígenas.

<sup>14</sup> Editais públicos: Fomento às Expressões das Culturas Populares (2005); Prêmio Culturas Populares – Edição Mestre Duda – 100 anos de Frevo (2007), Prêmio – Edição Mestre Humberto de Maracanã (2008) e Prêmio Culturas Populares – Edição Mestre Dona Izabel (2009).

<sup>15</sup> Editais Públicos: Prêmio Culturas Ciganas 2007 – Edição João Torres; Prêmio Culturas Ciganas 2010.

<sup>16</sup> Parada do Orgulho GLBT 2005; Concurso Cultura GLBT 2006; Concurso Cultura GLBT 2007; Concurso Público de Apoio a Paradas de Orgulho GLTB 2008; Prêmio Cultural GLBT 2008 e Prêmio Cultural GLBT 2009.

<sup>17</sup> Edital Público: Prêmio Cultura Hip-Hop 2010 – Edição Preto Ghóez.

<sup>18</sup> Editais Públicos: Prêmio Inclusão Cultural da Pessoa Idosa 2007; Prêmio Inclusão Cultural da Pessoa Idosa 2010.

<sup>19</sup> Edital Prêmio Cultural Loucos pela Diversidade - Austregésilo Carrano (2009)

<sup>20</sup> Uma análise mais detalhada da SID encontra-se no artigo: As políticas públicas para a diversidade cultural brasileira. In: Políticas culturais no governo Lula.

A diversidade foi apropriada pelo governo como projeto de nação, o que ficou evidente tanto no projeto político “A Imaginação a Serviço do Brasil” adotado como compromisso do PT caso Lula vencesse as eleições presidenciais em 2003<sup>21</sup>, como também em vários discursos proferidos por Gil, principalmente no seu primeiro ano frente ao MinC. Por exemplo, no discurso de posse, Gil enfatizou que o MinC passou a integrar o projeto geral da construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante, “como parte e essência da construção de um Brasil de todos” (GIL, 2003, p. 13). No discurso do Seminário de Cultura do Ceará, também em 2003, explicitou que o maior objetivo do governo Lula foi consolidar o Brasil enquanto nação soberana no cenário internacional, e que a cultura passou a ser importante para esse projeto, juntando-se à política, economia e educação. No Pronunciamento na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados, Gil voltou a frisar o discurso da nação:

[...] para nós, as questões da nação, da identidade e da cultura se acham entrelaçadas. Nesse caso, aliás, o Brasil se apresenta quase que como um paradoxo: a nossa multiplicidade cultural é um fato – a nossa unidade, também. Construímos um país sincrético, múltiplo e diverso, mas ao abrigo da língua portuguesa. [...]. Mas a verdade é que ainda não somos uma nação por inteiro. Ainda não completamos a tarefa da construção nacional, no sentido maior que a expressão implica (GIL, 2003, p. 47).

Para que o projeto de nação fosse concretizado, Gil defendeu a eliminação das desigualdades sociais e econômicas, do preconceito e o exercício da cidadania. A cultura teria um importante papel nessa missão. Além da SID ser a secretaria responsável por apoiar e fomentar as produções da diversidade brasileira, outros setores do MinC também se envolveram com a temática, a exemplo da Secretaria do Audiovisual. E como afirmou Orlando Senna (2003), a atividade audiovisual se tornou um vetor estratégico para o desenvolvimento da nação, solidificar a democracia e alçar o Brasil ao patamar de protagonista mundial.

Durante 2003-2010, o audiovisual foi proclamado nos discursos oficiais dos Ministros da Cultura e dos Secretários do Audiovisual que ocuparam o cargo durante esse período, como setor estratégico do governo. A Agência Nacional de Cinema (Ancine), o Conselho Superior de Cinema e a Secretaria do Audiovisual são os três órgãos governamentais que se ocupam do audiovisual no país e todos estão instalados no Ministério da Cultura. Até 2003, a Ancine pertencia à Casa Civil, sendo então transferida para o MinC. Segundo informação

---

<sup>21</sup> “A Imaginação a Serviço do Brasil: Programa de políticas públicas de cultura” preconizava a cultura como um direito social básico e condição para o pleno exercício republicano e democrático. O conteúdo das propostas foram divididos a partir de seis eixos temáticos: Cultura como Política de Estado; Economia da Cultura; Direito à Memória; Cultura e Comunicação Transversalidades das Políticas Públicas de Cultura; e Gestão Democrática.

institucional, a Agência é o órgão responsável pela economia, regulação e fiscalização do mercado, atuando nas áreas da produção, distribuição e exibição. O Conselho Superior de Cinema, que até 2009 também era vinculado à Casa Civil, tem como função elaborar e propor ao presidente da República as políticas a serem adotadas e desenvolvidas.

Já a Secretaria do Audiovisual é o órgão executivo responsável pelo desenvolvimento e aplicação da política geral do cinema e do audiovisual. De acordo com o Regulamento Interno, compete à SAV fornecer informações e reflexões ao Conselho Superior para que esse possa desenhar as políticas públicas para o setor. A sua missão é democratizar o acesso e a produção audiovisual, independente e regional, nos diferentes formatos e linguagens, capacitar os profissionais da área e preservar a memória audiovisual do país.

Durante os dois mandatos da gestão de Lula, a SAV teve três secretários: Orlando Senna (2003 – 2008), Silvio Da-Rin (2008-2010) e Newton Cannito (2010). A gestão de Senna foi a de maior estabilidade, período no qual as novas diretrizes, ações e programas da Secretaria foram delineados e quando o *Revelando os Brasís* foi criado. Entre 2003 e 2010, a SAV também procurou trabalhar as três dimensões do audiovisual em sintonia com a forma como o MinC passou a tratar a cultura em geral: dimensão simbólica, cidadã e econômica.

Para o Ministério da Cultura, a Política Brasileira de Cinema e Audiovisual é uma questão estratégica, que deve ter, por parte do Poder Público, tratamento de assunto de Estado. Ela diz respeito, em última instância, ao país que queremos e ao modo como o Brasil se insere no processo de globalização. O conteúdo audiovisual, além de movimentar riquezas e interferir em todas as dimensões da economia, é determinante para a vida cultural do país, definindo padrões de comportamento social e influenciando em todas as manifestações artísticas. (GIL, 2003, p. 77-78)

Essa declaração de Gil demonstra de forma muito pertinente que o Ministério da Cultura reativou uma clássica discussão a respeito da natureza do campo do audiovisual, que há muito tempo tensiona entre as áreas da cultura e da indústria, ora dentro do campo da produção cultural mais específica, ora sob o olhar de uma produção mais industrial. Não por acaso, a Ancine, o Conselho Superior de Cinema e debates tais como a regulamentação do setor do audiovisual voltaram para o MinC durante o governo Lula.

As políticas realizadas pela SAV, seja explorando a caráter econômico, seja o simbólico dos bens audiovisuais, foram feitas “em nome da diversidade cultural”, para que o país pudesse mostrar ao mundo e aos próprios brasileiros as suas identificações culturais e peculiaridades. Tal posição estratégica atribuída ao audiovisual estava relacionada à postura do Brasil em relação ao tema da exceção cultural: ao desempenhar um ativo papel na elaboração da Convenção da Diversidade e ser um dos cem países signatários desse

documento, o Brasil assumiu claramente a posição francesa. No entanto, é interessante mencionar o pronunciamento realizado por Orlando Senna, em 2003, na XII Reunião da Conferência de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica, em Portugal.

Na ocasião, o então Secretário do Audiovisual afirmou que o país acreditava na compatibilidade entre as posições defendidas pela França e EUA, assumindo tanto o caráter comercial das obras audiovisuais (o que as insere nas regras da OMC sobre a circulação de mercadorias), como também o caráter simbólico desse setor. Expôs a posição do Brasil na OMC sobre o assunto, defendendo tanto o princípio da diversidade cultural junto à UNESCO, à rede internacional de Ministros da Cultura e à Reunião de Ministros da Cultura do Mercosul, como afirmando que o caráter de mercadoria da obra cultural não pode ser negligenciado.

O produto audiovisual é visto pelo Brasil também como um bem comercializável. E, se é um bem comercializável, inevitavelmente ele será discutido, de alguma forma, na OMC. Um exemplo mais do que claro dessa afirmação é o fato que, de todos os países que participam da iniciativa da redação de um novo instrumento internacional que contemple a defesa da diversidade cultural, nenhum ter apresentado, desde o início da rodada de Doha, qualquer iniciativa de exclusão pura e simples do audiovisual dentro das matérias que são discutidas na OMC. (SENNA, 2003)

Mas embora Orlando Senna tenha defendido simultaneamente nesse pronunciamento as posições francesa e americana, podemos inferir que esse foi um discurso meramente diplomático. A França e os EUA defendem interesses completamente opostos, e não por acaso o país norte-americano se recusou a assinar a Convenção. De acordo a posição norte-americana, os governos não têm direito a dar nenhum tipo de proteção ao cinema e aos demais bens culturais. Já a França afirma que os bens culturais são diferentes dos outros bens e por isso não podem estar ligados apenas à lei do mercado. Portanto, o supracitado Pronunciamento exaltava uma compatibilidade de visões que são, na verdade, incompatíveis. Tanto o é que nessa mesma ocasião Senna propôs que na OMC houvesse a existência do princípio de liberalização progressiva dos bens e serviços audiovisuais, com a autonomia dos países para desenvolverem a diversidade cultural, e defendeu a capacidade dos países de implementarem políticas culturais, proporcionando aos cidadãos o contato com culturas de todo o mundo. Vale lembrar que a gestão de Senna foi um momento de grande reestruturação da SAV e quando teve início o desenvolvimento de políticas culturais inéditas para o audiovisual.

A dimensão econômica faz parte das diversas manifestações culturais. O cinema também é indústria. Defender o fortalecimento do caráter mercadológico do cinema não quer dizer que o país esteja de acordo com a posição norte-americana, mas refere-se ao fato do

audiovisual estar relacionado às três dimensões da cultura exaltadas durante o governo Lula: simbólica, cidadã e econômica. Nessa perspectiva, foi reforçado em vários discursos oficiais, seja do MinC como da SAV, não apenas a necessidade de fortalecer o mercado audiovisual brasileiro no exterior, como também no próprio país, ampliando o acesso dos brasileiros ao cinema, e permitindo que também sejam produtores audiovisuais. Essa atitude reforçaria o projeto de país plural e democrático.

A ideia e a disposição que nos anima é levar o cinema, o vídeo e demais expressões audiovisuais ao maior número possível de brasileiros, ao maior número que possamos alcançar com nosso esforço e nossa dedicação. Exibir filmes brasileiros para as comunidades mais afastadas e apartadas do país, nos rincões mais carentes, nas periferias das grandes cidades, na selva, no cerrado, no agreste, nas fronteiras, nos gerais. Em todos os aspectos da atividade econômica, nenhuma dessas medidas desejadas terá sentido, se não permitirem que todos possam se manifestar, numa produção complexa e plural, feita a partir da diversidade que caracterizam o nosso país. Como já disse antes, é preciso que se façam filmes de todas as tendências, formatos, gerações e regiões. Um cinema que esteja à altura da vocação plural e democrática do Brasil. (GIL, 2003, p. 74)

Portanto, a diversidade cultural foi apropriada pela SAV a partir da perspectiva da descentralização da produção. Um exemplo que evidencia isso foi a proposta lançada por Orlando Senna em utilizar a educação como estratégia para descolonizar a linguagem audiovisual, quando no Fórum Mundial de Educação, ocorrido em abril de 2004, a SAV propôs uma parceria com o Ministério da Educação para a adoção do ensino da linguagem audiovisual no currículo escolar da rede pública de ensino e, paralelamente, propôs ainda a instalação de cine-fóruns em escolas e universidades. Essa proposta também foi lançada aos países do Mercosul e à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, para que a ideia ganhasse força. “Se ensinamos nossas crianças a entender e usar o cinema como entendem e usam a leitura e a escrita [...], estaremos promovendo uma ação sócio-cultural de grande alcance e de impacto decisivo no desenho descolonizador de que estamos tratando.” (SENNA, 2004). No entanto, o Ministério da Educação não aceitou o projeto, argumentando que, embora fosse uma ótima ideia, era grande demais.

Em 2003, foi criado o “Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual: Brasil, um país de todas as telas”, título que, segundo consta no Relatório da Secretaria (2003 – 2006), está condizente com os preceitos que nortearam as ações da SAV: construir políticas públicas democráticas que considerem a diversidade e a pluralidade cultural do Brasil. A estruturação do Programa se deu em quatro eixos: Produção/criação; difusão (com ênfase na

promoção/exportação de conteúdo nacional); formação profissional e preservação da memória audiovisual; e política externa.

Segundo o Relatório da SAV referente ao período de 2003 a 2010, a priorização do caráter cultural e simbólico do audiovisual se deu através de ações que estimularam a formação e capacitação técnica audiovisual; o revigoramento do cineclubismo; a revitalização do Centro Técnico do Audiovisual (CTAV) e da Cinemateca Brasileira; o apoio a festivais, mostras e seminários; através da Programadora Brasil, projeto que viabiliza filmes nacionais brasileiros para serem exibidos em circuitos não-comerciais, como os cineclubes, pontos de cultura, universidades, escolas, fundações e centros culturais; e através do *Revelando os Brasís*. O incentivo à produção se deu, como afirma Senna, não com o objetivo de transformar os brasileiros em grandes produtores audiovisuais ou cineastas, mas porque o cidadão tem o direito de se apropriar de uma linguagem que faz parte do seu cotidiano.

## **2.2 Parceria entre um órgão público e a sociedade civil**

O *Revelando os Brasís* foi um projeto de fomento à produção audiovisual com grande destaque entre as ações da SAV. Não por acaso, foi caracterizado oficialmente como “radicalizador” da democracia cultural. Ao falar sobre o *Revelando*, Orlando Senna afirmou que o projeto aprofundava o processo de democracia cultural não apenas por incluir moradores de comunidades que foram historicamente excluídas das ações de governo, como também por possibilitar a essas pessoas a produção e a fruição audiovisual e ainda porque as histórias narradas nos vídeos mostram vários repertórios culturais das regiões do país.

O projeto nasceu no contexto do “do-in antropológico” e da percepção do governo sobre o dever do poder público de promover políticas culturais para diversos segmentos da população brasileira, em especial para aqueles marginalizados das políticas realizadas até então. Trata-se de um projeto que teve como objetivo geral promover processos de inclusão e de formação audiovisuais através do estímulo à produção de vídeos digitais. Foi realizado pela Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) Instituto de Desenvolvimento Social e Gestão de Produção Cultural, Artística e Audiovisual Marlin Azul, com a parceria estratégica da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, patrocínio da Petrobras e apoio do Canal Futura.

Direcionado a qualquer brasileiro que tivesse no mínimo 18 anos de idade e residisse em municípios com até 20 mil habitantes, o projeto funcionou da seguinte maneira: durante a abertura das inscrições, os interessados preenchiam um formulário, enviavam as suas

histórias, ficcionais ou não, para o Marlin Azul e a cada edição 40 propostas eram selecionadas. As histórias podiam ser datilografadas, digitadas ou escritas à mão em letra legível, e deviam ser originais. É importante mencionar que o edital não exigia que o participante residisse na cidade há um tempo determinado. Por isso, entre os selecionados havia muitos que tinham saído dos municípios para morar em outras cidades maiores e depois retornaram, como também havia aqueles que fizeram o movimento contrário, saindo das capitais e cidades grandes para morarem nesses pequenos municípios.

Segundo Virgínia Flores<sup>22</sup>, montadora, editora de som e uma das integrantes da comissão de seleção do *Revelando os Brasís IV* (2010), não havia critérios fixos para a seleção, mas a comissão procurava se guiar pelos seguintes itens: privilegiar os inscritos que não tivessem formação audiovisual, já que o objetivo do *Revelando os Brasís* era revelar o audiovisual para essas pessoas; selecionar participantes de distintas regiões do país e analisar quais histórias tinham viabilidade de serem filmadas. Flores ressaltou que a comissão teve bastante liberdade durante o processo seletivo, sendo apenas orientados pelo Marlin Azul a escolher as propostas mais interessantes e de diversas regiões brasileiras.

Os autores selecionados iam para o Rio de Janeiro (com todas as despesas pagas pelo projeto) durante duas semanas para participar de oficinas de capacitação audiovisual ministradas por profissionais do setor cinematográfico convidados pelo Marlin Azul. Em seguida, retornavam para os seus municípios com a incumbência de dirigir os seus filmes. Nessa etapa, contavam com produtoras profissionais contratadas pelo projeto, pois 15 dias de aula não seriam suficientes para ensiná-los a operar câmera, equipamentos de som ou editar um vídeo, mas apenas lhes mostrariam noções de como essas atividades são feitas para que soubessem dirigir os profissionais contratados. Isto é, não se esperava, por exemplo, que os “revelandos”<sup>23</sup> saíssem do curso sabendo manusear uma câmera profissional, mas esperava-se que soubessem dirigir o cinegrafista que iria registrar as imagens dos seus vídeos.

Como resultado, 40 vídeos digitais de 15 minutos foram produzidos a cada edição e apresentados nas cidades dos autores e nas capitais dos Estados através do Circuito Nacional de Exibição do Projeto. Durante o circuito, três caminhões fizeram rotas diferentes, passando pelos municípios participantes e capitais dos Estados, levando telas de cinema (com tamanho de cinco metros de altura por oito de largura) e outros equipamentos. Os próprios caminhões

---

<sup>22</sup> Entrevista concedida durante a Oficina de Som, realizada para os participantes da IV edição do *Revelando os Brasís*, em 2010.

<sup>23</sup> “Revelando” é a forma carinhosa como também são chamados os participantes do projeto.

foram utilizados como cabines de projeção. Durante as sessões, cada cidade teve uma programação diferente, encabeçada pelo vídeo realizado no município.

Após percorrerem o Circuito, as produções também eram exibidas no Programa Revelando os Brasis, que foi ao ar pelo Canal Futura. A exibição de cada vídeo no programa foi antecedida por uma entrevista com o realizador. Na primeira edição, a apresentação do programa ficou a cargo da atriz e cineasta Carla Camurati. Na segunda edição, a apresentadora foi a jornalista Helena Lara Resende. A terceira edição teve como apresentador o ator Ernesto Piccolo. Na quarta edição, a jornalista Lisia Palombini apresentou o programa, que até o momento da finalização e entrega dessa dissertação, ainda não foi ao ar<sup>24</sup>. Por fim, os vídeos foram agrupados em um DVD e, segundo o Instituto Marlin Azul, distribuídos gratuitamente para os participantes, organizações sociais e culturais, bibliotecas públicas, Pontos de Cultura, universidades e cineclubes de todo o Brasil.

Particularmente, o momento do Circuito de Exibição sempre foi bastante esperado pelos participantes e moradores, pois era quando viam o resultado de todo o trabalho e, principalmente, viam a si e as suas histórias sendo narradas em uma tela de cinema. Retomando as reflexões da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, as nossas vidas são compostas por muitas narrativas que acabam, contudo, sendo soterradas pelos discursos e visões ditas oficiais. Adichie afirma que quando começou a escrever, ainda criança, reproduzia exatamente as histórias que lia nos livros americanos e britânicos. Seus personagens eram brancos, tinham olhos azuis e brincavam na neve, contexto muito diferente do lugar onde ela vivia e do qual nunca havia saído até então, a Nigéria. Isto porque durante a infância, Adichie teve acesso apenas à literatura estrangeira e se convenceu de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ser estrangeiros e narrar histórias com as quais ela não podia se identificar. Como consequência, acabou acreditando que pessoas como ela não podiam existir na literatura. Tudo mudou quando a escritora teve acesso aos livros africanos, que não eram tão fáceis de serem encontrados como os estrangeiros.

Da mesma forma, um novo mundo se abria para os moradores dos pequenos municípios brasileiros quando viam a si e as histórias das suas comunidades sendo narradas em uma grande tela de cinema montada em praça pública. É como se tal momento reativasse nesses moradores o sentimento de orgulho e pertença às suas comunidades. Sabemos que a mídia hegemônica, principalmente a televisão enquanto meio de comunicação que funciona quase integralmente em rede, origina uma concentração da produção nas emissoras

---

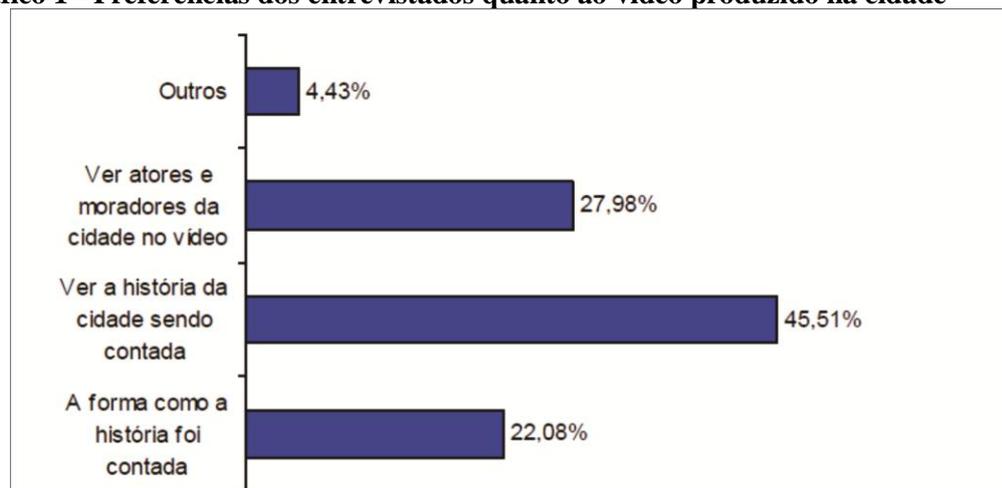
<sup>24</sup> Na quarta edição do *Revelando os Brasis*, a gravação do programa ocorreu entre os dias 01 a 09 de junho de 2013 na sede do Canal Futura, no Rio de Janeiro.

localizadas em São Paulo e Rio de Janeiro, o “eixo produtor”. Como resultado, os conteúdos transmitidos nessas emissoras privilegiam o repertório simbólico das regiões onde estão localizadas, e quando retratam outras regiões, a exemplo da forma como os personagens nordestinos são retratados nas novelas, o fazem de forma estereotipada. Como afirma Adichie, o problema dos estereótipos não é que eles sejam mentiras, mas que sejam incompletos. E nós somos vulneráveis a acreditar em uma única história.

Conseqüentemente, os moradores brasileiros que habitam os interiores do país, vivenciando realidades e contextos sócio-culturais que passam longe de serem retratados no meio televisivo, acabam acreditando que o próprio local onde vivem e as pessoas que ali moram não podem ser retratados na televisão ou no cinema. Assim, quando essas pessoas se enxergam em uma grande tela montada em suas próprias comunidades é como se a dignidade de cada um fosse reparada, devolvida.

No artigo intitulado “Os Brasis do Revelando: análise da 1ª edição da circulação do projeto”, Lia Calabre (2010) traz dados referentes à pesquisa realizada pelo Marlin Azul durante o primeiro Circuito de Exibição do *Revelando os Brasis*, em 2007. Na ocasião, a equipe de organização do projeto distribuiu questionários a serem preenchidos pelos moradores que estavam assistindo à exibição dos vídeos realizados pelos participantes de suas cidades. O resultado foi 1.773 entrevistas válidas<sup>25</sup>, aplicadas em 33 municípios. Nenhum possuía salas de cinema. Quando questionados sobre o que lhes agradou no vídeo, as respostas foram as seguintes:

**Gráfico 1 - Preferências dos entrevistados quanto ao vídeo produzido na cidade**



**Fonte:** Os Brasis do Revelando: análise da 1ª edição da circulação do projeto (CALABRE, 2010, p. 16)

25 “Para o processamento e a análise das informações, somente foram considerados como formulários válidos aqueles que apresentavam no mínimo 50% das questões preenchidas e aqueles em que os informantes possuíam mais de 18 anos.” (CALABRE, 2010, p. 4).

Segundo Calabre (2010), a ausência de registros dos fatos históricos de pequenas comunidades acarreta consequências negativas tanto para os pesquisadores da área da cultura (que enfrentam dificuldades em encontrar informações sobre as regiões onde atuam) como para os próprios habitantes desses locais, que não se sentem representados nas histórias narradas oficialmente, seja nos livros, nas páginas dos jornais, no cinema ou na TV. Consequentemente, tal carência de registros leva essas pessoas a construírem as suas referências simbólicas “a partir de uma pequena parcela de elementos locais à qual se soma inúmeros outros – nacionais e internacionais – que invadem cotidianamente os lares a partir, principalmente, da TV” (CALABRE, 2010, p. 14). O Circuito de Exibição do *Revelando os Brasís* nas cidades levava aos moradores não apenas o acesso ao cinema, mas também a possibilidade de se reconhecerem na tela e conhecerem as histórias dos seus municípios.

Podemos ilustrar essa afirmação através da fala de Mary Land Brito da Silva, participante da primeira edição do projeto e que utilizou a sua experiência no *Revelando os Brasís* como tema da sua dissertação de mestrado:

A descoberta do valor que tem sua própria cultura é o que considero um dos principais benefícios do projeto. Em nosso primeiro encontro, parecia que o que trazíamos em nossa bagagem cultural era comum, sem grande atratividade. Com o contato que tivemos com a diversidade do Brasil ali presente, pudemos perceber o valor de cada identidade e que ela não era assim tão comum e, mais ainda, as outras pessoas tinham interesse em saber mais sobre ela. Pra [sic] gente, nossa própria cultura estava tão enraizada que tinha até perdido um pouco de sua força, ao ser confrontada com a diferença, ela tomou fôlego e passou a ser exibida com orgulho, como algo único, em que, dentro daquele contingente de 40 pessoas, você é quem tinha o poder sobre ela. (SILVA, 2009, p. 4)

É importante mencionar que devido ao desenho do *Revelando* e, principalmente, ao seu objetivo principal de promover processos de formação e inclusão audiovisuais, ele foi um projeto que enfrentou resistência dos profissionais do audiovisual, pois tradicionalmente esse campo sempre foi uma área de experimentação para poucos. Isto é, embora o *Revelando* tenha nascido em um contexto político no qual estava se discutindo democracia cultural, diversidade e autonomia, este foi um projeto que, a princípio, provocou uma reação negativa de alguns cineastas.

Durante o primeiro evento de lançamento dos vídeos da Edição Ano 1 do projeto, que contou com a presença de personalidades ligadas ao cinema, comentários extra-oficiais puderam ser ouvidos no saguão do Teatro Laura Alvim (RJ) de cineastas nada satisfeitos com o valor investido no projeto, um milhão de reais, montante divulgado pelo Minc. Alguns argumentavam que a Secretaria do Audiovisual deveria investir em quem fazia cinema, não em pessoas sem preparação técnica. (SILVA, 2009, p. 64-65)

Portanto, não seria exagero afirmar que o *Revelando* foi um projeto ousado, visto que se tratou de uma proposta de experimentação e formação em uma área onde o governo tradicionalmente não atuava e que, principalmente, é caracterizada pela forte disputa entre os profissionais desse campo. Inclusive, o *Revelando* ousou não apenas no objetivo, como também na própria forma de gestão, uma vez que foi concebido pelo MinC, mas a execução de todas as etapas ficou sob a responsabilidade do Marlin Azul, OSCIP criada em 1999 com sede em Vitória, Espírito Santo.

Segundo Beatriz Lindenberg<sup>26</sup>, coordenadora do *Revelando os Brasis* e uma das fundadoras do Instituto Marlin Azul, a concepção do projeto partiu da SAV/MinC, que convidou o Instituto para participar da formatação dessa iniciativa. O primeiro ano do *Revelando*, em 2004, foi patrocinado exclusivamente com verba do Fundo Nacional de Cultura, que financiou também outras ações consideradas prioritárias pela Secretaria do Audiovisual, como o DOCTV e a Programadora Brasil. Lindenberg afirma que a verba inicial disponibilizada pela SAV era destinada apenas para a produção dos vídeos. A ideia da realização do circuito de exibição e elaboração dos DVD's partiu do Marlin Azul. A partir da terceira edição, o *Revelando os Brasis* foi inscrito integralmente na Lei Rouanet e patrocinado pela Petrobras.

O objetivo inicial da OSCIP ao ser fundada foi colaborar com o desenvolvimento da produção e distribuição audiovisual no estado capixaba, conforme afirma a criadora do Instituto:

Nosso primeiro projeto, que hoje tem 17 anos, é o Vitória Cine Vídeo, festival nacional de filmes de curta e média metragem. É um festival competitivo. Eu, Lúcia Caus e o Orlando Farya, fundadores do Marlin, viemos do curta-metragem. Então sempre tivemos um olhar, do ponto de vista também de quem faz. Nosso principal objetivo naquela época era fazer com que o festival fosse um instrumento de desenvolvimento do audiovisual no Espírito Santo. (LINDENBERG, 2010)

No decorrer dos anos, o Marlin Azul passou a desenvolver também outros projetos voltados para alunos da rede pública de Vitória: o Festivalzinho de Cinema, que oferece sessões de filmes de curta-metragem de várias regiões do país para alunos do ensino fundamental, e o Projeto Animação, que promove oficinas de iniciação à técnica de Animação. Esse último foi selecionado pelo Edital de Pontos de Cultura do MinC, passando a ser chamado Animazul e tendo se tornado também um Pontão de Cultura, reunindo 20 Pontos de Cultura do Espírito Santo que trabalham com a inserção e produção cultural. O Instituto

---

<sup>26</sup> Entrevista pessoal concedida durante a realização da oficina de audiovisual para os participantes da IV edição do *Revelando os Brasis*, em outubro de 2010.

também desenvolve e é parceiro de vários outros projetos com foco na inclusão audiovisual no estado, como o Cine BNB na Praça, projeto que promove nos municípios capixabas exposições gratuitas de animações, ficções e documentários nacionais, dentre eles filmes produzidos por ex-participantes do *Revelando os Brasís*.

Voltando ao *Revelando*, vemos que o papel da SAV/MinC se resumiu à criação do projeto e ao financiamento da primeira edição, através do Fundo de Cultura. A organização e gestão de todas as edições ficaram sob a responsabilidade de uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público. Analisando a situação a partir dessa perspectiva, julgamos ser importante fazermos uma reflexão sobre a forma como se deu a relação entre o MinC e essa entidade.

Segundo Evelina Dagnino (2005), a partir dos anos 90 os conflitos e rivalidades entre o Estado e a sociedade civil cedem lugar a uma aposta da atuação conjunta entre esses dois entes em prol do aprofundamento da democracia. A participação da sociedade torna-se princípio fundamental desse projeto. Crescentemente as Organizações Não-Governamentais vêm perdendo vínculos com os movimentos sociais que as caracterizava em períodos anteriores e, devido a sua crescente autonomização, essas organizações são vistas com frequência como parceiros ideais do Estado por deterem competências técnicas específicas provenientes dos vínculos com determinados setores sociais. Por isso, muitas ONGs se consideram “representantes da sociedade civil”, acreditando que expressam interesses da sociedade. No entanto, Dagnino defende que tal representatividade seria muito mais uma coincidência entre os interesses da sociedade e os defendidos pelas ONGs, pois na realidade elas não representam nem a sociedade civil, tampouco os grupos sociais de cujos interesses são portadores, mas sim as agências sociais que as financiam e o Estado que as contrata como prestadoras de serviços. “Por mais bem intencionadas que sejam, sua atuação traduz fundamentalmente os desejos de suas equipes diretivas” (DAGNINO, 2005, p. 53).

O surgimento do *Revelando os Brasís* não foi consequência de uma demanda da sociedade civil, mas sim fruto de uma avaliação de especialistas que constataram que a diversidade cultural brasileira não estava sendo representada nos produtos audiovisuais nacionais e de que os polos de produção são concentrados. O Instituto Marlin Azul foi convidado para ser parceiro do projeto porque já possuía experiência com ações de inclusão audiovisual, característica que reforça a afirmação de Dagnino sobre o fato de Organizações Não-Governamentais serem vistas como potenciais parceiros do Estado por possuírem conhecimentos técnicos específicos. Enfatizamos que o Marlin Azul é uma OSCIP e que, diferente das ONGs, que são organizações constituídas, em grande parte, por trabalho

voluntário, sem finalidade econômica ou lucrativa, as OSCIP's são ONG's que obtêm um certificado emitido pelo poder público federal ao comprovar o cumprimento de certos requisitos. Essa qualificação é decorrente da Lei 9.790 de 1999, que preconiza no art. 9º que o Poder Público e as entidades qualificadas como OSCIPs podem formar Termos de Parceria para o fomento e execução das atividades de interesse público, dentre elas a promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico.

Refletindo sob a égide da democracia, o *Revelando* foi um importante exemplo de política cultural democrática ao dar um significativo passo para a descentralização da produção audiovisual, fortemente concentrada em nosso país. E de acordo Dagnino (2005, p. 46), as políticas que efetivamente se ancoram em princípios da democracia devem “se contrapor à hegemonia neoliberal e seus efeitos de aprofundamento da desigualdade, de consolidação do mercado e do interesse privado como parâmetros de todas as coisas [...]”.

Mas ainda refletindo sob o escudo da democracia, caberia ponderar se não seria mais coerente com os propósitos democráticos que o *Revelando os Brasís* tivesse sido pensado a partir da colaboração de mais representantes da sociedade civil, que refletiriam juntos os diferentes caminhos possíveis para fazer com que essa política de inclusão alcançasse diversos atores da sociedade brasileira. Afinal, um projeto criado pelo Estado e que se propôs a promover a diversidade e a democracia cultural não poderia ter sido pautado apenas em uma única visão advinda da sociedade civil, na medida em que, como afirma Dagnino, os interesses da equipe diretiva de uma OSCIP não refletem, necessariamente, os múltiplos interesses da diversa sociedade brasileira. Ou ainda, podemos questionar se o ideal seria que projetos como esse fossem geridos em parceria com órgãos como o Centro Técnico Audiovisual da SAV (CTAv) e a Cinemateca Brasileira, para promover uma articulação entre as instituições vinculadas à SAV e, assim, propiciar novos olhares na implantação e desenvolvimento do projeto.

Segundo Orlando Senna, a atuação do *Revelando os Brasís* em cidades com até 20 mil habitantes justificou-se porque, como apontou a Pesquisa de Informações Básicas Municipais sobre a Cultura (Munic 2006), 70% dos 5.565 municípios têm esse perfil, e abrigam 17,6% da população (ou 32,5 milhões de pessoas) e mesmo com essa expressividade numérica, apenas 45 desses municípios possuem escola, oficina ou curso regular de formação de vídeo. A discrepância 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, há ainda o agravante da concentração regional, pois a maioria dos cursos acontece na região sudeste do país, o que se constitui em mais um fator de afunilamento das

possibilidades de acesso à formação na área. Não por acaso, o próprio curso de audiovisual do *Revelando os Brasis* sempre foi realizado no Rio de Janeiro, com profissionais formados, majoritariamente, pela Universidade Federal Fluminense.

**Tabela 1** – Municípios que possuem escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema

	<b>Brasil</b>	<b>Norte*</b>	<b>Nordeste**</b>	<b>Sudeste</b>	<b>Sul</b>	<b>Centro-Oeste***</b>
<b>Quantidade total de municípios</b>	126	6	29	51	35	5
<b>Municípios com até 20 mil hab</b>	30	2	7	11	8	2

\* Os Estados de Roraima, Pará e Amapá não possuíam, até 2006, escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema.

\*\* Rio Grande do Norte não possuía escola, até 2006, oficina ou curso regular de formação em Cinema.

\*\*\* MS e o Distrito Federal não possuíam, até 2006, escola, oficina ou curso regular de formação em Cinema.

**Fonte:** IBGE, 2006.

Ainda de acordo o IBGE, apenas 8,7% de todos os municípios brasileiros possuem cinema. Novamente esse número se reduz quando se considera somente os municípios com até 20 mil habitantes, 3,3%. Invertendo a ordem, isso significa que 91,3% de todas as cidades brasileiras não possuem salas de projeção. O cinema chega a algumas localidades através de festivais, que ocorrem apenas em 10% dos municípios, percentual concentrado majoritariamente naqueles com mais de 500 mil habitantes, com destaque para o Rio de Janeiro. Essas informações, associadas à conjuntura nacional apresentada pelo IBGE, justificam a emergência de projetos como o *Revelando os Brasis*, que visam democratizar o acesso ao audiovisual e minimizar as discrepâncias regionais. Além de introduzir uma linguagem que é distante para a maioria dos brasileiros, o projeto propiciou que essas pessoas se aproximassem do audiovisual não apenas como fruidores, mas principalmente como produtores.

No entanto, a necessidade de políticas de inclusão nessa área não justifica a entrega do projeto ao Marlin Azul sem a plublicização dos critérios dessa escolha. Acreditamos que ao *convidar* essa instituição para participar da concepção e gestão do *Revelando*, a SAV/MinC desqualificou os processos de divulgação e concorrência entre outras OSCIP's que atuam no mesmo setor e também têm experiência na realização de projetos de inclusão audiovisual. Isto é, a SAV poderia ter criado processos seletivos (a exemplo de editais) para proporcionar a participação de outras OSCIP's que também tivessem interesse em participar da concepção de um projeto de grande importância para o cenário cultural e audiovisual brasileiro.

Entendemos que um dos motivos que poderia explicar a forma como se deu a parceria entre a Secretaria de Audiovisual e o Marlin Azul seria a necessidade de agilizar o surgimento do *Revelando os Brasís* e é importante enfatizarmos que não estamos criticando o mérito do Marlin Azul, que tem uma relevante trajetória no desenvolvimento de projetos culturais no Espírito Santo, como abordamos anteriormente. Se o *Revelando* tivesse sido criado por essa Instituição, e a partir de então o apoio do governo tivesse sido buscado, não haveria necessidade de discutirmos esse ponto específico. Mas a ordem foi inversa e, além disso, apesar de ter criado o projeto, a SAV não teve uma participação ativa durante o desenvolvimento das quatro edições do *Revelando*. Por isso a nossa crítica é dirigida à SAV/MinC e se fundamenta nas discussões que desenvolvemos ao longo dessa dissertação sobre a democracia. Reafirmando o pensamento de Bobbio, já apresentado no capítulo anterior, a lentidão é uma característica inerente ao sistema democrático, visto que a sociedade tem muitas demandas e exige que o governo solucione-as o mais breve possível. Porém, a solução dada para “burlar” essa lentidão e agilizar o desenvolvimento do *Revelando* não foi uma característica de uma política substantivamente democrática, que transcende os aspectos da democracia formal. Por isso, reafirmamos que teria sido mais coerente com a democracia se a Secretaria de Audiovisual do MinC tivesse tornado público os critérios e processo de escolha dessa Organização e também possibilitado a outras instituições a participação na gestão do *Revelando os Brasís*. Contudo, esse fato não desqualifica a competente forma como o Marlin Azul geriu o projeto e, principalmente, os frutos gerados pelo *Revelando*.

### **2.3 Radicalização da democracia cultural?**

O cinema surgiu no Brasil em 1897 como uma diversão estrangeira e burguesa que apareceu junto ao desenvolvimento do capitalismo. Não havia distinção entre as atividades de produção, distribuição e exibição, que era feita de forma ambulante e esporádica. Os primeiros aparelhos de projeção cinematográfica chegaram ao Rio de Janeiro, onde foram abertas as primeiras salas de exibição, e posteriormente em São Paulo.

Como o cinema era uma novidade francesa, a primeira sala fixa instalada na capital carioca passou a ser conhecida como “Salão Paris no Rio” e o principal dono do empreendimento foi Paschoal Segreto, imigrante italiano. Isto porque, de acordo Paulo Emílio Salles Gomes (1996), o fazer cinematográfico pertencia aos estrangeiros, especialmente italianos, cujo fluxo migratório foi intenso no final do século XIX. Eram eles que compunham

o quadro técnico, artístico e comercial do nascente cinema, pois essa era uma atividade tida como difícil, e acreditava-se que os cidadãos locais seriam incapazes de desenvolvê-la. Apenas mais tarde, alguns brasileiros vindos da recente profissão de fotógrafo de jornal aprenderam a manejar uma câmera.

Após a Primeira Guerra Mundial, a produção hollywoodiana começou a adquirir hegemonia e em 1921 o Brasil se tornou o quarto maior importador de filmes dos Estados Unidos. A partir de 1925, a média da produção brasileira dobrou e, de um modo geral, a produção cinematográfica nacional teve altos e baixos e sempre dependeu do apoio estatal para sobreviver. De acordo Anita Simis (2010), os movimentos organizados pela classe cinematográfica a partir dos anos 1920 exigiam a criação de leis que protegessem o cinema nacional das grandes companhias cinematográficas, mas almejavam cinema com os mesmos moldes do modelo norte-americano: cinema industrial. Os filmes artesanais e documentários foram sendo desprestigiados, enquanto havia a valorização dos filmes produzidos em estúdio, com cenários, roteiros, grandes intérpretes e publicidade.

Não podemos deixar de mencionar que a partir do governo de Getúlio Vargas, em 1932, o cinema se constituiu em uma das ferramentas para a formação de um padrão ideológico e político da relação Estado/Sociedade, sendo apropriado para fins educativos. Por meio do Decreto nº 21.240, Vargas instituiu a obrigatoriedade de exibição de filmes educativos, um para cada programa exibido nas salas de cinema, além do estabelecimento de uma taxa alfandegária que facilitava a importação do filme virgem. Esse decreto é o embrião das medidas estatais introduzidas ao longo dos anos, como a cota de tela, que garante a obrigatoriedade de exibição de uma determinada quantidade de filmes brasileiros em salas de projeção.

Além disso, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo estipulou a obrigatoriedade de exibição de três longas-metragens por ano (antes era um). Anos depois, os militares criaram, em 1966, o Instituto Nacional do Cinema, com a função de formular e executar a política governamental referente à produção, distribuição e exibição de filmes, com o objetivo de desenvolver a indústria cinematográfica brasileira. Em 1969, os recursos do INC foram transferidos para a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), recém-criada, ocasionando a extinção do Instituto em 1975, quando suas atribuições passaram a ser exercidas pela Embrafilme e, posteriormente, pelo Conselho Nacional de Cinema (Concine), criado em 1976. Por muito tempo, o cinema brasileiro se sustentou através da Embrafilme, que além de atuar na produção, passou a participar também da distribuição.

Em 1990, a Embrafilme foi extinta durante o governo de Fernando Collor de Melo (1990 a 1992), assim como o Concine e a única lei brasileira de incentivo fiscal para investimentos em cultura (lei nº 7.505/86, conhecida como lei Sarney). Collor também extinguiu o Ministério da Cultura, transformando-o em Secretaria integrada ao Ministério da Educação. Nesse período, ocorreu a maior crise do cinema brasileiro.

Quando o então Secretário da Cultura, Ipojuca Pontes, foi substituído por Rouanet, este fez uma revisão da desativada Lei Sarney, que se tornou a Lei nº 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet, que regula o mecenato e permite descontos no imposto de renda para investimentos em cultura. Com o impeachment de Collor em 1992, o Estado voltou a investir diretamente na produção de filmes no governo Itamar Franco. Foi quando se iniciou a formulação da Lei do Audiovisual, aprovada em 20 de julho de 1993. Portanto, atualmente o apoio estatal para produções audiovisuais se dá através da Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet. A primeira pode ser utilizada para investimentos na produção de filmes de longa-metragem, festivais internacionais de cinema e vídeo e séries de produção independente. Já a segunda permite investimentos em filmes de curta e média-metragem, festivais nacionais de cinema e vídeo, restauração ou preservação de acervo, projetos de difusão, oficinas, workshop, programas de rádio e TV de produção independente e projetos multimídia, como DVD, CD-ROM e sites. Como vimos, o *Revelando os Brasís* foi financiado através da Lei Rouanet.

O nosso objetivo com essa breve retrospectiva da história do cinema no Brasil é refletir em torno do seguinte problema: a sétima arte nasceu burguesa e estrangeira, foi almejada como uma indústria nos moldes hollywoodianos, apropriada como instrumento ideológico e educativo durante o governo Vargas e atualmente ainda depende de financiamento estatal. Nesse sentido, o questionamento que fazemos é se o *Revelando os Brasís* foi um projeto que radicalizou a democracia cultural ou, pelo contrário, democratizou “A Cultura” do Cinema.

No primeiro capítulo vimos que a democracia cultural se apoia na ampliação de possibilidades para que os indivíduos saiam da condição de consumidores e se tornem produtores, prática que pode ocasionar um processo de desenvolvimento pessoal, pois as políticas para a democracia cultural residem em projetos de ampliação do capital cultural de uma coletividade, passando pelas formas de controle da dinâmica cultural. Vimos ainda que Lopes apresenta uma proposta para a concretização do conceito, elencando seis características que deve ter uma política embasada na democracia cultural: 1- negação de qualquer conceito hierárquico de cultura; 2- respeito a todas as formas de expressão cultural; 3- ações não

apenas para a criação, como também para distribuição e recepção das obras culturais; 4- formação de públicos, considerando a diversidade de culturas e dos modos de relação com as obras culturais; 5- profissionais capacitados para exercerem as funções de intérpretes e mediadores a fim de facilitar a familiarização dos públicos com a obra de arte, respeitando as diferentes apropriações e interpretações que esses públicos fazem das obras e equipamentos culturais; 6- estudos quantitativos e qualitativos desses públicos, através da construção de observatórios dos públicos situados em nível local a fim de apreender as trajetórias individuais e dos microgrupos.

Visto que o paradigma da democracia cultural está assente no respeito às vivências, culturas e nas reflexões e opiniões dos indivíduos, acreditamos ser fundamental ouvi-los. Por isso, para realizarmos nossa análise sobre a relação do *Revelando os Brasís* com a democracia cultural, vamos considerar a IV edição e o momento de produção dos vídeos (considerando desde a etapa do curso de formação no Rio de Janeiro até o momento da gravação). Esses recortes se justificam pelos seguintes motivos: o processo de elaboração dessa pesquisa se iniciou coincidentemente no mesmo momento em que estava começando a IV edição do *Revelando*, o que nos possibilitou acompanhar o projeto desde a etapa inicial, as oficinas. Além disso, embora o conceito de democracia cultural se revele durante a produção e *também* na fruição e recepção desses vídeos, as informações que temos se referem apenas às etapas de produção, pois não foi possível realizar, no curto período característico do mestrado, um estudo sobre a distribuição e recepção dessas obras.

Por fim, partimos da suposição de que o *Revelando os Brasís* foi evoluindo a cada ano e, em tese, a cada edição ele dialogou de uma forma diferente com o conceito de democracia cultural. Ou seja, partimos da premissa de que a IV edição apresenta (ou deveria apresentar) uma concepção mais madura do projeto e, por isso, o que nos interessa é o seu atual momento. Assim sendo, aplicamos dois questionários aos participantes do IV ano do projeto: o primeiro foi aplicado pessoalmente durante o curso audiovisual no Rio de Janeiro (39 participantes responderam) e o segundo após a exibição pública dos vídeos nas cidades, por e-mail (obtivemos 22 respostas). A análise das respostas foi embasada nas propostas elencadas por Lopes (2009) e em seis dos 12 objetivos específicos do *Revelando*, que são:

**1- Promover oficinas de introdução às técnicas e à linguagem audiovisuais para 40 autores selecionados em cada edição do projeto, dando início a um processo de formação;**

- 2- Produzir vídeos digitais com até 15 minutos de duração a partir das histórias selecionadas em cada edição do projeto;**
- 3- Estimular os moradores das pequenas cidades a contar suas histórias, promovendo a criação de obras que retratam seus universos simbólicos;**
- 4- Criar um acervo audiovisual nas pequenas cidades brasileiras;
- 5- Incentivar o surgimento de agentes multiplicadores da cultura audiovisual nas comunidades.
- 6- Estimular o interesse pela continuidade na formação audiovisual;**
- 7- Estimular a utilização do audiovisual em outras instâncias da vida da comunidade: projetos educativos, ações comunitárias, etc;
- 8- Criar um novo espaço de expressão para as populações das pequenas cidades brasileiras;**
- 9- Valorizar a identidade local, criando momentos de auto-reconhecimento;**
- 10- Fortalecer a autoestima dos participantes e dos moradores da cidade;
- 11- Estimular o interesse pelo audiovisual como instrumento para a preservação da cultura local;**
- 12- Possibilitar aos brasileiros o acesso a bens culturais que retratem a diversidade cultural, geográfica e histórica do país.

Iremos trabalhar apenas com os objetivos destacados em negritos, pois estão relacionados com o momento de produção dos vídeos. De acordo a explicação anterior, para que a análise dos demais objetivos fosse feita, teríamos que acompanhar os participantes por um tempo significativo após o Circuito de Exibição para sabermos, por exemplo, se eles se tornaram multiplicadores da cultura audiovisual, e através de que forma. E ainda teríamos que acompanhar o processo de distribuição desses vídeos para averiguarmos se, de fato, esse material possibilitou a criação de um acervo audiovisual nos municípios.

Vamos ao primeiro objetivo específico do *Revelando os Brasis*: “Promover oficinas de introdução às técnicas e à linguagem audiovisuais para 40 autores selecionados em cada edição do projeto, dando início a um processo de formação”. Esse objetivo foi alcançado, pois os autores selecionados foram para o Rio de Janeiro (com todas as despesas pagas pelo projeto) participar, durante duas semanas, de oficinas de capacitação audiovisual, ministradas por profissionais do setor cinematográfico convidados pelo Marlin Azul. Alguns dos professores que participaram do projeto foram: Luelane Correa (diretora e montadora de cinema, já trabalhou com Nelson Pereira dos Santos); Ana Paula Cardoso (diretora de arte e

cenógrafa); Eduardo Valente (além de diretor, atua como editor da revista de cinema Cinética e é curador e organizador de mostras e festivais ); Sérgio Hans (cineasta e um dos fundadores da Associação Brasileira de Documentaristas –ABD); Paulo Halm (roteirista e diretor, foi coreroteirista de “Cazuza – o tempo não para”, além de outras produções); Cristiana Grumbac (diretora, roteirista, pesquisadora e montadora, foi assistente de direção em várias produções de Eduardo Coutinho).

Estivemos presentes no curso de audiovisual da IV edição e vimos como nos primeiros dias os participantes chegaram muito eufóricos e empolgados para filmar as suas histórias, mas sem noção de como transformar essa euforia e criatividade em produto audiovisual. Por isso, as primeiras aulas foram de roteiro, momento em que os professores incentivaram os participantes a expressarem com clareza a história que queriam contar em 15 minutos de filme. Essas aulas foram direcionadas para a criação do roteiro de cada participante e por isso a turma foi dividida em quatro: duas para documentário e duas para ficção, para que os alunos pudessem ter maior aproximação com cada professor e esclarecer as dúvidas que surgiam. Muitos participantes eram das áreas de literatura e teatro e se mostraram surpresos em perceber como o processo de criação de cada uma dessas obras difere de uma produção audiovisual.

As demais aulas foram de direção, produção, câmera, direitos autorais, direção de arte, pesquisa, som, edição e finalização, sempre direcionadas para o roteiro dos participantes. Por exemplo, durante as aulas de câmera, além de ensinar conhecimentos básicos como enquadramento, planos e movimentos, o professor solicitava aos alunos que representassem na sala algumas cenas de seus roteiros enquanto filmavam para que eles pudessem pensar previamente nas posições da câmera no momento da gravação das histórias. Na aula de som, além de conhecerem as possibilidades de som em um filme, como efeitos, som ambiente, música e narração em *off*, eles também foram apresentados a vários tipos de microfones e as suas funcionalidades para pensarem qual se adequaria melhor à proposta dos seus vídeos. Já na aula de produção, os professores mostraram aos alunos a importância de pensar e organizar todos os elementos necessários para as gravações, como figurino, locação, preparação do elenco (caso houvesse essa necessidade) e planejamento das gravações de cada dia.

Os professores exibiam ainda determinados filmes de cineastas e documentaristas profissionais, além de filmes produzidos em edições anteriores do *Revelando*, para instigar os alunos a lerem essas produções além da história em si, prestando atenção nos cenários, na montagem, na posição das câmeras, na sonoplastia etc. Dessa forma, o objetivo da oficina de audiovisual foi transmitir aos 40 participantes conhecimentos básicos para saírem do Rio de

Janeiro com os roteiros prontos e cientes dos processos que envolvem a realização de um curta-metragem.

Durante o curso, perguntamos aos participantes quais eram as suas expectativas em relação às oficinas. Os 39 que responderam demonstraram ter uma expectativa bastante específica: esperavam aprender e estar capacitados para produzir os vídeos. Seis “revelandos” ainda explicitaram o desejo de não apenas aprender a realizar os filmes, mas de realizá-los com qualidade. No segundo questionário que aplicamos após o circuito de exibição, novamente indagamos as suas opiniões sobre o curso e se o mesmo havia ajudado a produzir os vídeos. Todos os 22 participantes que responderam, apresentaram uma opinião muito positiva sobre esse momento, afirmando que sem essa etapa do *Revelando os Brasis* eles não teriam conseguido produzir os vídeos. Abaixo seguem algumas respostas:

O curso foi de grande relevância pelo fato dos professores já conhecerem o projeto e de forma simples nos informar sobre a etapa de como se fazer cinema numa cidade pequena como a nossa. As técnicas ensinadas ajudaram no desenvolvimento do roteiro e nas adaptações que foram necessárias. (Roberto Belo, 24 anos, roteirista e diretor do filme “A arte do barro”)

Sensacional, sem o curso não seria possível produzir o filme com a qualidade de imagens, roteiro, e fotografias (Antônio Elias, 45 anos, roteirista e diretor do filme “Sabes quem sou?”)

O curso foi fundamental. Antes dele só havia histórias, narrativas de histórias, após os cursos já havia roteiro e uma ideia de como fazer. (Nívia Lacerda, 48 anos, roteirista e diretora do filme “O mito nativo do arco-íris”)

O curso foi 10, me ajudou e muito, eu achava que já sabia uma coisinha por já ter realizado um vídeo como trabalho de finalização de uma oficina de edição, mas nada comparado à formação recebida no Rio. Porque nos foi ensinado o necessário para realizar o projeto, é claro que o campo é muito amplo, mas o básico foi excelente. (Carmen Silvia Ferreira, 57 anos, roteirista e diretora do filme “O porquê das coisas”)

Tais elogios demonstram que a organização da oficina de audiovisual empreendida pelo Marlin Azul e a escolha de professores com larga trajetória na produção cinematográfica dialogam com o pressuposto apresentado por Lopes (2009) sobre uma das características que deve ter uma política para a democracia cultural: a existência de profissionais capacitados para exercerem as funções de interpretação e mediação a fim de facilitar a familiarização dos públicos com a arte, respeitando as diferentes apropriações e interpretações que esses públicos fazem das obras e equipamentos culturais. No entanto, não podemos nos isentar de questionar dois pontos: primeiro, a qualidade das obras videográficas produzidas pelos “revelandos”; segundo, o local da realização das oficinas.

Discutir a qualidade de qualquer trabalho é sempre uma questão delicada e por vezes polêmica, ainda mais quando se trata de um projeto cultural que abarca um público que até então não havia sido alvo de outras políticas culturais brasileiras. Além disso, sabemos que os principais legados deixados pelo *Revelando os Brasis* são a experiência que ele propiciou a essas pessoas e o acervo cultural registrado nessas obras. Nesse caso, a qualidade estética e as técnicas empregadas na produção e edição dos vídeos ficam em segundo plano. Porém, acreditamos que a discussão sobre a qualidade é necessária para projetos que visam a democracia cultural, pois não cremos no niilismo pós-moderno mencionado por Lopes (2009, p. 6) “que vê a mesma porção de qualidade num par de botas e na obra completa de Shakespeare...”.

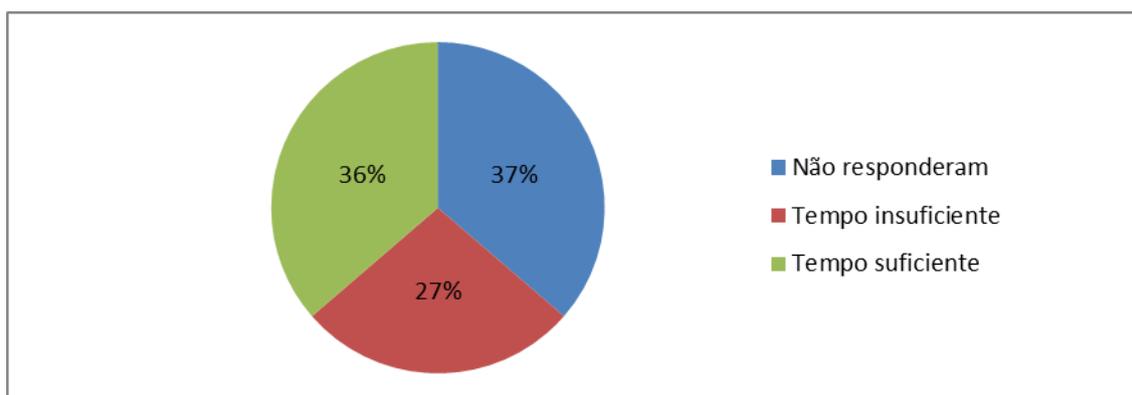
Não é o nosso objetivo discutir a qualidade de cada vídeo, mas defender a necessidade dessa discussão, inclusive porque os participantes são estimulados pelo Marlin Azul a inscreverem os seus vídeos em festivais e mostras de cinema. E a divulgação de qualquer obra é uma das características da democracia cultural. Porém concordamos com Lopes quando afirma que definir o que seja qualidade demanda um conjunto de valores que permitam distinguir a qualidade da não-qualidade, e não é tarefa simplória escolher quem faria essa definição. Por isso, os critérios de qualidade devem ser questionados e a sua construção intersubjetiva, provisória e conflitiva. Já que o primeiro objetivo específico do *Revelando os Brasis* está associado a dar início a um processo de formação audiovisual para os selecionados, acreditamos que poderia ter havido um momento dentro do projeto, após a apresentação dos vídeos no Circuito de Exibição, para que os participantes interessados pudessem discutir entre si e com os professores a qualidade estética e técnica dos seus vídeos, com a proposta de se aperfeiçoarem para futuras produções.

O segundo ponto que questionamos é o local de realização do curso de audiovisual, sempre no Rio de Janeiro. Visto que o *Revelando os Brasis* nasceu com a proposta de descentralizar a produção audiovisual, concentrada no Sudeste, especialmente no Rio de Janeiro, acreditamos ser contraditório que a primeira etapa desse projeto tenha reforçado justamente esse cenário. Embora a pesquisa do IBGE tenha mostrado que a maioria dos cursos de cinema está localizada no Sudeste, a pesquisa também mostra que há cursos em outras regiões, especialmente no Nordeste e Sul. Portanto, o nosso questionamento é por que o curso de audiovisual do *Revelando os Brasis* não percorreu outras regiões do país, para mostrar aos participantes que também há profissionais oriundos de outras locais e universidades, além na Federal Fluminense, produzindo filmes.

Prosseguindo com a análise dos demais objetivos específicos, vamos para o segundo: “Produzir vídeos digitais com até 15 minutos de duração a partir das histórias selecionadas em cada edição do projeto”. Este objetivo dialoga com um dos pressupostos fundamentais da democracia cultural referente à criação e ampliação de possibilidades para que os indivíduos transitem da condição de consumidores para produtores culturais. Ao longo de quatro edições, foram realizados 159 vídeos. Embora esse objetivo tenha sido alcançado quantitativamente, acreditamos que mais importante do que o número de vídeos finalizados, é o processo de construção dessas obras. Para tanto, no questionário que aplicamos aos participantes após o circuito de exibição do *Revelando*, perguntamos sobre o momento de produção e gravação das suas histórias, isto é, se eles acharam suficiente o tempo para gravarem os filmes; como se deu a escolha da produtora, como foi o relacionamento com esta durante as gravações; como foi a experiência de exercer o papel de diretor, se a produtora ajudou-os a dirigir os vídeos e qual foi o orçamento de cada produção.

O tempo que o Marlin Azul estipulou para os participantes gravarem foi de até uma semana, tempo máximo que a instituição pagou à produtora contratada. Dentre os 22 participantes que responderam o questionário, o período de gravação variou de dois a seis dias. Aqueles que usaram o mínimo de tempo disponível foi devido a algumas situações excepcionais, como o tempo chuvoso, ou o personagem principal de um documentário estava doente e por isso as gravações não poderiam demorar.

**Gráfico 2 – Revelando os Brasis: opinião dos participantes sobre o tempo de gravação.**



**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

Seis participantes acharam o tempo insuficiente, mesmo aqueles que usaram o período máximo, afirmando que as gravações foram corridas e cansativas, que não puderam filmar

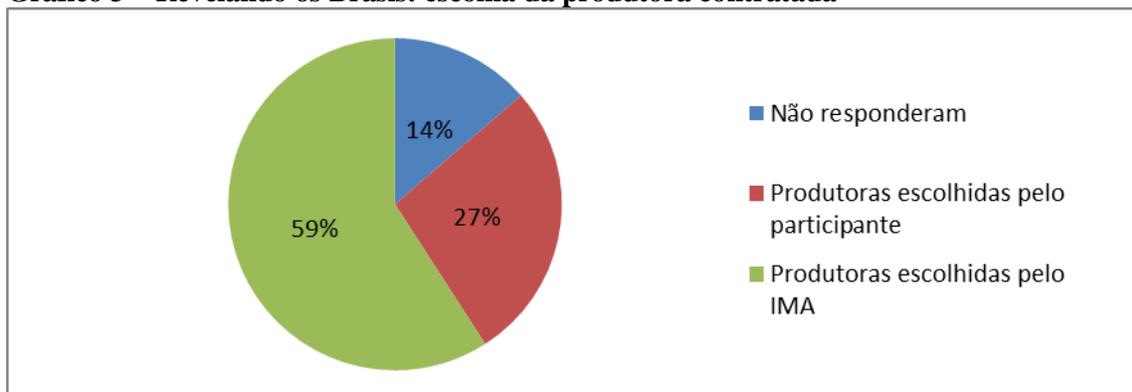
cenas importantes devido a falta de tempo ou porque tinham que gravar em muitos locais diferentes.

Gravamos em seis dias. Foi extremamente exíguo o tempo. Por isso tive que construir um cronograma apertadíssimo. Tivemos vários locais de gravações e deslocamentos, e se tivéssemos mais dois dias, acho que poderíamos fazer com mais calma as tomadas. Foi uma semana sem descanso, com pouquíssimas horas de sono, mesmo tendo uma equipe de apoio muito ativa e colaboradora. (Gladis Wolff, 58 anos, roteirista e diretora do filme “Partituras do Tempo, Trilhos de Vidas”)

Oito participantes acharam a quantidade de dias disponíveis suficiente, apesar da chuva ter atrapalhado a gravação de algumas imagens. Outros oito participantes não responderam. De qualquer forma, a delimitação de tempo pelo Marlin Azul foi pertinente para ensinar os participantes a lidarem com curtos prazos de gravação, realidade comumente enfrentada pelos profissionais da área.

Sobre a produtora, durante a oficina de audiovisual realizada no Rio de Janeiro, a coordenadora Beatriz Lindenberg explicou aos participantes que eles poderiam sugerir nomes de produtoras que gostariam que gravassem os vídeos, mas deveriam ter o cuidado de avaliar os trabalhos feitos pela empresa, para que escolhessem aquelas que não tivessem um perfil muito comercial, pois assim entenderiam melhor a proposta do *Revelando os Brasis*, projeto que não objetiva a comercialização dos vídeos. No entanto, mesmo com as sugestões dos participantes, caberia ao próprio Marlin Azul a decisão final. Questionamos aos "revelandos" como foi o processo de escolha da produtora e por que ela foi a eleita.

**Gráfico 3 – Revelando os Brasis: escolha da produtora contratada**



**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

O Instituto Marlin Azul escolheu a produtora de 13 vídeos (59%) pelos seguintes motivos: os participantes não conheciam nenhuma produtora e por isso pediram ao Instituto que fizesse a escolha; ou o Marlin Azul escolheu produtoras pertencentes a participantes de

outras edições do *Revelando*. No entanto, há participantes que não souberam informar o motivo da opção do Marlin Azul por determinadas empresas.

Eu não conhecia nenhuma produtora de cinema. Então preferi que a Beatriz Lindenberg, coordenadora do Instituto Marlin Azul, escolhesse a produtora. Como a dona da Capicua já foi uma participante do Revelando os Brasis, a Beatriz optou por esta produtora. (Denízia Moresqui, 38 anos, roteirista e diretora do filme “A galinha ou Eu!”)

Não participei dessa escolha. Como eu não tinha conhecimento de nenhuma produtora, pedi que o próprio Instituto selecionasse alguma empresa. Como minha cidade é próxima à Capital, Recife, sugeri apenas que fosse de alguma produtora mais próxima possível para que tivéssemos mais contato, entretanto, o Marlin escolheu uma empresa de outro estado, no caso, de João Pessoa. (Roberto Belo, 24 anos, roteirista e diretor do filme “A arte do barro”)

O IMA pediu sugestões de produtoras para os participantes. E eu fiz isso, mas a produtora que eu conhecia não foi escolhida. Mas, mesmo não sendo a produtora que eu havia indicado, os guris da Tokyo me ajudaram muito. (Carlos Viana, 20 anos, roteirista e diretor do filme “M’boy Guaçu das Missões”)

Três participantes (14%) não especificaram se a escolha foi deles ou do Marlin Azul. Os seis (14%) que fizeram as próprias opções justificaram que pesquisaram os trabalhos de algumas produtoras antes de escolher aquelas cujo perfil atendia à proposta do participante; ou escolheram porque eram amigos dos donos.

Eu mesma fiz a indicação. Era a única que eu conhecia na minha região, o proprietário é casado com uma pessoa da cidade onde nasci. (Iole Miranda, 60 anos, roteirista e diretora do filme “Três Choros pela Minha Morte”)

Pesquisei umas três produtoras em Salvador e gostei do trabalho da Santo Forte. Falei com o colega Ricardo Sena que havia acabado de filmar o Boi Roubado com essa mesma produtora e ele me passou ótimas referências (Ângela Cibela de Sá, 39 anos, roteirista e diretora do filme “O vôo do caçador”)

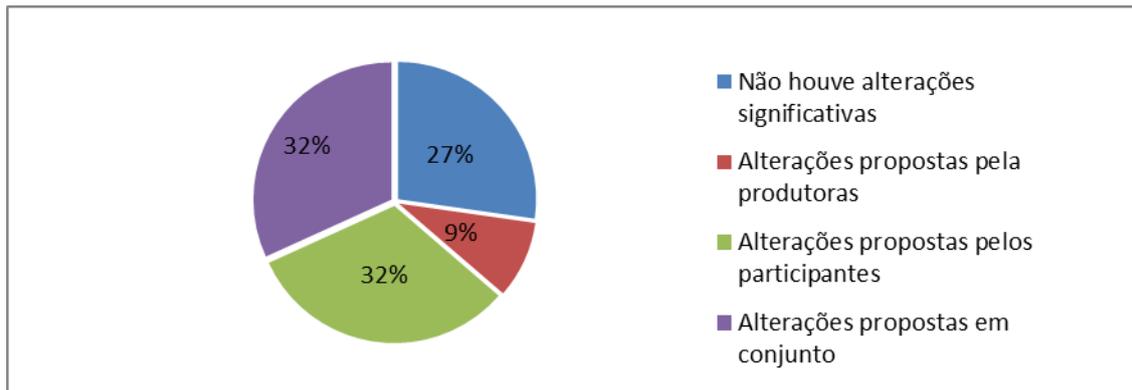
Contatamos algumas produtoras, mas eu gostei imediatamente de Marcelo Goés da Montanhas Filmes. Mais ainda depois de ver alguns trabalhos da sua produtora. O Mito nativo fala sobre o tempo e a suavidade e foco dele me deram a tranquilidade e intuição de que era com ele que o filme iria ganhar corpo. (Nívia Lacerda, 48 anos, roteirista e diretora do filme “O mito nativo do arco-íris”)

Ao serem questionados se a produtora os ajudou a dirigir o vídeo, 81,8% responderam que sim, e acharam positiva essa interferência, afirmando que a produtora sugeriu ou opinou sobre ângulos de filmagem, locações, alterações no roteiro, posições de atores em cena, deram oficinas para desinibir as pessoas que iriam atuar. Enfim, os participantes afirmaram que o papel das produtoras foi essencial para a realização dos filmes. Os 18,2% que responderam não ter tido ajuda da produtora relataram isso como algo negativo, dizendo que esperavam mais apoio. “Acho que os profissionais não aceitam muito esta ideia de ser comandado por

um amador. Pra ser sincero, senti a equipe da produtora um pouco distante do nosso projeto. Acho que poderiam ter ajudado mais.” (Ricardo Sena, 22 anos, diretor do filme “O boi roubado”).

Em geral, os participantes afirmaram ter apresentado o roteiro e o plano de gravação prontos, mas que sofreram alterações no decorrer das filmagens.

**Gráfico 4- Revelando os Brasis: alterações no roteiro e plano de gravação**



**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

Sete "revelandos" (32%) relataram que as mudanças foram propostas por eles próprios e tiveram autonomia para acatar ou não as sugestões das produtoras. Outros 32% relataram que as mudanças foram propostas em conjunto. Seis (27%) afirmaram que não houve mudanças significativas e dois relataram que as alterações foram iniciativas das produtoras.

As mudanças no roteiro foram vistas por mim. A produtora fez algumas sugestões, as que considerei interessantes acatei. (Denízia Moresqui, 38 anos, roteirista e diretora do filme “A galinha ou eu!”)

Houve muitas mudanças sim, e essa decisão de mudar o roteiro foi tomada em conjunto, eu, a produtora e até mesmo os atores puderam opinar. No final, acabamos nos acertando e fazendo o melhor que poderíamos. (Carlos Viana, 20 anos, roteirista e diretor do filme “M’boy Guaçu das Missões”)

[o roteiro] já veio do Rio de Janeiro pronto. (Antônio Elias, 45 anos, roteirista e diretor do filme “Sabes quem sou?”)

Não houve muita. Mas uma cena inteira foi gravada, no entanto posta de fora em seguida porque a produtora achou conteúdo fraco para a proposta do curta. (Roberto Belo, 24 anos, roteirista e diretor do filme “A arte do barro”)

Na verdade, houve muita intromissão. Tive de me opor a muitas coisas que ele queria mudar. Acabaram acontecendo algumas sem minha autorização. Não foi uma relação fácil, não. Aliás, foi o que mais nos desgastou. (Iole Miranda, 60 anos, roteirista e diretora do filme “Três Choros pela Minha Morte”).

O relato de Iole é um exemplo negativo de relacionamento entre a produtora e os participantes. No curso de audiovisual no Rio de Janeiro, a equipe do Marlin Azul e de professores incentivaram os participantes a dirigirem os seus vídeos e a se imporem diante da produtora, pois já houve relatos de ex-participantes que afirmaram que a produtora atuou como diretora. De qualquer forma, 100% dos participantes entrevistados após o término das gravações descreveram de forma positiva as suas experiências como diretores, afirmando que foram momentos de muita aprendizagem.

Esses depoimentos demonstram que o *Revelando os Brasis* se caracterizou como um projeto de formação até a etapa da finalização dos vídeos, pois quando os participantes estavam gravando ou editando, eles não eram cineastas autônomos, mas ainda estavam em processo de aprendizagem. Alguns conseguiram desempenhar o papel de diretor de forma mais segura e independente do que outros, mas de maneira geral foi esperado e previsível algum tipo de interferência dos profissionais da produtora.

Sobre o orçamento de cada vídeo, esta não foi uma questão clara no projeto. Primeiro, o valor que o Marlin Azul pagou diretamente às produtoras foi desconhecido pela maioria dos participantes. Houve as despesas com a gravação, custeadas pelo Marlin Azul e também por patrocínios e apoios conseguidos nos municípios pelos próprios "revelandos". Para que o Instituto pagasse as despesas solicitadas, era necessário que o participante enviasse previamente o orçamento e, caso a coordenação do projeto julgasse dispendioso, caberia ao participante reduzi-lo ou procurar apoios e patrocínios locais. E foi nesse ponto em que residiu a contradição do projeto. Alguns orçamentos com um determinado valor foram negados, entretanto outros orçamentos com valores parecidos foram aceitos. É um exemplo do que aconteceu com dois participantes da IV edição.

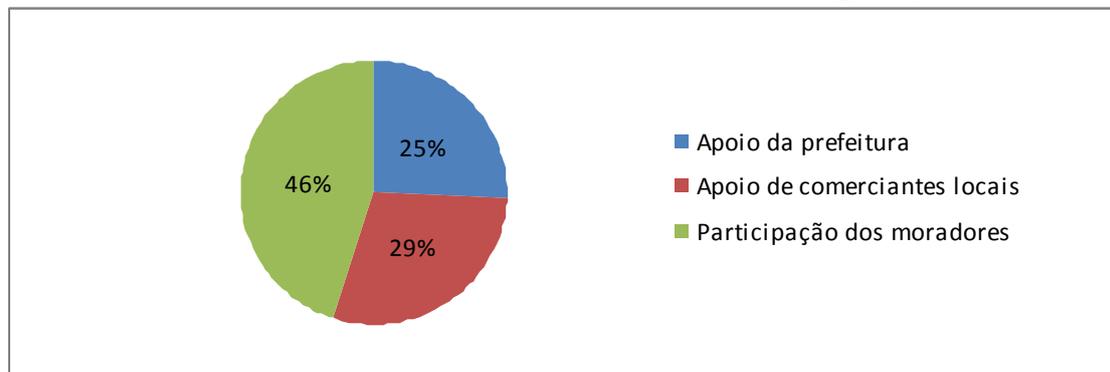
O orçamento previsto foi de 5.000, o Marlin Azul financiou apenas 2.236,00, o comércio local apoiou com 1.000,00 e o restante foi recursos próprios e da equipe. O IMA disse que esse valor era para uma super produção e que o projeto não tinha recurso para tanto, que eu diminuísse a alimentação e a equipe. (Lizzi Barbosa, 29 anos, roteirista e diretora do filme "Duas cruces")

Já o participante Roberto Belo recebeu uma verba maior: R\$3.206,00. Segundo o Marlin Azul, o orçamento era avaliado de acordo a produção que eles julgavam necessária para cada vídeo, por isso alguns recebiam mais do que outros. No entanto, a variação orçamentária do IV ano do projeto foi muito expressiva, oscilando entre R\$ 600,00 a R\$ 5.000. Nas edições anteriores, essa questão foi motivo de revolta para alguns participantes, como foi possível averiguar durante a pesquisa que realizamos para o trabalho de conclusão

de curso, em 2008. “Os selecionados fazem com pouquíssimo dinheiro e não tem uma política clara a esse respeito. E mesmo nas oficinas do Rio quando começamos a fazer perguntas a este respeito não tivemos respostas.” (Ana Johann, roteirista e diretora do filme "De tempos em tempos", 2008, ano II).

O terceiro objetivo específico do projeto foi: “Estimular os moradores das pequenas cidades a contar suas histórias, promovendo a criação de obras que retratem seu universo simbólico”. Julgamos coerente analisá-lo juntamente com o oitavo objetivo: “criar um novo espaço de expressão para as populações das pequenas cidades brasileiras.” Ambos os objetivos, assim como anterior, estão vinculados ao preceito da democracia cultural referente à produção. Durante o curso de audiovisual no Rio de Janeiro, os professores e a coordenação do projeto incentivavam os participantes a envolverem a comunidade na produção dos vídeos, para que essas obras fossem frutos do trabalho coletivo. Para analisarmos como se deu a prática desse objetivo e se os moradores se sentiram, de fato, instigados a narrarem as suas histórias e contribuírem para a construção do produto final, questionamos aos participantes se a comunidade participou da produção e gravação dos vídeos e se houve apoio de comerciantes locais e da prefeitura. O resultado foi o seguinte:

**Gráfico 5 - Revelando os Brasis: envolvimento da comunidade nas gravações dos vídeos**



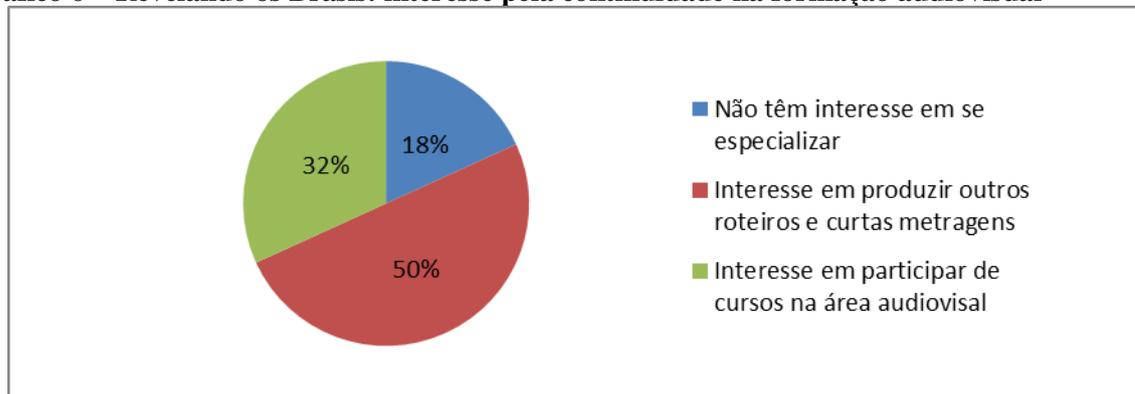
**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

100% dos entrevistados afirmaram que tiveram apoios locais, seja da prefeitura, de comerciantes ou dos moradores. Estes participaram dos bastidores das gravações, como maquiadores, diretores de arte, figurinistas, assistentes de som, atores, figurantes e depoentes. Inclusive, muitos participantes organizaram seleções para escolher os moradores que atuariam nos filmes, e nesses momentos eles relataram que houve muito interesse das pessoas em participarem das filmagens. Os comerciantes contribuíram dando objetos para compor cenas, alimentação, mão de obra, dinheiro, hospedagem, disponibilizando locações, ajudando na

festa de lançamento do filme dando pipoca, fogos de artifício, faixas etc. A prefeitura também apoiou em alguns casos, seja contribuindo na divulgação do filme através de carro de som ou *outdoor*; dando hospedagem para os profissionais da produtora, transporte e refeição para a equipe e cedendo funcionários para ajudar na arrumação do cenário e no figurino. O envolvimento do município também aparece nos créditos finais dos vídeos, em forma de agradecimento. Ficou evidenciado, portanto, o interesse da população em contar suas histórias e se expressar no espaço audiovisual.

O objetivo seguinte foi “estimular o interesse pela continuidade na formação audiovisual”. Questionamos aos participantes se eles tinham planos para continuarem se especializando na área. As respostas foram:

**Gráfico 6 – Revelando os Brasis: interesse pela continuidade na formação audiovisual**



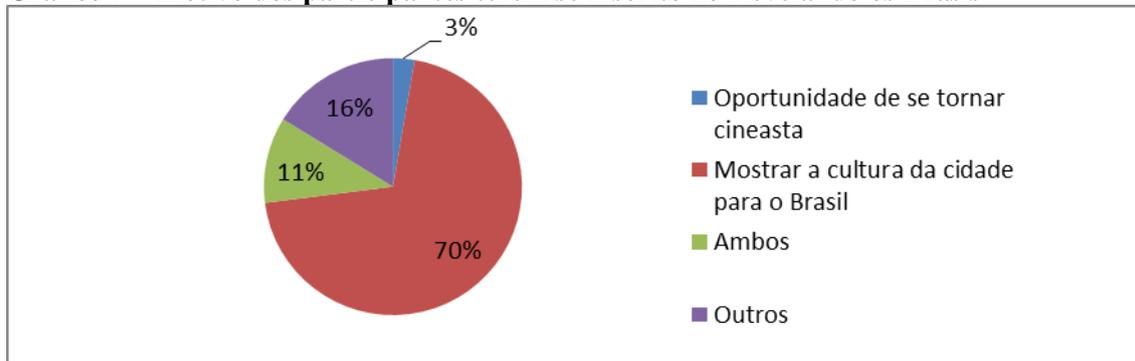
**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

Sete participantes (32%) manifestaram o desejo de cursar faculdade ou participar de cursos e oficina na área audiovisual. Onze (50%) responderam essa pergunta entendendo que a especialização poderia se dar através da prática, isto é, produzindo roteiros e outros curtas-metragens. Quatro (18%) afirmaram não ter pretensões de continuar na formação audiovisual, sendo que uma das justificativas para isso foi o fato de não ter tempo e/ou morar distante da capital, onde seria mais viável encontrar algum curso na área. Segundo informações divulgadas no site do projeto, alguns participantes de edições anteriores se inscreveram em festivais e foram premiados, seja pelos vídeos gravados no *Revelando* ou por outras produções realizadas posteriormente, e há também aqueles que montaram produtoras que foram contratadas para produzir vídeos de participantes de outras edições.

Vamos agora ao objetivo “estimular o interesse pelo audiovisual como instrumento para a preservação da cultura local”. Durante o curso realizado no Rio de Janeiro, perguntamos aos participantes qual foi o desejo deles ao se inscreverem no *Revelando os*

*Brasis*. Demos as seguintes opções como respostas: 1- oportunidade de virar cineasta; 2- possibilidade de mostrar a todo o Brasil um pouco da cultura da sua cidade; 3- Outros. Eles poderiam ter escolhido múltiplas alternativas. O resultado foi o seguinte:

**Gráfico 7 – Motivo dos participantes terem se inscrito no Revelando os Brasis**



**Fonte:** elaboração própria a partir da aplicação de questionários.

A maioria escolheu a segunda opção e, assim como aqueles que escolheram “ambos”, declararam que nos municípios onde vivem há histórias, atividades, personagens e tradições que deviam ser valorizadas, conhecidas e documentadas. Aqueles que se inscreveram por outros motivos justificaram que se inscreveram por brincadeira, mas quando foram para o curso no Rio viram a seriedade do projeto; ou se inscreveram para compartilhar seus textos literários; para denunciarem, através dos curtas-metragens, alguma degradação ambiental ou exploração de trabalho que ocorria no município; para aprender mais sobre audiovisual; ou simplesmente por terem vontade de participar do curso no Rio de Janeiro. O único que escolheu a opção “oportunidade de virar cineasta” estava cursando faculdade de produção audiovisual e cinema, tinha um grande sonho de trabalhar nessa área e, não por acaso, a história que ele escreveu narra justamente o sonho de um garoto pobre em fazer filmes<sup>27</sup>.

Nesse sentido, muitos participantes afirmaram ter ficado felizes e emocionados ao serem selecionados para o *Revelando os Brasis* porque, através do projeto, os municípios onde vivem, as tradições culturais ocorridas nesses espaços, as histórias desses locais, ou as suas próprias histórias de vida saíam do “anonimato”. Para ilustrar a nossa argumentação, veremos as respostas de alguns participantes à pergunta que lhes fizemos: “O que você sentiu ao saber que seria um dos participantes do projeto?”.

Senti uma grande alegria pela oportunidade de materializar um sonho, de revelar para os brasileiros a minha comunidade e a história desse lugar. (Janete Dalla, 50 anos, roteirista e diretora do filme “Memória da terra”.)

<sup>27</sup> Trata-se do participante Frederico Lacerda, roteirista e diretor do curta “O mundo é pequeno”.

Emoção de mostrar para o Brasil a minha historia de vida (Hilda Maria dos Santos, 63 anos, diretora do filme Enterro)

Uma imensa alegria e realização, pois era um projeto que eu almejava muito participar e filmar esta história (Nívia Lacerda, 48 anos, roteirista e diretora do filme “O mito nativo do arco-iris”)

Fiquei feliz de poder mostrar ao Brasil a cultura [da cidade] de Antonina (Tânia Regina, 45 anos, roteirista e diretora do filme “Quatro Hinos de uma Antonina Só”)

Senti muita emoção e alegria por mostrar a vida dos vaqueiros do sul do estado do Piauí (Rafael Rocha, 20 anos, roteirista e diretor do filme “O Sonho de Manoel Messias”)

Podemos perceber através dos relatos que os participantes demonstraram valorizar a identidade local e desejar que a comunidade também percebesse a própria cultura com outro olhar. Durante o circuito de exibição, os participantes relataram ainda que os moradores gostaram muito dos filmes, em especial daqueles produzidos na própria cidade, e acreditaram também que esses filmes melhorariam a imagem do município, o que demonstra que o objetivo “valorizar a identidade local, criando momentos de auto-reconhecimento” foi alcançado. De qualquer forma, não podemos associar a valorização da identidade local com um possível fortalecimento da autoestima dos moradores, pois cremos que isso demandaria uma análise mais profunda, inclusive psicológica. Sendo assim, para afirmarmos que o objetivo “Fortalecer a autoestima dos participantes e dos moradores das cidades” foi alcançado, seria necessário que um dos preceitos da democracia cultural apontado por Lopes (2009) fosse colocado em prática: a realização de estudos qualitativos desses públicos, através da construção de observatórios dos públicos situados em nível local a fim de apreender as trajetórias individuais e dos microgrupos.

Toda a análise que fizemos e os depoimentos mostrados nos faz constatar que o *Revelando* dialogou intimamente com a democracia cultural, além de ter gerado belos frutos e reverberado de forma muito positiva, seja entre os participantes e moradores, como também entre os militantes da área da cultura. Até o presente momento, ainda não foi divulgada nenhuma informação oficial sobre a continuação do projeto, que teve a última edição realizada entre 2010 e 2011, quando ocorreu o Circuito de Exibição, e em 2013, quando finalmente houve a gravação do programa de TV no Canal Futura, momento em que todos os participantes da quarta edição retornaram ao Rio de Janeiro. A longa pausa entre o Circuito de Exibição e a gravação do programa foi devido a falta de patrocínio para viabilizar essa última

etapa do projeto, conforme nos informou o Marlin Azul por email<sup>28</sup>. Coincidência ou não, esse grande intervalo aconteceu assim que houve o início de um novo mandato na Presidência da República e no Ministério da Cultura, em 2011. Até o fim da gestão do presidente Lula e do Ministro da Cultura Juca Ferreira, o projeto acontecia com periodicidade regular. A falta de informações oficiais sobre a realização de novas edições do *Revelando* nos deixa com a sensação de que o projeto foi interrompido, e se de fato isso ocorreu, demonstra que a triste tradição de instabilidade ainda está presente nas políticas culturais brasileiras.

---

<sup>28</sup> Em abril de 2012, enviamos um e-mail para o Instituto Marlin Azul solicitando o Box do *Revelando os Brasis IV* e também questionando quando haveria a próxima edição do projeto. A Assessoria de Comunicação do Instituto nos informou que: "Estamos em busca de patrocínio para realizar o programa Revelando os Brasis no Canal Futura. Sem isso, fica inviabilizada essa parte do projeto. Da mesma forma, dependemos da aprovação do projeto da quinta edição para dar início a mesma. Acreditamos que ainda este ano teremos uma quinta edição." No entanto, em 2012 essa nova edição não ocorreu.

## CAPÍTULO III

### Revelando o Revelando os Brasis

#### 3.1 Promoção da diversidade cultural brasileira?

No primeiro capítulo argumentamos que a diversidade cultural não possui uma definição fechada e por isso as diferentes visões sobre ela nos permitiram elencá-las em categorias. A pesquisa sobre o surgimento do *Revelando os Brasis* e as informações divulgadas oficialmente pela organização do projeto nos levaram a perceber que a proposta do *Revelando* esteve embasada nas concepções pragmática e particularista da diversidade. Como vimos, os autores que falam da diversidade através de uma perspectiva pragmática elencam características que devem ficar evidentes em projetos com foco na promoção da diversidade cultural: satisfazer uma necessidade claramente identificada; proteger a diversidade cultural e certos trabalhos culturais; garantir o espaço de ação estatal e a expressão da diversidade cultural e apresentar objetivos claros, como preservar a diversidade cultural (GOLDSMITH, 2005). Além disso, autores como Dupin (2008) e Córdula (2008) também apresentam uma visão pragmática ao evidenciarem que os projetos para a diversidade devem incluir segmentos da sociedade brasileira até então ignorados pelas políticas culturais, além de democratizar o acesso aos mecanismos de financiamento.

Dessa forma, inferimos que a concepção de diversidade cultural do *Revelando* dialogou com a visão pragmática da diversidade porque surgiu para confrontar uma necessidade claramente identificada pelo IBGE: a concentração regional de salas de cinema e de cursos para a formação na área. Surgiu também para descentralizar a produção audiovisual e incluir nesse processo grupos da população brasileira que até então nunca haviam sido alvos das políticas culturais, e através dessa descentralização, promover e preservar a diversidade cultural do país. Por isso, a comissão de seleção das histórias era orientada a escolher participantes de diversos estados brasileiros, que carregam diferentes saberes e práticas culturais. Nesse sentido, o *Revelando* acabou apresentando uma noção de diversidade enquanto variedade: variedade de estados e cidades contempladas, variedade de histórias selecionadas, variedade de perfis sociais dos participantes.

Já em relação ao viés particularista da diversidade cultural, vimos que autores como Baniwa (2008), Emperaire (2011) e os professores que escreveram na coletânea “A diversidade cultural vai ao cinema” (TEIXEIRA, I.; LOPES, M., Orgs, 2006) falam sobre a diversidade a partir de uma abordagem específica, sobre determinados grupos sociais

inseridos em diferentes contextos culturais. Dessa forma, a concepção particularista da diversidade cultural esteve presente na concepção de diversidade adotada pelo *Revelando* a partir do momento em que as histórias selecionadas narram particularidades de modos de vida, crenças, costumes, dialetos, conflitos históricos ocorridos nos municípios, atividades de geração de renda adotadas pelos brasileiros, enfim, histórias que narram o Brasil e as diferentes relações sociais, econômicas e culturais que os brasileiros estabelecem entre si e com o lugar em que vivem.

Entendemos que a concepção de diversidade presente no *Revelando os Brasis* esteve próxima dos vieses pragmático e particularista da diversidade cultural porque dentro dessas acepções, a diversidade cultural é mais “fácil” de ser operacionalizada, diferente do que ocorre com o viés *problematizador*, que discute a diversidade com maior complexidade conceitual. Posteriormente também iremos analisar o que revela o projeto a partir dos conceitos de pequenas narrativas (Lyotard, 2009), saber de experiência (Bondía, 2002) e sociologia das ausências (Souza Santos, 2002), por serem reflexões necessárias para entendermos a diversidade cultural presente no *Revelando* a partir da ótica do universal e particular e da expressão de saberes oriundos da vivência e das práticas culturais que foram negadas pelo saber “universal”.

A concepção contextual não está relacionada às concepções de diversidade inerentes ao *Revelando* porque, como vimos, ela se refere às ações da UNESCO em prol da diversidade cultural, em especial a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, enfatizando o histórico das negociações que originou esse marco legal da diversidade e o papel desempenhado pelo Brasil durante o processo.

### **3.1.1 Regiões contempladas**

No momento em que a comissão de seleção do projeto escolhia as histórias que participariam do *Revelando os Brasis*, ela foi orientada pelo Marlin Azul a selecionar representantes de todas as regiões brasileiras. Ao fazer a tabulação das regiões e Estados participantes, percebemos que, de fato, as quatro regiões foram representadas. Contudo, percebemos também que mesmo após quatro edições ao longo de oito anos, continuou havendo locais com pouquíssima participação. As tabelas abaixo mostram esse panorama:

**Tabela 2 - 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
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>66</b>	<b>41</b>	<b>10</b>	<b>28</b>

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

**Tabela 3 - Relação entre a quantidade de municípios com até 20 mil hab. por Estado e a quantidade de selecionados para o *Revelando os Brasis***

Região Norte										
	AC	AM	RR	RO	PA	AP	TO			Média
Quantidade municípios com até 20 mil habitantes	15	29	13	34	42	12	129			39,14 <sup>29</sup>
Quantidade de selecionados	4	2	1	2	4	1	1			2,14 <sup>30</sup>
Região Nordeste										
	MA	PI	CE	RN	PB	PE	AL	SE	BA	Média
Quantidade municípios até 20 mil habitantes	128	199	90	140	193	83	62	51	248	132,66
Quantidade de selecionados	2	4	7	6	15	8	5	2	17	7,33
Região Sudeste										
	MG	ES	RJ	SP						Média
Quantidade municípios com até 20 mil habitantes	675	42	27	398						285,5
Quantidade de selecionados	16	10	6	9						10,25
Região Sul										
	SC	RS	PR							Média
Quantidade municípios com até 20 mil habitantes	231	395	310							312
Quantidade de selecionados	9	11	8							9,33

<sup>29</sup> Média da quantidade total de municípios com até 20 mil habitantes pela quantidade total de Estados da Região.

<sup>30</sup> Média da quantidade total de selecionados pela quantidade total de Estados da Região.

Região Centro-Oeste				
	GO	MT	MS	Média
Quantidade municípios com até 20 mil habitantes	194	112	50	<b>118,66</b>
Quantidade de selecionados	2	3	5	<b>3,33</b>

**Fonte:** elaboração própria a partir das informações disponibilizadas pelo IBGE e materiais informativos do *Revelando os Brasis*.

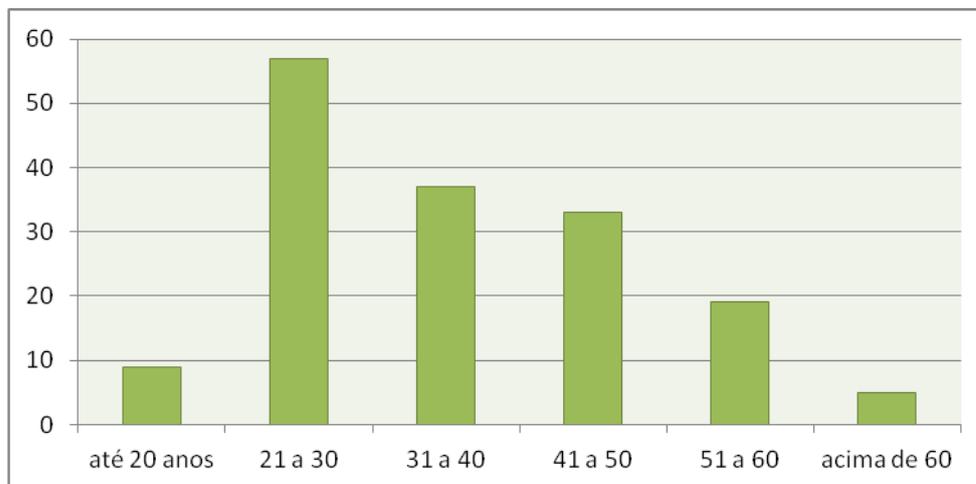
Os dados acima nos possibilitam diferentes leituras. Um olhar superficial apenas para a tabela 2 nos levaria a interpretar que o Nordeste concentrou o maior número de participantes do *Revelando os Brasis*. No entanto, quando olhamos para a tabela 3 e vemos a média entre a quantidade de estados por região e o número de selecionados, vemos que essa concentração incidiu no Sudeste (média de 10,25) e Sul (média de 9,33). Na tabela 3 ainda consta a quantidade de municípios com até 20 mil habitantes por Estado, dado que obtivemos a partir da pesquisa “Estimativas da população residente nos municípios brasileiros com data de referência em 1º de julho de 2011” divulgada pelo IBGE. Observamos que no Norte há a menor quantidade de municípios com até 20 mil habitantes, enquanto o Sul apresenta maior concentração, seguido do Sudeste, o que poderia justificar o maior investimento do *Revelando* nesses locais. No entanto, se nos atentarmos para cada Estado, notamos instigantes relações. Citaremos algumas: Tocantins tem maior quantidade de municípios com menos de 20 mil habitantes do que o Espírito Santo, Rio de Janeiro, Ceará, Pernambuco e Alagoas, porém esses cinco Estados tiveram, cada um, mais do que cinco histórias selecionadas ao longo de todas as edições do *Revelando os Brasis*, enquanto Tocantins teve apenas uma.

Outro exemplo: Pará tem a mesma quantidade de municípios com menos de 20 mil habitantes que o Espírito Santo, no entanto Pará apresenta um contingente populacional muito maior do que o primeiro, ainda segundo o IBGE. Portanto, o que justificou o *Revelando os Brasis* ter investido mais no ES, selecionando 10 histórias, e menos no Pará, que teve apenas quatro participantes? Inclusive, vários outros Estados como Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco e Santa Catarina e Goiás são mais populosos do que o Espírito Santo, além de terem maior quantitativo de municípios que se enquadram na exigência do *Revelando*, porém tiveram menos de oito habitantes selecionados para participarem do projeto. Há, ainda, cidades de um mesmo Estado que participaram de até duas edições do *Revelando*, caso que aconteceu no Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo e Rio Grande do Sul.

A partir desse panorama, percebemos que o *Revelando os Brasis* refletiu um quadro muito frequente em outros editais federais: há estados que não apresentam inscritos e/ou selecionados e há aqueles que apresentam mais propostas do que outros, a exemplo da Bahia. Podemos pensar, então, que o problema não está na falta de editais, mas na falta de uma política de formação de públicos, seja em âmbito nacional ou estadual. Segundo informação contida no catálogo do ano IV do *Revelando*, na última edição houve poucas inscrições da região Norte: apenas 16 inscritos, enquanto o Nordeste apresentou 153. Nesse sentido, vale pensar também se o modelo do edital, da forma como foi desenhado (mesmo que tenha sido um edital simples), reduziu a ação em algumas regiões. De qualquer forma, o *Revelando os Brasis* propiciou uma desconcentração bastante significativa no que se refere à produção audiovisual, pois mesmo que alguns estados tenham tido baixíssima representação, todos os estados brasileiros foram representados no projeto, o que não é algo comum em outros editais nacionais.

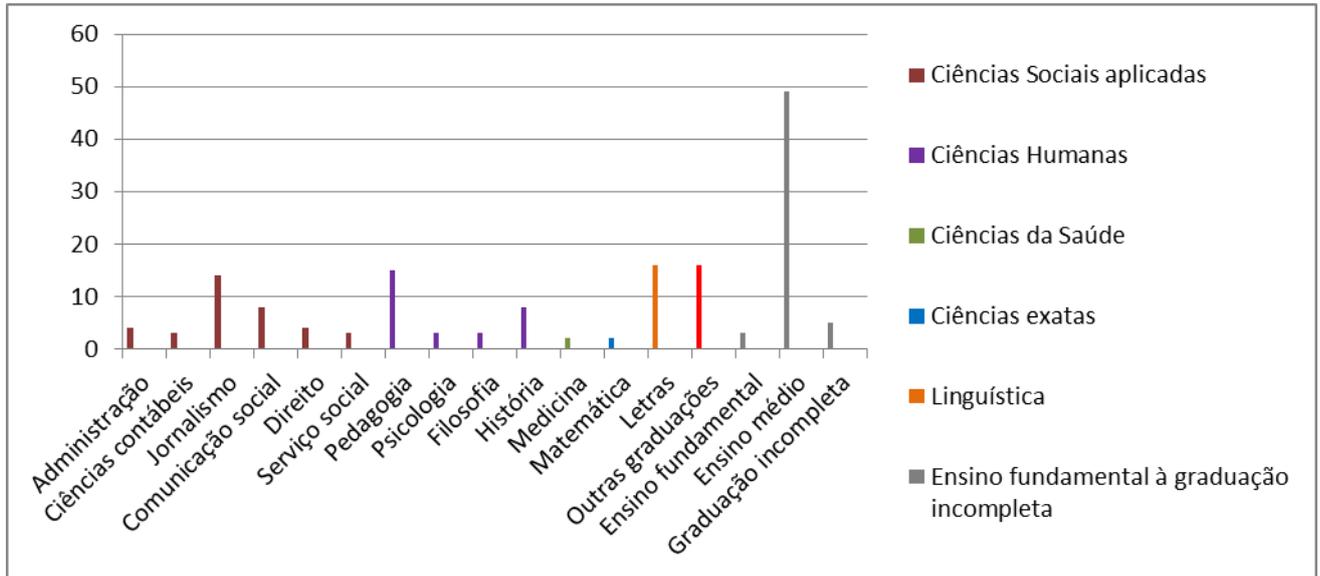
Partindo agora para o perfil dos participantes, notamos que houve uma grande variação nas idades, escolaridades e profissões. Como já mencionamos, para participar da seleção do projeto não era necessário o candidato ter experiência na área audiovisual e qualquer pessoa alfabetizada acima de 18 anos que quisesse filmar a sua história poderia ter participado. Essa característica, associada à estrutura básica do formulário de inscrição, atraiu o interesse de pessoas de diferentes perfis sociais, o que propicia a diversidade dos autores, seja em relação à idade, escolaridade e profissão. Os gráficos a seguir mostram esse panorama:

**Gráfico 8- Revelando os Brasis: faixa etária dos participantes**



**Fonte:** elaboração própria a partir de dados disponibilizados no site do projeto.

**Gráfico 9– Revelando os Brasis: área de formação escolar dos participantes**



**Fonte:** elaboração própria a partir de dados disponibilizados no site do projeto.

Em relação à faixa etária, o gráfico 8 nos mostra que a idade deles variou entre 18 a 80 anos, mas o interesse pelo audiovisual se concentrou entre os participantes compreendidos na faixa etária de 21 a 30 anos, geração criada dentro do contexto das novas tecnologias digitais e que, por isso, talvez tenha mais interesse em fazer cinema. Já o Gráfico 9 nos mostra que a maioria dos participantes, 63%, concluiu ou estava concluindo o ensino superior, e as graduações foram em diferentes áreas do conhecimento, tendo uma concentração maior em ciências sociais aplicadas, humanas e linguística. E mesmo dentro dessas áreas, a graduação da maioria dos participantes esteve concentrada nos cursos de jornalismo, pedagogia e letras. Classificamos como “outros” os cursos que foram representados no *Revelando* por apenas um participante: ciências sociais, biblioteconomia, relações públicas, economia, artes cênicas, ciências contábeis, secretariado executivo, educação física, sociologia, museologia, arquitetura e urbanismo, química, publicidade e propaganda, engenharia mecânica e cinema.

As profissões também foram diversificadas: funcionários públicos; professores; estudantes; coordenadores, diretores ou secretários de cultura; escritores; artistas plásticos; jornalistas; radialistas; músicos; médicos; atores teatrais; agricultores; produtores rurais; bancários; motoristas; agente florestal; auxiliar administrativo, palhaço, babá; fotógrafos, artesãos, advogados, costureiras.

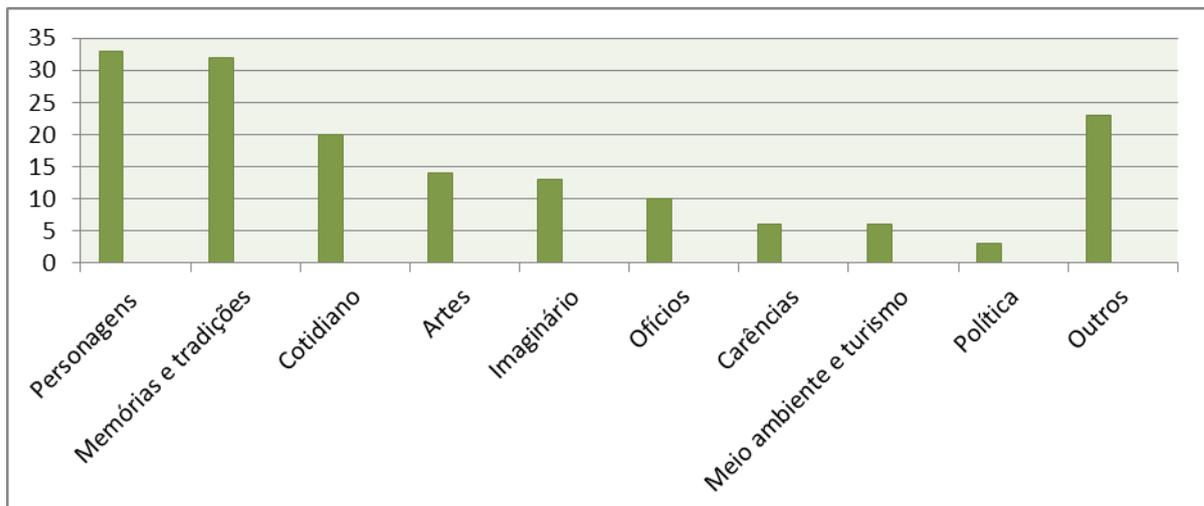
Observando a variedade de perfis, vemos que os participantes exerciam profissões ou cursavam faculdades que não estavam diretamente relacionadas à produção audiovisual, mas o envolvimento e interesse deles em participarem de um projeto que articulou tecnologias

digitais e o registro da memória associam-se com a afirmação de Laurent Roth (2001), segundo a qual essas tecnologias nos permite prolongar o desejo de liberdade, movimentação e troca, nos possibilitando fazer arte da mão e da palavra. Arte da mão porque esse tipo de câmera representa uma promessa da renovação ensaística; e arte da palavra porque além da evolução trazida por essa câmera no que tange ao aspecto de ligação com o mundo visível e sensível, a evolução também está na relação com a palavra, devido a facilidade de se registrar o som.

### 3.1.2 Tema das histórias

Ao longo de quatro edições, o projeto viabilizou a realização de 159 filmes<sup>31</sup> e, portanto, seria inviável, dentro dos limites dessa dissertação, falar de cada um deles. Por isso, a estratégia metodológica que adotamos foi dividir as histórias em categorias: personagens; memórias e tradições; imaginário; artes; ofícios; política; meio ambiente e turismo; carências e cotidiano. Há no mínimo, três histórias por categoria, que foram criadas a partir da leitura do conteúdo dos vídeos. Discorrer analiticamente sobre essas leituras não é nosso objetivo, por isso é importante esclarecer que o título dos vídeos pode nos remeter a uma determinada categoria, mas quando assistimos vemos que dialogam com uma categoria diferente. As histórias que não pudemos categorizar por terem temáticas bastante subjetivas e serem frutos da livre imaginação dos participantes, ou por tratarem de um assunto muito particular, denominamos de “Outras”. Segue a tabulação dessa divisão e em anexo consta o quadro completo, com os nomes dos participantes, seus perfis e o resumo das histórias.

**Gráfico 10– Revelando os Brasis: categoria das histórias**



**Fonte:** elaboração própria.

<sup>31</sup> Deveriam ser 160, mas como já mencionamos, um vídeo do Ano II não foi concluído.

Convém mencionar que o Instituto Marlin Azul, ao distribuir os vídeos em um *box*, já realizava uma divisão. Nas três primeiras edições, as narrativas eram separadas em “histórias”, “ficções”, “lendas, mitos e histórias fantásticas”, “memória e tradição”. Na quarta edição, estas divisões foram repensadas e adquiriram novas nomenclaturas: "ofícios", "imaginário", "memória", "personas", "lugares" e "ficções". Inspiramo-nos em alguns desses nomes, mas discordamos da forma como o Instituto realizou a distribuição das histórias dentro dessas categorias, pois acreditamos que elas não foram suficientes para abarcar todas as temáticas filmadas.

Antes de explicarmos o motivo da discordância, convém lembrar que ao participar da oficina de capacitação audiovisual no Rio de Janeiro, os participantes eram separados em dois grupos, que chamaremos de categorias gerais: ficção e documentário. Entendemos que essa divisão tinha um propósito didático. Por exemplo, os participantes cujas histórias foram categorizadas como documentário tinham aulas específicas de pesquisa e direito autoral. Já os participantes da turma da ficção assistiam às aulas específicas de direção de arte. E ambas as turmas tinham aulas, separadamente, de roteiro, direção, produção e câmera, sendo os conteúdos dessas matérias direcionados para cada gênero, isto é, câmera para documentário, câmera para ficção; roteiro para documentário, roteiro para ficção etc.

No entanto, não podemos ignorar o debate estabelecido por vários cineastas e teóricos a respeito da linha tênue que existe entre ambos os gêneros, pois a divisão não é tão simplória como parece. Primeiramente, a realização de documentário como reprodução da realidade sempre foi uma utopia, visto que a presença da câmera em si já modifica o contexto. Apenas para exemplificar, o norte-americano Robert Flaherty, considerado o pai do documentário, utilizou atores em “*Nanook, o esquimó*”, realizado em 1922. Vindo para o presente, não podemos deixar de mencionar um dos maiores documentaristas brasileiros, Eduardo Coutinho, e um dos seus mais recentes filmes, “*Jogo de Cena*” (2007), que brinca com a encenação e a verdade. Portanto, documentário é, ou deveria ser, “o tratamento criativo da realidade”, conceito criado pelo documentarista inglês John Grierson, em 1930, para quem os documentários deveriam passar do plano da descrição do material natural para arranjos, rearranjos e a remodelação criativa do mundo natural. Portanto, documentário como *representação* da realidade.

No mesmo sentido, Bill Nichols (2005), um dos maiores estudiosos sobre o tema, afirma que o conceito para documentário é vago e a sua definição acaba sendo sempre relativa ou comparativa: documentário como contraste do filme de ficção ou experimental e de vanguarda. Contudo, o documentário *representa* uma visão peculiar de mundo do cineasta.

Enquanto uma reprodução é julgada por sua fidelidade ao original, o julgamento da representação se dá mais pela natureza do prazer que ela proporciona e pela qualidade da orientação ou da direção. Esperamos, assim, mais da representação que da reprodução.

Não podemos desconsiderar, ainda, que tanto na ficção como no documentário, há a presença de atores. A particularidade está no fato da ficção utilizar atores geralmente profissionais, enquanto no documentário as pessoas que aparecem na tela são atores sociais, como afirma Nichols; pessoas que, depois das filmagens, continuam vivendo as suas vidas. Para o cineasta, o valor dessas pessoas reside no que a própria vida delas incorpora, nas formas pelas quais o comportamento e personalidade habituais servem às necessidades do cineasta. Diferente da ficção, em que o diretor tem todo o direito de obter do ator profissional uma atuação perfeita, no documentário a exigência de uma *performance* ameaça a autenticidade que cerca o ator social e pode introduzir um elemento de ficção no processo do documentário, isto é, a mudança de comportamento e personalidade das pessoas. “Inibição e modificações de comportamento podem se tornar uma forma de deturpação, ou distorção, em um sentido, mas também documentam como o ato de filmar altera a realidade que pretende representar” (NICHOLS, 2005, p. 31).

Segundo o sociólogo Paulo Menezes (2002), a questão significativa que se coloca no documentário é como se desviar de sua raiz etimológica *documentum*, que significaria exemplo, modelo, lição, ensino, demonstração, prova. Um documentário não é obrigatoriamente fruto de pesquisa científica, mesmo que possua uma ética fundada no "real". Nesse sentido, Menezes afirma que todo filme é uma ficção, não por ser uma criação da imaginação, ou uma invenção, mas por ser um *ficcio*, que, além de significar invenção, significa também ato de modelar, formar, criar. Nesta acepção, o sociólogo ainda é radical ao afirmar que os filmes mais ficcionais são justamente os documentários, os sociológicos, os antropológicos e os etnográficos, pois dizem mais *sobre as formas de se construir* o mundo do que sobre este mundo propriamente dito.

Essa breve discussão sobre a polêmica divisão entre ambos os gêneros foi feita para justificar o porquê vamos desconsiderar a dicotomia estabelecida para as histórias do *Revelando os Brasis*. Muitos curtas-metragens viabilizados pelo projeto e que foram taxados de “ficção” definem-se como histórias baseadas em fatos reais, tendo como contexto fatos ocorridos na cidade, narrados a partir de encenações de atores que passaram previamente por testes de elenco organizados pelos próprios diretores das histórias. Por outro lado, muitos filmes categorizados como “documentários” utilizam-se do artifício da encenação como elemento narrativo e, além disso, não podemos garantir que os atores sociais que depõem

diante das câmaras falam, de fato, “a verdade” nesses documentários (ou em qualquer outro). Vemos, a partir desses poucos exemplos, que a imbricação dos gêneros se faz presentes nos filmes dos "revelandos".

Retornando à explicação do porquê discordamos das categorizações feitas pelo Marlin Azul para enquadrar as histórias, acreditamos que elas, além de serem insuficientes para abarcar todas as temáticas, estão mal divididas ou algumas não deveriam existir. Por exemplo, há filmes que são descritos da seguinte forma: “baseado em uma história real, a diretora utilizou os relatos deixados pelo imigrante alemão Paulo Carlos Moron - que chegou ao Brasil com a família aos 8 anos de idade, no ano de 1912 - para contar a trajetória da formação do primeiro grupo musical do norte gaúcho”<sup>32</sup>. Essa história, intitulada "Partituras do Tempo, Trilhos de Vidas", foi identificada como “ficção”, ou seja, além de estar na grande categoria ficção, foi inserida em uma subcategoria com o mesmo nome, devido (supomos) a construção da narrativa ter sido feita a partir de encenações. Mas acreditamos que essa história poderia estar inserida na categoria “memórias e tradições”, por narrar um acontecimento histórico do município. Outro exemplo é a narrativa ilustrada em "Remando contra a maré do atraso", sobre as dificuldades enfrentadas por uma moradora de baixa renda que vive no interior do Maranhão e que mensalmente deve se deslocar para a capital para levar a filha doente para receber tratamento médico. O Marlin Azul classificou esse vídeo como “Histórias”, categorização bastante genérica. Por isso, acreditamos ser mais coerente inserirmos esse curta metragem na categoria “carências”.

Poderíamos apresentar a nossa discordância das categorizações de vários outros vídeos, principalmente das edições anteriores, cujas divisões são menos claras (assistindo aos filmes, não entendemos, por exemplo, a diferença entre as categorias “histórias” e “ficções”, ou entre “histórias” e “lendas mitos e histórias fantásticas”). Mas não iremos fugir do propósito de apresentar as nossas próprias categorias e falar do conceito particularista da diversidade cultural presente no *Revelando os Brasis*.

Os curtas-metragens que inserimos em *personagens* falam sobre pessoas cujas atividades profissionais ou jeitos de viver os tornaram conhecidos e singulares na comunidade. Essa popularidade pode ter um sentido negativo quando, por exemplo, os personagens têm um estilo de vida diferente do habitual (como morar em uma caverna e viver mais isolado do restante da comunidade) e acabam sendo alvos da discriminação dos próprios moradores (história narrada no curta-metragem "Brilhantino", cujo roteiro e direção é de

---

<sup>32</sup> O vídeo intitula-se “Partituras do Tempo, Trilhos de Vidas”, roteirizado e dirigido por Gladis Helena Wolff, participando do Revelando IV

Ériton Bernardes). Por outro lado, essa popularidade pode ser positiva quando o personagem desenvolve importantes trabalhos artísticos, ambientais ou de inclusão social, ou simplesmente são famosos por serem contadores de histórias e “causos”. Alguns exemplos são as histórias narradas nos vídeos "Manã Bai", de Zezinho Yube, e "Balandê-Baião – A história de Zé Coelho", dirigido por Antônio de Noronha. Nessa categoria também incluímos histórias cujo personagem é algum animal considerado importante para a cultura local, como é mostrado no curta-metragem "O jegue: patrimônio cultural do Nordeste", de Fernanda Dourado Moitinho.

Ao enviarem as histórias para o *Revelando os Brasis*, muitos participantes que escreveram sobre pessoas discriminadas pela sociedade têm a intenção de ajudá-las, através do audiovisual, a terem aceitação e respeito social. Inclusive, há casos em que esses personagens são os próprios participantes do *Revelando*, que desejam que as suas histórias de vida sejam conhecidas e valorizadas pela comunidade e por todo o país. Por exemplo, a participante Sidnéia Luzia escreveu e filmou a história "Uma pescadora rara no litoral do Ceará" sobre a sua profissão de pescadora, narrando como ela conseguiu se sustentar financeiramente através da pesca e do seu orgulho em trabalhar nessa profissão, apesar de muitos moradores do município rotularem-na de homossexual por considerarem que ela exerce um trabalho “masculino”.

Na categoria *memórias e tradições*, incluímos narrativas sobre costumes religiosos existentes há anos nesses municípios, como o Novenário no Sítio Várzea do Cantinho que, segundo o diretor do vídeo, "Memória Bendita", acontece há mais de 200 anos em Aparecida, na Paraíba; incluímos também histórias sobre o processo de formação e organização de determinados grupos étnicos e sociais, como quilombolas ou imigrantes europeus e seus descendentes; há ainda histórias que relembram tempos áureos e de prosperidade econômica que não existem mais, a exemplo da época em que havia garimpos no Piauí, na Bahia e na Paraíba. Histórias que relembram conflitos sociais relacionados à posse da terra, como as lutas entre grileiros e posseiros que ocorreu em 1972 no oeste da Paraíba, registrada no curta "O massacre da Lagoa da Serra". Ou a perseguição sofridas pelos pomeranos e seus descendentes no Espírito Santo, durante a II Guerra Mundial, ilustrada no vídeo "Bate-paus". Há também narrativas sobre tradições e manifestações culturais que não existem mais.

Segundo declarações de alguns participantes, publicadas no site do *Revelando os Brasis*, o objetivo deles em filmar essas narrativas foi “resgatar” e documentar o passado do município, visto que a maioria dessas cidades não possui políticas de preservação da história e culturas locais, o que faz com que essa memória sobreviva apenas através da narrativa oral.

Dessa forma, o que é valorizado e exaltado pela própria equipe de organização do *Revelando os Brasís* não é simplesmente a inclusão audiovisual de moradores de cidades pequenas, mas as histórias e memórias que esses moradores relembram e narram a partir da apropriação dos conhecimentos e ferramentas para a construção audiovisual. Os títulos das notícias publicadas no site da IV edição do *Revelando* evidenciam essa valorização das narrativas: “Comunidade resgata tradição do Boi Roubado”, “Vídeo resgata ‘pedra por pedra’, história perdida no sertão”, “Documentário resgata história escondida há mais de 200 milhões de anos”, “Filme resgata rota clandestina de tráfico de escravos em São Paulo” etc. É interessante como a ideia de resgate (palavra que faz menção a salvar algo que está morrendo ou correndo perigo) apresenta uma bricolagem: relembrar o passado através das novas tecnologias, em uma espécie de diálogo entre o ontem e o hoje e como as ferramentas contemporâneas podem contribuir para registrar memórias e tradições que foram se reinventando através dos tempos ou deixadas para trás. A memória permite a recuperação das experiências.

Para o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2007), uma das funções da memória é ampliar a capacidade de perceber as transformações da sociedade pela ação humana, possibilitando que se tenha afetiva e cognitivamente a experiência da dinâmica social. Nesse sentido, a memória está associada à linguagem e à imaginação, pois através da linguagem a memória é socializada para uma comunidade de pessoas, e essa socialização não apenas transmite conhecimento e significações, mas também cria significados. Por isso, a imaginação, longe de ser o oposto da memória, nela se apoia e cria novas combinações, possibilitando ao homem ampliar a sua experiência para além da própria experiência individual. Meneses (2007), assim como demais autores que falam sobre o assunto, afirmam que a memória não é apenas um mecanismo de registro, conservação e recuperação, mas também um mecanismo de seleção e eliminação, pois quando o indivíduo e uma determinada coletividade elegem aquilo que deve ser lembrado, estão descartando demais experiências, informações e acontecimentos.

Para organizar os vídeos dentro da categoria que denominamos *artes*, consideramos um conceito ampliado de arte exposto pelo artista alemão Joseph Beuys (1986). Segundo Beuys, todo homem é um artista, não no sentido de que todo homem seja pintor, escultor ou tenha alguma habilidade técnica específica, mas no sentido de que a criatividade humana, a capacidade de dar forma, modelar, criar em qualquer campo de atuação, é uma habilidade que deveria ser reconhecida dentro da categoria da arte. Assim sendo, inserimos nessa categoria as histórias que falam sobre teatro, bandas, danças tradicionais como o carimbó (gênero musical típico do norte do país) e engenho novo (dança típica de uma comunidade quilombola do

sudeste que faz referência aos movimentos do engenho da cana); circo e artesanato. As narrativas construídas ao redor dessa temática mostram tais manifestações sendo utilizadas como instrumento de transformação e inclusão social e também como divertimento e lazer.

Tal categoria se relaciona com a pesquisa do IBGE (Munic 2006) que expõe um panorama das atividades artísticas existentes no Brasil. Por exemplo, o artesanato feito em madeira (que também figura entre os temas das histórias do *Revelando* através dos curtas-metragens "Vida em tronco", de Keila Zanatto, e "Minha arte é vida após a morte", de Enaldo André Zambom) está presente em 35,8% dos municípios com até 20 mil habitantes. Já o artesanato em barro, também apresentado no *Revelando* através do vídeo "A arte do Barro", de Roberto Belo, figura em 18,2% dessas pequenas cidades. A dança, por sua vez, é vivenciada em 47,23% dos pequenos municípios; as bandas em 43,03%; a capoeira em 38,22%, o circo em apenas 1,1% (e mesmo com baixo percentual, há uma história do *Revelando* que fala sobre o assunto: "O circo chegou", dirigido por Thiago de Souza). Manifestações populares tradicionais (como a congada e a cavalhada) acontecem em 48,65% dessas cidades e, por fim, o teatro está presente em 27,03% dos municípios com até 20 mil moradores. Em relação a este último, a pesquisa do IBGE informa que a existência de grupos de teatro no país supera a existência de equipamentos destinados a essa atividade. Essa informação está ilustrada no curta-metragem "Arte na ruína", roteirizado e dirigido pelo "revelando" do Acre, Wagner San, que narra a história de um grupo teatral (que dá nome ao filme) que por não encontrar espaço para se apresentar, transformou uma antiga delegacia, atualmente em ruínas, em um palco para as suas apresentações.

Na categoria *imaginário*, estão incluídas histórias que fazem referência à cultura indígena, fantasias sobre a morte, histórias que narram supostos acontecimentos sobrenaturais ou vidas extra-terrestres e histórias relacionadas a lendas e mitos presentes no imaginário da população. Alguns exemplos dos curtas-metragens produzidos pelos participantes do *Revelando* que se encaixam nessa categoria são: "Matinta-Pereira", de José Júnior Rodrigues; "Terra Santa", de Antônio Luís Ferreira; "O arrotado do Boitatá", dirigido por Sandra Rocha; "A mulher de branco", de Mirandí Alves; "O mito nativo do arco-íris", de Nívia Lacerda; "Corguinho e seus ET's", de Luciana Ferreira e "Quando o amor é eterno (lenda das Ilhas Itacolomi)", de Luiz Ferreira da Silva.

Por sua vez, na categoria *ofício* estão presentes narrativas sobre atividades econômicas importantes para o município, como a extração da piaçaba no norte do país; a quebra do babaçu, os catadores de mariscos, a fabricação de rapadura e a venda de beiju de coco. São histórias que, apesar de revelarem a vida árdua dos trabalhadores, dignificam essas profissões,

mostrando como elas são fundamentais para o sustento de famílias inteiras. Para ilustrar, citaremos alguns títulos: "A professora em uma Comunidade Alemã", da participante Irene Reis da Silva; "Os vendedores ambulantes de Beiju de coco", de Edson Silva; "Um dia na vida de uma marisqueira", vídeo dirigido por Adelma Cristovam dos Passos, e "Tropeiros", de Artur Gomes dos Santos.

Há ainda a categoria *política*, e apesar de apenas três vídeos falarem desse assunto (participantes do norte, nordeste e centro-oeste), eles falam da mesma questão: a prática do voto, seja fazendo uma crítica a compras de votos, como também questionando a falta de consultas populares, através do plebiscito, para decidir questões importantes para a cidade. Os representantes dessa categoria são: "Do voto no saco do Rei da bala chita à urna que tem feição, mas não proseia", curta-metragem roteirizado e dirigido pela participante Deise de Araújo Rocha; "Tudo pelos votos", de Walter Luiz Brandão, e "A cidade dos plebiscitos", de Gerson Pereira de Souza.

As histórias que incluímos na categoria *carências* falam sobre problemas sociais existentes nos pequenos municípios, que obrigam os moradores a migrarem para cidades maiores na esperança de encontrarem uma vida melhor. Por exemplo, a história "Sou Teu Maninho! Um grito Marajoara", escrita e dirigida pelo participante do Pará Daniel Vieira Corrêa, narra a trajetória de uma família que mora às margens do Rio Amazonas e, por causa da doença do pai, tem que se deslocar de barco até a capital em busca de tratamento, em uma viagem longa e em condições precárias. Outras histórias retratam a difícil vida no sertão nordestino, que obriga os moradores a migrarem para a capital. São, portanto, histórias que apresentam realidades enfrentadas por inúmeros brasileiros que alimentam o sonho de morar na capital na esperança de encontrarem melhores condições de moradia, trabalho, educação e saúde, mas muitas vezes se desiludem.

Na categoria *meio ambiente e turismo* estão histórias que falam da transformação do meio ambiente que ocorreu na cidade após a chegada de turistas, denunciam alguma degradação ambiental dos seus municípios, como a poluição dos rios, ou fazem uma espécie de propaganda das belezas naturais dessas pequenas cidades, com o objetivo de atrair o olhar dos telespectadores. Alguns exemplos são: "Cajueiro Cor marrom-escura", curta-metragem dirigido pela participante Meire Nascimento; "Pipa, praia em poesia", de Mary Land de Brito Silva; "Nativos alternativos – uma história do Vale do Capão", dirigido por Luciana de Resende Barros, e "Sabes quem sou?", sob a direção do participante Antônio Elias da Silva.

Por fim, na categoria *cotidiano* estão as histórias que fazem parte do cotidiano das cidades, como partidas de futebol, assaltos a agências de correios, a vida simples no interior, o

contato com a natureza, o trabalho na roça, histórias que acontecem dentro de ônibus e o dia-a-dia do comércio. Alguns exemplos são: "O paraíso de Maria", curta dirigido por Maria José Estevam de Souza; "O assalto", de Damião Expedito de Lima Rodrigues; "O alto-comunicador falante", de Paulo Augusto Vieira; "Passageiro 1219", sob a direção de Patrícia Justino Martins da Silva, e "Loucos por bocha", dirigido pelo participante Thiago Sturmer.

Devemos ressaltar que a divisão dessas categorias não foi uma tarefa simplória. Muitas histórias entrelaçam várias narrativas e para determinar o "lugar" em que elas se enquadravam, tivemos que nos debruçar sobre as sinopses e vídeos para interpretarmos a história principal que os "revelandos" queriam mostrar em suas obras. Obviamente, essa análise não está isenta de subjetividades e, portanto, passível de discordância.

### **3.2 Pequenas ausências *experenciadas***

Enxergar os Brasis por trás do *Revelando*, através dos variados perfis dos participantes, das diferentes histórias dos pequenos municípios brasileiros e das narrativas presentes em cada filme nos permite uma comparação com o campo de Pascal, visto de muito perto e nos possibilitando ver coisas que não se podem enxergar à distância. Mas esse close no Brasil pode nos levar à armadilha de conceber a diversidade a partir da visão alológica (Brandão, 2005) que, como vimos no primeiro capítulo, é o entendimento predominante sobre a diversidade cultural, por associá-la ao que é diverso, variado, partindo da suposição de que as culturas podem conviver harmonicamente.

No entanto, entendemos que o *Revelando os Brasis* nos revela uma diversidade que transcende a visão alológica, isto porque a nossa leitura sobre o projeto nos conduziu a associá-lo a reflexões que debatem sobre as maneiras de nos relacionarmos com diferentes saberes, experiências e culturas. Tais reflexões são as pequenas narrativas (Jean-François Lyotard, 2009), o saber de experiência (Jorge Larrosa Bondía, 2002) e a sociologia das ausências (Boaventura de Souza Santos, 2002), que não evocam explicitamente o termo diversidade cultural, mas questionam a relação entre o universal e o particular e entendem a diversidade a partir da perspectiva da expressão de opostos, do singular e intraduzível e, dessa forma, nos ajuda a compreender o significado dos resultados produzidos pelo *Revelando*.

Segundo Lyotard, vivemos na pós-modernidade, época caracterizada pela incredulidade em relação aos metarrelatos atemporais e universalizantes que preconizavam a aquisição do saber à formação do espírito, e a existência de verdades absolutas, pensamento típico da modernidade. O saber pós-moderno dispersa o discurso metanarrativo em pequenas

narrativas que veiculam consigo validades pragmáticas *sui generis*, aguçando a sensibilidade para as diferenças. Fazendo um contraponto em relação à ciência, o filósofo francês afirma que o saber não se restringe a um conjunto de enunciados denotativos. Misturado a esses enunciados estão as ideias de saber-fazer, saber-viver, saber-escutar. O julgamento do que é considerado saber é relativo, dependendo dos critérios pertinentes (de justiça, beleza, verdade e eficiência) admitidos no meio cultural formado pelos interlocutores daquele que sabe. As pequenas narrativas (histórias populares) são, pois, formas deste saber.

Sabemos que a transmissão do saber foi afetada pelo surgimento das novas tecnologias da informação, modificando os modos de aquisição, classificação, acesso e exploração dos conhecimentos, isto é, a sua circulação. Nessa perspectiva, o professor Jorge Larrosa Bondía (2002) reflete sobre a relação entre práticas educativas e a produção de conhecimento. Comumente, a educação é pensada através dos seguintes pares: ciência/técnica, no qual os educadores são concebidos como sujeitos técnicos que se apropriam das tecnologias pedagógicas produzidas pelos cientistas, técnicos e especialistas; e teoria/prática, na qual os educadores se comprometem com práticas educativas concebidas, geralmente, sob uma perspectiva política e reflexiva. Assim sendo, a proposta é que se pense na prática educativa a partir de outra possibilidade: experiência/sentido.

Bondía atribui à palavra um poder essencial: pensamos a partir de palavras, e não de uma inteligência, e pensar não é somente argumentar ou racionar, mas, sobretudo, dar sentido às nossas experiências. E experiência é aquilo que “nos acontece”. Nesse sentido, o pedagogo e professor espanhol elenca um conjunto de elementos que impedem que tenhamos experiência. O primeiro deles é justamente a informação, que seria quase uma antiexperiência. A busca por informações faz com o que o sujeito saiba muitas coisas (saber no sentido de estar informado, e não no sentido de sabedoria), mas não permite que ele “experiencie”. Sociedade da informação não é, portanto, sinônimo de “sociedade do conhecimento”. O sujeito informado tem obsessão por ter opinião sobre tudo (normalmente opinar se resume a estar a favor ou contra), e essa opinião supostamente pessoal e, por vezes, supostamente crítica, anula as possibilidades de experiência. A partir desta perspectiva, o sujeito da experiência é definido por sua passividade, não no sentido da oposição entre ativo e passivo, mas no sentido de abertura, disponibilidade, receptividade, exposição.

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimental). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a idéia de travessia, e secundariamente a idéia de prova. (BONDÍA, 2002. p. 25)

Sendo a experiência aquilo que nos acontece, nos transforma, o sujeito da experiência é um território de passagem e, portanto, passional. E nesse caso, a paixão se refere à experimentação, a uma responsabilidade em relação ao outro, a uma liberdade dependente, vinculada a uma aceitação de algo que nos é exterior e, por isso, capaz de nos apaixonar. O sujeito da experiência passional está, nesse sentido, aberto ao outro, a novas experiências e a outros saberes. É um saber relacionado à existência do indivíduo, que está conectado a uma comunidade específica que possui um passado histórico e condições econômicas, sociais e culturais específicas, e revela um homem concreto e singular. Portanto, é um saber diferente do saber científico e tecnológico, infinito, universal e impessoal, que pode ser adquirido e utilizado como mercadoria.

O que o *Revelando os Brasis* proporciona diretamente aos participantes e indiretamente aos moradores dos pequenos municípios brasileiros não é um conjunto de informações sobre os modos de produção audiovisual. O projeto possibilita que essas pessoas vivenciem uma experiência singular, adquiram conhecimento através da prática e, assim, contem as suas narrativas. É interessante ainda o fato de o projeto possibilitar a experiência não apenas individual, no sentido das reflexões de Larrosa, como também a experiência social, posto que o *Revelando os Brasis* dialoga com experiências e saberes de comunidades existentes em várias partes do país. Nessa perspectiva, dialoga com as reflexões propostas por Boaventura de Souza Santos (2002) sobre o desperdício das experiências sociais no mundo.

Santos, doutor em sociologia do direito, constata que a experiência social em todo mundo é ampla e variada, mas a tradição científica e filosófica do ocidente foi responsável por desacreditar e esconder toda a experiência considerada não científica. Como experiência, o sociólogo se refere às diferentes culturas e formas de interação entre cultura e conhecimento, que estão sendo desperdiçadas devido à racionalidade ocidental hegemônica, denominada pelo autor como *razão indolente*. Dessa maneira, o presente é contraído e considera-se contemporâneo apenas uma parte do simultâneo. “O olhar que vê uma pessoa cultivar a terra com uma enxada não consegue ver nela senão o camponês pré-moderno.” (SANTOS, 2002, p. 245). A pobreza da experiência é, pois, expressão da arrogância, que ignora e desvaloriza a experiência que nos cerca e tem uma compreensão limitada do mundo.

Sendo assim, o autor propõe um novo modelo de racionalidade, a *razão cosmopolita*, cuja função é expandir o presente e contrair o futuro para que, então, seja aberta a possibilidade de conhecer e valorizar todas as experiências sociais em curso no mundo atualmente. Isto é, pensar nos termos das dicotomias postas pelas relações de poder, fora dessa dicotomia: pensar o Sul como se não houvesse o Norte, o conhecimento tradicional

como se não existisse o conhecimento científico, pensar o Oriente como se não houvesse o Ocidente, e assim por diante. Nesse sentido, a sociologia das ausências se constitui em uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, produzido como não existente.

Santos prossegue afirmando que há cinco lógicas de produção da não existência. A primeira é a mais poderosa e conhecida, a lógica da ignorância, fundada na *monocultura do saber* e o *rigor da saber*, que transformam a ciência moderna e a alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente, ignorando tudo o que o cânone não legitima ou não reconhece como conhecimento ou arte. A segunda lógica deriva da *monocultura do tempo linear*, cuja ideia está assente nas formulações de progresso, modernização, desenvolvimento e globalização, segundo as quais a história tem sentido e direção únicos e previsíveis. Aqueles que estão à frente dessa linha temporal são os países centrais do sistema mundial, e com eles os conhecimentos e as instituições que neles dominam. Nessa lógica, a não existência está em tudo o que é considerado atrasado. A terceira lógica assenta na *monocultura da naturalização das diferenças*: é a lógica da classificação social, que produz a não existência classificando a população em categorias e naturalizando as hierarquias. De acordo esta lógica, a inferioridade é natural e, portanto, insuperável.

A quarta lógica da produção da inexistência é a *da escala dominante*, que adota como escala específica o universal e o global, e determina como irrelevante todas as escalas inseridas em contextos específicos. Esses outros contextos e realidades, taxados de particulares e locais, acabam sendo produzidos como não-existentes. Por fim, existe a lógica produtivista, que desconsidera toda a natureza e trabalho que não obedecem aos critérios de produtividade capitalista.

Como resultado da produção social dessas ausências, o mundo é diminuído, o presente é contraído e, conseqüentemente, a experiência é desperdiçada. Dessa forma, convém reafirmamos o pensamento de Gomes (2008), já exposto no primeiro capítulo, de que as diferenças são construções históricas e culturais formadas no contexto de relações de poder, e que por isso diversidade e diferenças estão conectadas, pois o que aprendemos a ver como diferentes são percebidos dessa forma porque nós, enquanto seres humanos e sujeitos sociais, assim os nomeamos e identificamos. Por isso, a autora propõe a construção de uma pedagogia da diversidade, para tornar visíveis práticas culturais, políticas, educacionais e organizativas de segmentos marginalizados. Tal pedagogia se associa à sociologia das ausências proposta por Santos, que visa tornar presentes e credíveis todas as experiências sociais ignoradas pelas

lógicas hegemônicas, contribuindo para ampliar o mundo (justamente porque aumenta o campo das experiências credíveis e as possibilidades de experimentações sociais futuras) e dilatar o presente (considerando contemporâneas todas as experiências e práticas, independente das suas maneiras de existirem e se configurarem). Assim sendo, a sociologia das ausências desconstrói a ideia de monocultura, presente nas cinco lógicas apresentadas, e constrói a ideia de ecologia: ecologia dos saberes, ecologia das temporalidades, ecologia dos reconhecimentos, ecologia das trans-escalas e ecologia de produtividade.

É nessa perspectiva que entendemos que os produtos do *Revelando os Brasis* esboçam caminhos para pôr em prática a sociologia das emergências, ao estimular que as diversas ecologias brasileiras sejam narradas, *experenciadas*, registradas e exibidas através de curtas-metragens que, embora pequenos na duração fílmica, armazenam muitas experiências sociais do país.

Nos vídeos, há histórias sobre indivíduos que adquiriram conhecimentos de forma autodidata, através da observação do meio em que vivem, e esse conhecimento passou a ser utilizado, de alguma forma, em benefício da própria comunidade, seja no âmbito social, cultural, ambiental ou econômico. Para citar alguns exemplos, o curta-metragem "O porquê das coisas" narra a história de um homem de 67 anos que aprendeu sozinho o ofício de criador e pesquisador de abelhas indígenas sem ferrão, e transformou o próprio quintal em um ambiente semelhante ao natural para que sete espécies de abelhas que ele lida pudessem se desenvolver. Ainda há a história do pescador, registrada no vídeo "O maestro da areia", que aprendeu a criar instrumentos musicais, com os quais ensinava as crianças a cantarem e tocarem. Por sua vez, "Mato Alto: Pedra por Pedra" narra a história sobre um complexo arquitetônico feito de pedras, erguido em 1914 por um homem simples que não havia estudado engenharia ou arquitetura. Já a história "O voo do caçador" fala sobre um homem que desde pequeno caçava aves, adquirindo com essa prática destrutiva um conhecimento sobre as diferentes espécies e hábitos de pássaros, até o momento em que conheceu um biólogo e passou a entender o valor da biodiversidade. Foi quando o caçador utilizou os seus conhecimentos para ajudar na preservação da biodiversidade e na criação de projetos ambientais para a comunidade.

Esses e outros exemplos de narrativas reveladas pelos participantes do *Revelando* dialogam com a *ecologia dos saberes* (substituição à monocultura do saber científico), por identificarem e tornarem credível saberes e critérios de rigor que nasceram a partir de contextos e práticas sociais declarados pela razão metonímica como não-existentes. Segundo a ecologia dos saberes, a credibilidade desses outros saberes visa torná-los legítimos para

participarem de debates epistemológicos com o saber científico, posto que nenhum saber é completo.

Deste princípio de incompletude de todos os saberes decorre a possibilidade de diálogo e de disputa epistemológica entre os diferentes saberes. O que cada saber contribui para este diálogo é o modo como orienta uma dada prática na superação de uma certa ignorância. O confronto e o diálogo entre os saberes é um confronto e diálogo entre diferentes processos através dos quais práticas diferentemente ignorantes se transformam em práticas diferentemente sábias. (SANTOS, 2002, p. 250)

Os vídeos produzidos pelo *Revelando os Brasis* dialogam também com a *ecologia das temporalidades*, confrontando a monocultura do tempo linear. A ecologia das temporalidades, segundo Boaventura de Souza Santos, considera que há outras temporalidades próprias, além da adotada pela modernidade ocidental e, nessa perspectiva, práticas sociais que seguem um tempo específico deixam de ser primitivas para se tornarem outra forma de viver a contemporaneidade. Muitas narrativas reveladas pelo *Revelando* falam de tradições culturais existentes há muitos anos em uma determinada comunidade (a exemplo das tradições religiosas); histórias que mostram a crença dos moradores em seres sobrenaturais, como extraterrestres; ou histórias sobre práticas sociais que unem a comunidade, a exemplo do costume praticado há muito tempo entre pescadores de um município paraibano. O costume se chama “tocar um baixo” e consiste em dividir o pescado entre as famílias dos pescadores, garantindo que se algum deles não regressar do mar, a sua mulher e filhos terão alimento garantido por outros “amigos do mar”. Essas e outras histórias narram hábitos e tradições que seguem a própria temporalidade e são contemporâneos (ou, como diria Lyotard, pós-modernos) a quaisquer outras práticas existentes no mundo.

A ecologia das temporalidades apresenta, a nosso ver, uma íntima ligação com a *ecologia das trans-escalas*, segundo a qual nem sempre o local é inteiramente integrado à globalização, e mesmo quando há essa integração, ela é ressignificada localmente: trata-se do “globalismo localizado”. A partir daí, podemos dialogar com Jean-Pierre Warnier (2003) quando, partindo de uma concepção etnológica de cultura, que abarca hábitos e capacidades adquiridos pelo homem em sua condição de membro de uma determinada sociedade, Warnier afirma que “Todos usam *blue jeans* e bebem Coca-Cola, mas sua vida não está só nisso [...]” (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. Warnier não desconsidera o impacto da

globalização nas sociedades e nos indivíduos, mas também reconhece que, paralelamente, as práticas culturais locais permanecem.

Os exemplos de narrativas reveladas pelo *Revelando* que citamos para falar sobre a ecologia das temporalidades também ilustram a *ecologia das trans-escalas*, mas desejamos citar mais um exemplo que acreditamos ser pertinente com esse tema. Trata-se de “O sonho de Loreno”, história sobre Manoel Loreno, conhecido por Manoelzinho, ajudante de pedreiro e amante da sétima arte, morador da cidade de Mantelópolis, Espírito Santo. Embora analfabeto e com poucos recursos financeiros, Manoelzinho já havia gravado cerca de 22 filmes longas-metragens, em fitas VHS, com a participação das pessoas da sua cidade. Os trabalhos, sempre protagonizados por ele, têm títulos como “A vingança de Loreno”, “Loreno, o gatilho mais rápido do Oeste”, “Loreno, a revolta para matar” e a “Revolta de Loreno”, nomes inspirados em filmes de faroeste que Manoelzinho assistia no cinema em que trabalhava, na década de 1980. Para planejar as gravações, o ajudante de pedreiro explica que desenha na terra, com um pedaço de madeira, o que vai acontecer nas histórias. Essa é a sua forma de fazer os *storyboards* (roteiro desenhado antes do início das filmagens). Após ser tema da produção do *Revelando os Brasis*, Manoelzinho foi convidado para ministrar uma oficina de direção dentro do projeto Ateliê Arte e Comunicação da Lei Chico Prego de Incentivo à Cultura da Serra, realizado em 2007 no Espírito Santo.

Boaventura Santos nos apresenta ainda a *ecologia dos reconhecimentos*, que procura superar a lógica da classificação social através de uma nova articulação entre o princípio da igualdade e o princípio da diferença, abrindo espaço para a existência de diferenças iguais. A proposta é desconstruir a ideia de que a hierarquia é produto das diferenças e de que a diferença existe por causa da hierarquia. Isto é, há diferenças que não se submetem a uma ordem hierárquica, embora a hierarquia se aproprie das diferenças para justificar a própria existência. Nesse aspecto, algumas histórias produzidas pelos participantes do *Revelando os Brasis* mostram a hierarquia social como causadora de conflitos e mortes que marcaram a história de alguns municípios, a exemplo do massacre da Lagoa da Serra que ocorreu no Vale do São Francisco, em 1972, época em que os posseiros da Fazenda Lagoa da Serra vinham sofrendo pressão dos grileiros para abandonarem suas terras. O conflito terminou com a queima de todos os casebres de palha e a expulsão definitiva das famílias. Há também a história sobre a perseguição sofrida pelos pomeranos e seus descendentes no Espírito Santo durante a 2ª Guerra, quando grupos organizados, conhecidos como “bate-paus”, saíam à caça de possíveis nazistas. E outra história, chamada “O grito de Bamo”, narra ainda o conflito que

houve nos anos 1930 em Arroio do Tigre, no Rio Grande do Sul, quando camponeses pobres começaram a se organizar, desagradando os interesses dos donos das terras.

Por fim, a sociologia das ausências procura, através da *ecologia de produtividade*, recuperar e valorizar sistemas alternativos de produção das organizações econômicas populares, das cooperações operárias dentre outros, que foram descreditados pela lógica produtivista do capitalismo. No *Revelando os Brasis* temos vários exemplos de narrativas que mostram sistemas de produção existentes em várias partes do país, como a extração da fibra da piaçava, atividade econômica transmitida de pai para filho em Santa Izabel do Rio Negro (AM); a quebra de coco babaçu, praticada no Maranhão; o catado de marisco, na Paraíba, e a venda de beiju de coco, na Bahia. São atividades econômicas que não seguem a desenfreada lógica capitalista de maximização de lucros e têm como objetivo fundamental a subsistência desses trabalhadores.

Com base em todo o exposto, percebemos que as narrativas de centenas de moradores brasileiros, materializadas em um suporte físico e audiovisual com apenas quinze minutos de duração, revelam não apenas histórias, mas várias experiências presentes (e até então ocultas) nos Brasis. Como vimos no primeiro capítulo, há uma falta de unidade e clareza na definição da diversidade que se justifica por essa ser um valor inserido no sistema democrático. Dessa forma, falar do *Revelando os Brasis* a partir da perspectiva das *pequenas narrativas, experiência e sentidos*, e a *sociologia das ausências* nos mostra que a diversidade, enquanto valor para ser vivido de forma livre e criativa, precisa que as relações interpessoais sejam também democráticas, possibilitando aos sujeitos narrarem as suas histórias, viverem as suas experiência e desconstruírem qualquer tipo de saber que monopolize o conhecimento e hierarquize as diferenças.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Um concerto pop, uma representação teatral, uma manifestação têm como objetivo menos manifestar a verdade memorial oculta em uma obra do que permitir que uma coletividade se constitua momentaneamente no gesto de se representar. Esse gesto é um desvio com relação às práticas anteriores. É também um ato produtor e, quando coloca em jogo funções diversificadas, não mais obedece à lei que separa os atores dos espectadores.*  
(CERTEAU, 1995, p. 243)

O Ministério da Cultura, durante a gestão de Gilberto Gil e posteriormente na gestão de Juca Ferreira, foi radical no tratamento de vários problemas enraizados na histórica relação entre o Estado e o amplo leque cultural brasileiro, problemas que podem ser resumidamente descritos nas conhecidas três tristes tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade (RUBIM, 2007). O enfrentamento de tais problemas, principalmente das duas primeiras tradições, se deu através de políticas culturais que buscaram levar à abertura do MinC para o diálogo com diversos grupos representativos da riqueza cultural do país. Além disso, os gestores se apropriaram de uma série de conceitos para qualificar as políticas propostas, tais como as concepções de diversidade e democracia cultural.

Surgido nesse âmbito, o *Revelando os Brasis* teve o importante propósito de contribuir para o reconhecimento da diversidade cultural presente nos microterritórios brasileiros. E nessa perspectiva, poderíamos afirmar que o projeto poderia ser de inclusão teatral, musical ou literária, pois mais importante do que o meio, é a possibilidade de pequenas comunidades se expressarem, manifestarem os seus saberes, crenças, costumes, memórias, histórias. Porém, no caso específico do *Revelando os Brasis*, o meio não foi um mero vetor para a manifestação da diversidade, mas um personagem de grande relevância, visto que o campo do audiovisual é uma área marcada por disputas entre os atores que militam nesse setor, e considerando ainda que historicamente as ações do governo para essa área foram direcionadas principalmente para os profissionais. Não por acaso, o surgimento do *Revelando* provocou certa indignação entre os cineastas, insatisfeitos com o fato da Secretaria do Audiovisual destinar recursos públicos para "amadores" fazerem cinema.

Além disso, embora a produção de imagens esteja cada vez mais acessível através da proliferação de câmeras digitais, celulares com câmeras, iPads, iPhones e uma infinidade de novas tecnologias da comunicação, o ensino sobre o "fazer" audiovisual ainda é bastante

concentrado, conforme a Pesquisa de Informações Básicas Municipais sobre a Cultura, do IBGE (Munic 2006), que aponta a concentração na região sudeste do país de escolas, oficinas e cursos regulares de formação em cinema e vídeo. Por isso, a ousadia do *Revelando* em contrapor essa realidade através da inclusão audiovisual foi indubitavelmente um grande passo da SAV em direção à diversidade e democracia cultural.

Para que pudéssemos chegar a essa conclusão, julgamos ter sido necessário a revisão bibliográfica sobre esses dois conceitos justamente para discutirmos os seus fundamentos teóricos. Afinal, se o objetivo de nosso trabalho foi discutir como o MinC, através do *Revelando os Brasís*, ativou os conceitos de diversidade e democracia cultural, tínhamos inicialmente que debater os significados e pluralidades desses conceitos em nível teórico e acadêmico para, em seguida, expormos como os gestores do MinC e da SAV se apropriaram desses conceitos, tanto no nível discursivo como na efetivação das políticas.

Vimos que a democracia cultural é caracterizada por vários autores como o paradigma que tem por princípio favorecer a expressão da diversidade e, dessa forma, as políticas que visam pôr em prática a proposta da democracia cultural devem ampliar as possibilidades dos indivíduos se apropriarem dos meios de produção cultural e aumentarem os seus repertórios simbólicos. Além disso, tais políticas não devem ignorar as referências culturais desses sujeitos.

Já em relação à diversidade cultural, as vozes dos pesquisadores que falam sobre o assunto ecoam diferentes pontos de partida e chegada, e por termos encontrado diferentes visões sobre o tema, optamos por organizá-las em categorias: contextual, pragmática, particularista e problematizadora. Tal estratégia nos desenhou um panorama mais amplo sobre os discursos que a diversidade evoca e também nos possibilitou relacionar o *Revelando os Brasís* a essas discussões.

Inferimos que a concepção de diversidade presente no *Revelando* dialoga com as categorias pragmática (segunda a qual as políticas para a diversidade devem atender a necessidades claramente identificadas) e particularista (abordagem sobre a diversidade a partir da descrição e análise de determinados grupos sociais inseridos em distintos contextos culturais), porque o projeto nasceu para iniciar um processo de mudança no cenário apresentado pelo IBGE, referente à concentração regional de salas de cinema e de cursos para a formação audiovisual. Como essa concentração acaba afunilando as possibilidades de acesso à produção audiovisual e também se reflete nos conteúdos presentes nos materiais audiovisuais que circulam no país, o projeto buscou selecionar participantes com diferentes perfis sociais, provenientes de diferentes estados e municípios, que carregam diferentes

saberes e práticas culturais. Como consequência, as histórias filmadas nos mostram a grande riqueza cultural brasileira.

As reflexões desenvolvidas por Lyotard, Larrosa e Bondía nos levaram a compreender que a promoção da diversidade e efetivação da democracia cultural depende que o indivíduo se exponha e esteja aberto a experimentar tudo aquilo que lhe acontece, esteja aberto ao outro, a novos saberes, a novas experiências, pois é dessa forma que esse sujeito pode ser transformado e se tornar um ser apaixonado, sendo a paixão vinculada a algo que lhe é exterior e, por isso, capaz de lhe fazer se apaixonar. Em diálogo com essas reflexões, o *Revelando os Brasís* possibilitou aos participantes se apropriarem de uma linguagem ainda restrita, a do cinema, e através dessa apropriação eles puderam vivenciar uma experiência singular, adquirir conhecimento através da prática e, assim, contar as suas narrativas, saberes e experiências vivenciadas pela própria comunidade. Dessa forma, o projeto permitiu que inúmeras ecologias brasileiras fossem narradas, registradas e exibidas através de curtas-metragens que armazenam diversas experiências sociais do país.

Longe de ter sido pensado para criar um padrão ideológico ou uma identidade nacional, o projeto teve o mérito de ter surgido para revelar as várias facetas do Brasil a partir da ótica dos próprios brasileiros. E tal “revelação” se deu através de um instrumento que nasceu no Brasil como estrangeiro, burguês e almejado nos moldes industriais. A partir do momento em que o *Revelando os Brasís* adentrou no Brasil, esmiuçou as várias histórias e culturas existentes nesse grande território e possibilitou aos brasileiros se narrarem através do cinema, ele iniciou um significativo processo de descentralização da sétima arte e a negação de um conceito hierárquico de cultura.

Porém, mesmo tendo obtido excelentes resultados, *coincidentemente* o *Revelando* foi interrompido assim que houve a transição da Presidência da República e a saída de Juca Ferreira do MinC. Ou seja, mesmo o Ministério tendo delegado a responsabilidade pela organização e execução do projeto ao Instituto Marlin Azul, tal transferência de poderes não impediu o *Revelando* de figurar na infeliz tradição de instabilidade das políticas implementadas pelo Ministério da Cultura. Ao menos, até o momento da finalização e entrega dessa dissertação, ainda não houve divulgação oficial sobre a continuidade do projeto, já tendo transcorrido três anos desde o fim da quarta edição<sup>33</sup>. O *Revelando* foi extremamente dinâmico, pois buscou ter um ciclo completo: atuou desde a etapa da formação audiovisual

---

<sup>33</sup> Em 2012, entramos em contato por e-mail com a Secretaria de Audiovisual do MinC para averiguarmos se haveria continuidade do *Revelando os Brasís*, mas a Assessoria de Comunicação do órgão informou que não possuía informações a respeito de uma próxima edição do projeto. Já estamos em 2013 e ainda não há informações sobre o assunto.

até a finalização dos produtos e ainda promoveu a circulação dessas obras. E devido a tal complexidade, poderíamos questionar se há uma incapacidade do Estado em gerir projetos dessa natureza. Deixaremos essa indagação em aberto.

Assumimos que foi desafiador falar sobre um projeto como o *Revelando os Brasis* e analisá-lo sob o olhar crítico que a academia exige. Tal tarefa se tornou ainda mais provocativa quando foi possível ter contato direto com os beneficiários dessa ação e perceber o encantamento dessas pessoas em participarem de um projeto que tinha o potencial de torná-los conhecidos nacionalmente, principalmente os seus municípios e culturas.

Estamos cientes de que a nossa pesquisa deixa em aberto vários caminhos para analisar o *Revelando*, como por exemplo no que se refere à circulação e recepção dos vídeos pelos moradores dos municípios participantes. Uma pesquisa desse gênero poderia revelar se o projeto despertou (ou reafirmou) neles o sentimento de orgulho pelas culturas das suas cidades e se houve um fortalecimento da autoestima dos moradores, tal como almejou um dos objetivos específicos do *Revelando*. E ainda, se essas pessoas sentiram que os Brasis foram revelados para elas. Fica, então, o convite àqueles que se sentirem instigados a explorar novas leituras sobre esse projeto que realizou um belo diálogo com a diversidade e democracia cultural brasileira. Aliás, além do convite, esperamos também e principalmente que o *Revelando os Brasis* retorne e que o seu aparente fim tenha sido apenas um alarme falso.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. Ideas Worth spreading, 2009.  
Disponível em:  
<[http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html)  
>. Acesso em: 18 abr. 2012.
- ÁLVAREZ, Vera Cíntia. Diversidade cultural: algumas considerações. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escritura, 2005.
- BANIWA, Gersem Luciano. Diversidade Cultural e a questão indígena. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BARBOSA, Frederico; ARAÚJO, Herton Ellery (Org.). **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília: Ipea, 2010.
- BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana. **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.
- BARROS, José Márcio. A sociedade civil e a educação na proteção e promoção da diversidade cultural. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.
- \_\_\_\_\_. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- \_\_\_\_\_. Algumas notas sobre comércio internacional de bens e serviços culturais. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.  
2011.
- 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.
- BEUYS, Joseph. **Zum Tode Von Joseph Beuys: Nachrufe, Aufsätze, Reden**. Bonn: Inter Nationes, 1986. Traduzido por: Marília Palmeira.
- BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr. 2002.

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 nov. de 2010.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A tradição da diversidade cultural (ensaio de tipologia). In: HERCULANO LOPES, Antonio; CALABRE, Lia (Orgs.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

BRASIL. **Lei no 9.790, de 23 de março de 1999**. Dispõe sobre a qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, institui e disciplina o Termo de Parceria, e dá outras providências. Brasília: Senado Federal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 4.858 de 13 de outubro de 2003**. Dispõe sobre a composição e funcionamento do Conselho Superior do Cinema, e dá outras providências. Brasília DF, 13 out. 2003. Disponível em:

CALABRE, Lia. Os Brasis do Revelando: análise da 1ª edição da circulação do projeto. In: III União Latina de economia política da informação, da comunicação e da cultura, Seção Brasil, 2010, Aracaju. **Anais...**Aracaju: ULEPICC, 2010.

\_\_\_\_\_. Revelando os brasis: o projeto. **Revista Políticas Culturais em Revista**. Salvador, V.4, n. 2, p. 67- 79, 2011. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5598/4056>>. Acesso em: 20 out. 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Políticas Culturales en América Latina**. México: Ed. Grijalbo, 1987.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 3. ed. Campinas, SP: Papius, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. 2 ed. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de Política Cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

CÓRDULA, Américo. A educação e a Diversidade Cultural. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Unidade e diversidade dos direitos culturais. **Revista Políticas Culturais em Revista**. Salvador, v.3, n.2, p. 1-4, 2010. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5008/3649>>. Acesso em: 23 set. 2011.

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a construção da democracia no Brasil: tendências recentes. **Journal of Iberian and Latin American Studies**. Melbourne, Austrália, v. 7, n.1, p. 75-104, 2001. Documento eletrônico.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. **Revista Rio de Janeiro**, n. 15, jan.-abr. 2005. Disponível em:  
<[http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista\\_15/15\\_dossie\\_EvelinaDagnino.pdf](http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_EvelinaDagnino.pdf)>.  
Acesso em: 15 jun. 2012.

DUPIN, Giselle. O governo brasileiro e a Diversidade Cultural. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EMPERAIRE, Laure. Diversidade biológica e diversidade cultural. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.

ESCOREL, Eduardo. Utopia de cinema. **Revista Cinética**, 2007. Disponível em:  
<<http://www.revistacinetica.com.br/revelandoosbrasis.htm>> Acesso em: 24 set. 2007.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. **O que, é afinal, Estudos Culturais?** Organização e Traduções de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 133-166.

FARIA, Hamilton. A democratização cultural pede passagem. **Blog Acesso**. São Paulo, 2009. Disponível em: < <http://www.blogacesso.com.br/?p=5> > Acesso em: nov. de 2010.

GIL, Gilberto. Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil. **Cadernos do Do-In Antropológico**. Brasília, DF, n. 01, dez. 2003.

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

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial e a Educação brasileira. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 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.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estimativas da população residente nos municípios brasileiros com data de referência em 1º de julho de 2011**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2011/estimativa.shtm>>. Acesso em 14 jun. 2012.

\_\_\_\_\_. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais: perfil dos municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/cultura2006.pdf>> Acesso em out. 2008.

KAUARK, Giuliana. Contribuições da Convenção para a Diversidade Cultural para a política cultural brasileira. In: IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008, Salvador. **Anais...**Salvador: IV ENECULT, 2008.

\_\_\_\_\_. **Oportuna diversidade: a participação do Ministério da Cultura do Brasil durante a negociação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões**. 2009, 187 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

LOPES, Antonio Herculano. Diversidade Cultural: o que fazer? In: LOPES, Antonio HERCULANO; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

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

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 12. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MACHADO, Jurema. Promoção e Proteção da Diversidade Cultural- o seu atual estágio. In: BARROS, José Márcio (Org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. A diversidade cultural e o enfrentamento desigualdade. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011, p. 147-152.

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

MATO, Daniel. Diferenças culturais, interculturalidade e inclusão na produção de conhecimentos e práticas socioeducativas. In: CANDAU, Vera Maria (Org.) **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro, 2009. Documento eletrônico.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os paradoxos da memória. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). **Memória e Cultura: A importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: edições SESC SP, 2007.

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. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092003000100007&lng=in&nrm=iso&tlng=in](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092003000100007&lng=in&nrm=iso&tlng=in)> Acesso em: 18 jun. 2008.

MIGUEZ, Paulo. A Convenção da UNESCO sobre diversidade cultural. In: HERCULANO LOPES, Antonio; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Relatório de Atividades da Secretaria do Audiovisual 2003-2010**. Documento eletrônico. Brasília, DF: Minc, 2010.

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

OBULJEN, Nina. Um resumo da história do instituto para a discussão de diversidade cultural para as relações internacionais Zagreb, Culturelink Network. In: BRANT, Leonardo (Org.) **Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escritura, 2005.

PITOMBO, Mariela. Choque de civilizações? In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (comp.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Por um projeto intercultural crítico. In: BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). **Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e comunicação**. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural, Editora PUCMinas, 2011.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ROTH, Laurent. A câmera DV: órgão de um corpo em mutação. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.). **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ROUANET, Sérgio Paulo. Universalismo concreto e diversidade cultural. In: HERCULANO LOPES, Antonio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

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.

SADER, Emir. Os dilemas da diversidade cultural. In: HERCULANO LOPES, Antonio; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade Cultural Brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Lisboa, n.63, p.237-280, out. 2002. Documento Eletrônico.

SANTOS, Fernanda Oliveira. **DOCTV e Revelando os Brasis**: Incentivos à produção audiovisual brasileira. 2008, 122f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2008.

SENNA, Orlando. **Pronunciamento do secretário Orlando Senna na XII Reunião da Conferência de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI): ÓBIDOS, PORTUGAL, 22 DE JUNHO DE 2003**. Posição do Brasil na OMC sobre a 'exceção cultural' Diversidade cultural e OMC: uma lógica excludente? Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/06/22/pronunciamento-do-secretario-orlando-senna-na-xii-reuniao-da-conferencia-de-autoridades-cinematograficas-de-iberoamerica-caci/>>. Acesso em: 20 mar. 2011.

\_\_\_\_\_. **Secretário do Audiovisual, Orlando Senna, no Fórum Mundial de Educação**. SÃO PAULO, 2 DE ABRIL DE 2004 . Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/2004/04/02/secretario-do-audiovisual-orlando-senna-no-forum-mundial-de-educacao/>> Acesso em: nov. 2011.

SILVA, Mary Land de Brito. **Revelando os Brasis**: o objeto assumindo o papel do sujeito em um projeto de inclusão audiovisual. 2009, 176f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

SILVEIRA, Renato da. Etnicidade. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Cultura e Atualidade**. Salvador: EDUFBA: 2005.

SIMIS, Anita. Cinema e política cinematográfica. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Souza Miguel (Orgs). **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

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

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, out. 2005.

\_\_\_\_\_. **Nossa diversidade criadora**: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, Paris: UNESCO, 1997.

VIANNA, Hermano. Diversidade e construção do futuro. In: BRANT, Leonardo (Org.) **Globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escritura, 2005.

WALSH, Catherine. **Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonialización**. In: Boletín ICCI-ARY Rimay, Año 6, N. 60, Marzo del 2004. Disponível em: < <http://icci.nativeweb.org/boletin/60/walsh.html>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

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

## Entrevistas

BARBOSA, Lizzi. **Lizzi Barbosa**: entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

BELO, Roberto. **Roberto Belo**: entrevista [dez. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

DALLA, Janete. **Janete Dalla**: entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

ELIAS, Antonio. **Antonio Elias**: entrevista [nov. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

FERREIRA, Carmen Silvia. **Carmen Silvia Ferreira**: entrevista [jan. 2012]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2012. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

FLORES, Virgínia. **Virgínia Flores**: entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. mp3. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

JOHANN, Ana. **Ana Johann**: entrevista. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2008. Entrevista concedida para a monografia DOCTV e *Revelando os Brasis: incentivos à produção audiovisual brasileira*.

LACERDA, Nívia. **Nívia Lacerda**: entrevista [jan. 2012]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2012. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

LINDENBERG, Beatriz. **Beatriz Lindenberg**: entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. mp3. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

MIRANDA, Iole. **Iole Miranda:** entrevista [dez. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

MORESQUI, Denízia. **Denízia Moresqui:** entrevista [nov. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

REGINA, Tânia. **Tânia Regina:** entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

ROCHA, Rafael. **Rafael Rocha:** entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: RioFilme – RJ, 2010. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

SÁ, Ângela Cibele de. **Ângela Cibele de Sá:** entrevista [nov. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

SANTOS, Hilda Maria dos. **Hilda Maria dos Santos:** entrevista [out. 2010]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Rio de Janeiro: Riofilmes – RJ, 2010. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

SENA, Ricardo. **Ricardo Sena:** entrevista [jan. 2012]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2012. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

VIANA, Carlos. **Carlos Viana:** entrevista [dez. 2011]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2011. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

WOLFF, Gladis. **Gladis Wolff:** entrevista [jan. 2012]. Entrevistadora: Fernanda Oliveira Santos. Correio Eletrônico, 2012. Entrevista concedida para a dissertação *Revelando os Brasis: diálogos com diversidade, democracia cultural*.

## ANEXO A- REGULAMENTO DO REVELANDO OS BRASIS

### I - Objetivos

O Concurso de Histórias Para Realização de Vídeos Digitais de Curta-Metragem em municípios com até 20 mil habitantes tem por objetivo promover processos de formação e inclusão audiovisuais, através do estímulo à produção de vídeos digitais. O projeto contribuirá para a formação de receptores críticos e para a produção de obras que registrem a memória e a diversidade cultural do país, revelando novos olhares sobre o Brasil.

### II - Quem pode participar

- O concurso é direcionado a qualquer brasileiro ou brasileira, que tenha no mínimo 18 (dezoito) anos completos, com interesse na atividade audiovisual e residente em municípios com até 20 mil habitantes, sem necessidade de experiência anterior na área.
- É vedada a participação de selecionados no Projeto Revelando os Brasís Ano I, Ano II e Ano III;
- A lista completa dos municípios contemplados por esse concurso, o regulamento e a ficha de inscrição estão disponíveis nos sites [www.revelandoosbrasis.com.br](http://www.revelandoosbrasis.com.br),

### III - Como concorrer

O concorrente deverá obter o regulamento e o formulário de inscrição/redação da história (disponíveis nos endereços eletrônicos acima citados), e seguir os seguintes passos:

- Preencher os dados necessários à inscrição e redigir a história (datilografada, digitada ou escrita a mão em letra legível). O concurso aceita a inscrição de qualquer história real ou de ficção criada pelo concorrente. Somente histórias originais podem concorrer.
- Juntar, em um único envelope, o formulário de inscrição/redação da história (devidamente preenchido); cópia do RG e do CPF; comprovante de residência atual em nome do autor da história (conta de luz, água ou telefone); Enviar, até 30 de julho de 2010, obrigatoriamente via Correio, para a Caixa Postal 5067 - CEP 29045-970 - Vitória/ES.
- As inscrições postadas fora do prazo estabelecido serão desconsideradas.
- Quem não possuir comprovante de residência atual (conta de luz, água ou telefone) em nome próprio deve providenciar, junto ao proprietário do imóvel, uma declaração de residência registrada em cartório, comprovando que reside no endereço da conta apresentada. O comprovante de residência e a declaração do proprietário devem ser enviados para inscrição. Quem reside em moradia de aluguel pode enviar uma cópia do contrato de aluguel, desde que no contrato conste o nome do autor da história como inquilino.

### IV - Da Seleção das Histórias e do Curso de Formação

A seleção das histórias será realizada por uma comissão de especialistas na atividade audiovisual que escolherá 40 (quarenta) histórias, levando em consideração o grau de criatividade do texto. O curso de formação será coordenado pelo Instituto Marlin Azul. Os concorrentes selecionados serão automaticamente inscritos no Curso de Formação, que será realizado nas condições e normas abaixo descritas:

1ª etapa: Curso de Formação Básica

- Duração: 12 (doze) dias corridos
- Local: Rio de Janeiro - RJ
- Data: de 20 de setembro a 1 de outubro de 2010
- As 40 pessoas selecionadas deverão obrigatoriamente participar do curso de formação para a realização dos vídeos propostos em cada história. A não participação no curso de formação implicará na imediata exclusão do selecionado no projeto.

#### 2ª etapa: A Captação das Imagens

- Duração: até 06 (seis) dias corridos.
- Local: município de origem do selecionado.
- Data: todas as captações serão realizadas até o mês de janeiro de 2011.
- Cada selecionado, após participação no curso de formação básica, retornará a sua cidade para a captação das imagens, a partir do roteiro desenvolvido no curso.

#### 3ª etapa: Edição/Finalização do Vídeo

- Duração: até 06 (seis) dias corridos.
- Local: produtoras regionais contratadas.
- Data de finalização: todos os vídeos serão finalizados até janeiro de 2011.
- Cada selecionado terá equipamento de edição digital disponível por até 6 (seis) dias corridos para finalizar o vídeo, orientado por um profissional da área.
- A duração máxima de cada vídeo deverá ser de 15 minutos.
- A organização do concurso fornecerá a infra-estrutura necessária à participação do selecionado no curso de formação, bem como à realização do vídeo (transporte, alimentação, alojamento, equipamentos, serviços).

### **V - Organização**

A realização do Projeto Revelando os Brasis, em todas as suas etapas, é de responsabilidade do Instituto Marlin Azul.

As questões não previstas neste regulamento serão decididas pela coordenação geral do concurso.

## ANEXO B – FICHA DE INSCRIÇÃO DO REVELANDO OS BRASIS

### FICHA DE INSCRIÇÃO



Nome: \_\_\_\_\_  
 Endereço: \_\_\_\_\_  
 Telefone: \_\_\_\_\_  
 E-mail: \_\_\_\_\_  
 Data de Nascimento: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ Escolaridade: \_\_\_\_\_  
 Curso: \_\_\_\_\_  
 Ocupação: \_\_\_\_\_ Telefone no trabalho: \_\_\_\_\_  
 RG: \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_

#### QUESTIONÁRIO

1 - Já realizou ou trabalhou na produção de alguma obra audiovisual (vídeo, filme, programa de TV)?

- ( ) SIM  
 ( ) NÃO

2 - Em caso positivo, qual foi a sua função na produção?

3 - Já participou de cursos na área de vídeo, cinema e/ou TV?

- ( ) SIM  
 ( ) NÃO

4 - Em caso positivo, cite o curso e local de realização.

5 - Onde costuma assistir a filmes?

- ( ) No cinema  
 ( ) Na TV  
 ( ) No videocassete/DVD

6 - Com que frequência?

7 - Possui câmera de vídeo ou equipamento de edição? De que tipo?

8 - Como ficou sabendo do Revelando os Brasis?

#### DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE E ADESÃO

Eu, concorrente acima identificado, DECLARO para todos os fins de direito e a quem possa interessar que as informações aqui declaradas são verdadeiras e de minha inteira responsabilidade, bem como tenho ciência e concordo com todas as cláusulas do regulamento do Concurso de Histórias Para Realização de Vídeos Digitais em Pequenas Comunidades. DECLARO também ser o único autor da história inscrita no Concurso, estando ciente de que a adesão ao mesmo representa a concordância com a cessão dos meus direitos autorais sobre a obra audiovisual e seu conteúdo gerados pelo projeto, para fins de difusão não-comercial por parte dos organizadores do Projeto Revelando os Brasis. Em caso de comercialização, a obra audiovisual e seu conteúdo serão objeto de contrato a ser acertado posteriormente entre as partes interessadas, obedecendo as leis vigentes no país referentes aos direitos dos autores. Reconheço também estar ciente de que o direito patrimonial sobre o conteúdo gerado pelo projeto pertence ao Instituto Marlin Azul.

\_\_\_\_\_  
Local e data

\_\_\_\_\_  
Assinatura do concorrente

**Título da história:**

HISTÓRIA (DESCRIÇÃO DO TEXTO)





5. Que outro(s) tipos de produção audiovisual você tem ou teve contato?

---

III CONTATO COM O REVELANDO

1. Como você ficou sabendo do Revelando? \_\_\_\_\_

---

2. Quando você se inscreveu no Revelando, qual era o seu maior desejo:

( ) oportunidade de virar cineasta

( ) possibilidade de mostrar a todo o Brasil um pouco da cultura da sua cidade

( ) Outras. Especifique \_\_\_\_\_

---

IV – FALANDO SOBRE A PROPOSTA

1. Conte-me um pouco sobre a história que você enviou.

---

---

---

---

---

2. Por que você escreveu a história? O que motivou a falar sobre ela? \_\_\_\_\_

---

---

---

V – CONVERSADO SOBRE AS OFICINAS

1. O que você sentiu ao saber que seria um dos participantes do projeto?

---

---

---

2. O que espera das oficinas?

---

---

---

3. Como está sendo o contato com pessoas de todo o Brasil?

---

---

4. Como está sendo lidar com essa diversidade de sotaques, histórias, personalidades...? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

#### VI – CONVERSADO SOBRE A CULTURA DA CIDADE

1. O que as pessoas costumam fazer no momento de lazer?

\_\_\_\_\_

2. Tem algum centro cultural? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO PARA OS PARTICIPANTES DO  
REVELANDO OS BRASIS IV APÓS O CIRCUITO DE EXIBIÇÃO DOS VÍDEOS**

**Entrevista com NOME, participante do Revelando IV**

**Data:**

**Entrevista concedida por correio eletrônico**

**Nome completo:**

**Sexo:**

**Cidade:**

**Nome do vídeo:**

**I - PERFIL**

1. Idade -
2. Profissão -
3. Escolaridade –

**II – CONVERSANDO SOBRE A PRODUÇÃO DO VÍDEO**

1. Depois que o curso no Rio terminou e você retornou para a sua cidade, qual foi a primeira providência que você tomou para transformar o roteiro em vídeo?

R:

2. Em quantos dias você gravou “NOME DO VÍDEO” Achou o tempo suficiente?

R:

3. Qual é o nome da produtora contratada?

R:

4. Como foi o processo de escolha dessa produtora? Por que foi essa a escolhida?

R:

5. Além da produtora, houve algum morador da cidade que participou dos bastidores dos vídeos, seja como maquiador, assistente, figurinistas, etc?

R:

6. A prefeitura apoiou o projeto? Como?

R:

7. Houve algum apoio de comerciantes locais para a gravação do vídeo? Qual?

R:

8. Como foi a experiência de exercer o papel de diretor, dirigir as pessoas e todo o processo de filmagem?

R:

9. A equipe de profissionais da produtora te ajudou a dirigir o vídeo? Como?

R:

10. No momento de preparar o plano de gravações, você organizou em conjunto com a produtora? Como foi esse processo?

R:

11. Houve muita mudança no roteiro? Se houve, essas mudanças foram propostas por você ou pelos profissionais da produtora?

R:

12. Qual foi o papel da produtora durante as filmagens?

R:

13. Durante as gravações, você fez contato com a equipe do Marlin Azul, por algum motivo?

R:

14. Qual foi o orçamento do seu vídeo? Gastou dinheiro próprio? Quanto?

R:

15. Em relação às pessoas da sua cidade que participaram diretamente da gravação, o que elas acharam da experiência?

R:

### **III - DIVULGAÇÃO E EXIBIÇÃO**

1. No retorno do Rio para NOME DA CIDADE, houve alguma divulgação na cidade sobre a sua participação no Revelando os Brasís?

R:

2. Para a exibição pública de “NOME DO VÍDEO”, como foi feita a divulgação na cidade?

R:

3. Além do seu vídeo, quais outros foram exibidos no circuito de exibição em sua cidade? Foi você que os escolheu?

R:

4. Houve cobertura da imprensa nesse momento?

R:

5. Depois de finalizado, o seu vídeo foi distribuído e/ou exibido, seja em escolas, instituições culturais, para pessoas interessadas, ou outros? Por quê?

R:

6. O seu vídeo foi exibido na televisão? Qual canal?

R:

7. Caso o seu vídeo já tenha sido exibido na TV, você deu alguma entrevista ao programa? Como foi a experiência?

R:

8. É divulgado pelo projeto que o seu vídeo e o dos outros participantes serão exibidos no Canal Futura. Você tem alguma informação sobre isso?

R:

### **III - FORMAÇÃO EM AUDIOVISUAL**

1. O que você achou do curso no Rio de Janeiro? Te ajudou a produzir o seu vídeo? Por quê?

R:

2. Você tinha tido outra experiência anterior com produção audiovisual? Qual?

R:

3. Após a sua participação no Revelando, você produziu outros vídeos? Quais?

R:

4. Tem planos para continuar se especializando na produção audiovisual? Quais?

R:

### **IV ALGUMAS CURIOSIDADES**

1. Durante as gravações, como os moradores reagiram?

R:

2. Na sua percepção, eles acharam que aquele momento tinha alguma importância para a cidade?

R:

3. No momento da exibição, quem foi o apresentador do evento?

R:

4. Havia a presença de algum representante da prefeitura? Quem?

R:

5. Qual grupo cultural se apresentou? Quem fez a escolha desse grupo?

R:

6. Como foi a reação da plateia em relação aos filmes exibidos? E em relação ao seu?

R:

**APÊNDICE C - QUADRO DAS PRODUÇÕES REGIONAIS DO  
REVELANDO OS BRASIS**

REGIÃO NORTE			
ACRE			
Participante	Perfil	História	Categoria
Zezinho Yube	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> ensino fundamental <b>Profissão:</b> agente florestal indígena	<b>Manã Bai:</b> Pioneiro entre os professores indígenas do Acre, Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá foi alfabetizado na língua dos brancos pelos patrões seringalistas, mas não desistiu de aprender e de preservar a língua e as tradições de seu povo. Professor bilíngue, formado pela Comissão Pró-Índio do Acre e autor de vários livros escritos na língua Hãtxa Kui (“ou língua verdadeira”), Joaquim é coordenador dos professores indígenas do Acre (OPIAC).	Personagens
Duplanir de Souza Filho	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 61 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Administração <b>Profissão:</b> servidor público municipal	<b>Seu nome era Brasília:</b> Brasília é uma pequena cidade do Acre que, para a realização do Sonho de Bom Bosco, perdeu seu nome para que no futuro fosse batizada a Capital Federal. Isso aconteceu sem nenhuma consulta popular, que não era comum naquela época.	Memórias e tradições
Wagner San	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 28 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio completo <b>Profissão:</b> artista plástico	<b>Arte na ruína:</b> O município de Xapuri é um pequeno universo que se tornou palco para a reconstrução de dois mundos em ruínas: uma delegacia abandonada (localizada a 50 metros da casa de Chico Mendes) e um grupo de jovens artistas oprimidos. Através de depoimentos e da construção de uma arte experimental, os integrantes do grupo “Arte na Ruína” mostram como transformaram a antiga delegacia em um fabuloso palco de suas vidas.	Artes

Vandete Cerqueira Serenio Kaxinawá	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 26 anos <b>Escolaridade:</b> ensino fundamental <b>Profissão:</b> coordenador de cultura, esporte e lazer.	<b>Yube Nawa Aibu (Mulher Jiboia encantada):</b> O autor parte de sua própria experiência para mostrar a aproximação entre um garoto e a cultura do seu povo. Um dia, ao ver seus tios tomando o cipó (o cipó jagube ou mariri, um dos ingredientes do chá que é usado em diferentes tradições religiosas na Região Amazônica) e cantando músicas tradicionais, ele teve curiosidade de também participar do ritual.	Memórias e tradições
<b>AMAZONAS</b>			
José Júnior Rodrigues Pinheiro	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> entre 36 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> trabalha com produção de filmes e vídeos.	<b>Matinta-Pereira:</b> Sexta-feira, meia-noite. A “visagem” faz ouvir o seu assobio forte: “Matinta-Pereira...Matinta-Pereira...”. Galinhas aparecem mortas, plantações são destruídas, árvores derrubadas, canoas viradas. Até que um forasteiro resolve enfrentar a assombração de frente.	Imaginário
Regiandro Albuquerque Góes	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 32 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Jornalismo <b>Profissão:</b> vídeo-repórter	<b>Piaçaba (piaçava):</b> A extração da fibra da piaçava é uma tradição, passada de pai para filho há séculos em Santa Izabel do Rio Negro. Aspectos como a importância econômica da fibra, como vivem as famílias que trabalham na extração do produto, como o ofício vem passando de geração em geração, as etapas do trabalho, além das dificuldades e conquistas de pessoas que vivem há séculos da extração da piaçava, serão mostrados no vídeo.	Ofícios
<b>RORAIMA</b>			
Paulo Castelo Branco Marcos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> entre 31 e 40 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> atendente comercial	<b>O retorno de Zeca:</b> Família acredita ter reencontrado Zeca, que saiu de casa há mais de 15 anos. O rapaz é acolhido pelos familiares, porém mais uma vez ele anuncia que vai partir.	Outras
<b>RONDÔNIA</b>			
Sâmia Dias da Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 40 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia <b>Profissão:</b> gerente de loja	<b>Aquele apito do trem:</b> o vídeo mostra o impacto da desativação da Estrada de ferro Madeira-Maomé para os moradores de Via Murtinho, que abandonaram a cidade para fundar Nova Mamoré. Os habitantes mais antigos contam histórias da época da construção da ferrovia.	Memórias e tradições

Deise de Araújo Rocha	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 37 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista	<b>Do voto no saco do Rei da bala chita à urna que tem feição, mas não proseia:</b> A evolução no processo de votação em Colorado D'Oeste, uma das cidades brasileiras que estão testando a urna biométrica, que permitirá a identificação dos eleitores através das digitais. Do voto na cédula à urna biométrica, passando pela urna eletrônica, o vídeo investiga se a evolução tecnológica provocou também alguma mudança no próprio eleitor.	Política
<b>PARÁ</b>			
Antônio Luís Ferreira Gato	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> entre 41 e 50 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> diretor de programação de uma emissora de rádio	<b>Terra Santa:</b> As lendas contadas de geração em geração ajudam a revelar a história e as tradições do município de Terra Santa.	Imaginário
Mauro Bandeira	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 32 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> auxiliar administrativo e músico	<b>Perseverança:</b> O Grupo de Artes e Expressões Marajoaras Artemar começou como um grupo teatral, até que seus integrantes tiveram a ideia de formar um grupo musical tipo pau-e-corda com curimbós, flauta, banjo, maracás etc. A proposta do Artemar é valorizar o carimbó, que é a identidade musical do marajoara.	Artes
João Loureiro Jr.	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio	<b>O grande balé de Damiana:</b> Encantada pela magia do carimbó, Damiana resolve dançar na Festa de São Benedito, ignorando a secular tradição que proíbe a participação de jovens. Ao quebrar essa regra, Damiana dá início a uma lenda que irá marcar para sempre o imaginário de Santarém Novo e do jovem Donato, que verá sua descrença cair por terra ao ver Damiana em seu eterno balé de carimbó.	Artes
Daniel Vieira Corrêa	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Letras <b>Profissão:</b> professor	<b>Sou Teu Maninho! Um grito Marajoara:</b> Natiara vive com a família às margens do Rio Amazonas. Com o pai doente, precisando de cuidados médicos, ela e a família embarcam numa viagem de três dias rumo à capital. Dentro de um barco superlotado, Natiara conhece o sofrimento do homem marajoara: as maresias, os assaltos, a luta pela vida, o desconforto e a sensação de isolamento, tudo isso em contraste com a beleza e a riqueza da Amazônia.	Carências

AMAPÁ			
Sandra Rocha	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 41 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia com especialização em Educação <b>Profissão:</b> orientadora educacional e professora de filosofia do ensino médio	<b>O arrote do Boitatá:</b> Há muito tempo, um jovem índio se enamorou pela Lua Cheia, jogando-se no Rio Araguary para encontrar a imagem da Lua Cheia refletida na água. Dali, a Lua fez surgir uma cobra grande e brilhosa que colocava fogo pela boca. Com o tempo, a cobra ficou tão grande e pesada que foi afundando, tomando conta de todo o Amapá. O boitatá come pouco, mas faz um estrago grande, principalmente quando tem crise de Arrote.	Imaginário
TOCATINS			
Alan Russel Waine Gontijo	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 26 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Comunicação Social <b>Profissão:</b> estudante	<b>A dois passos do paraíso:</b> Mais de 25 anos depois de "A Dois Passos do Paraíso", da Banda Blitz, estourar nas rádios de todo o país, o vídeo recria a história da "Mariposa Apaixonada de Guadalupe" e do caminhoneiro "Arlindo Orlando".	Outras
NORDESTE			
MARANHÃO			
Leonício Aires da Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 48 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Letras com especialização em Estudos Literários <b>Profissão:</b> professor	<b>Remando contra a maré do atraso:</b> Maria da Luz vive da quebra do babaçu. De Lagoa do Mato, no Maranhão, até Teresina (PI), cidade grande mais próxima, a distância estimada é de 200 km. Por causa do problema de saúde da filha, Da Luz tem que fazer mensalmente esse trajeto de ida e volta a Teresina, o que lhe custa R\$ 50,00 contados e economizados duramente. Na última de suas viagens, ela perde o dinheiro logo ao sair de casa, mas não desiste e vai negociando as dívidas ao longo do caminho.	Carência
José Osman Silvino Santos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> superior incompleto <b>Profissão:</b> assistente administrativo	<b>Quebradeira:</b> História de Dona Nunes, moradora da comunidade Vila Diamante, no assentamento Diamante Negro/Jutay, em Igarapé do Meio, Maranhão. Além de agricultora, ela é uma quebradeira de coco babaçu e, junto com outras quebradeiras, conta como é sua rotina nesta vida: os problemas que já enfrentou e os que ainda enfrenta e como o coco tem ajudado na renda familiar de muitas mulheres maranhenses.	Ofícios

<b>PIAÚÍ</b>			
Antônio de Noronha Pessoa Filho	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 59 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Medicina <b>Profissão:</b> médico	<b>Balandê-Baião – A história de Zé Coelho:</b> História de Luís Pereira de Andrade, o Zé Coelho, mestre do bandelê em Monsenhor Gil. Aos 84 anos, ele fala com orgulho da época em que encantava a todos com sua música e sua dança, expressões típicas da cultura local.	Personagens
Meire Nascimento	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 21 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> atua em projetos culturais de desenvolvimento ambiental, econômico e sustentável	<b>Cajueiro Cor marrom-escura:</b> Localizado na Área de Proteção Ambiental (APA) do Delta do Rio Parnaíba, onde há rios e praias totalmente preservados e a presença do peixe-boi marinho em habitat natural, Cajueiro da Praia oferece roteiros para passeios em canoas.	Meio ambiente e Turismo
Allan Francisco Aquino Barbosa	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Pedagogia <b>Profissão:</b> professor	<b>O Tempo e a História:</b> Com 77 anos de existência, a época áurea de Gilbués, cidade localizada no extremo sul do Piauí, aconteceu em 1946, logo após o fim da II Guerra. Vieram pessoas de todos os lugares para trabalhar no garimpo, trazendo crescimento e prosperidade para a cidade. Quando os diamantes acabaram, todos se foram, deixando pra trás uma terra desertificada, pobre e sem identidade. No filme, os garimpeiros contam suas experiências e se emocionam ao falar da saudade da época áurea do garimpo. O enredo traz à tona todo o amor e devoção destes sertanejos pela terra, revelando uma relação de fé e esperança com o garimpo.	Memórias e tradições
Rafael Pereira da Rocha	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> operador de cadastro do Bolsa Família	<b>O Sonho de Manoel Messias:</b> Com 34 anos, o vaqueiro Manoel Messias deixa todos encantados com suas toadas e é a maior referência no município de Colônia do Gurgueia. Até mesmo os vaqueiros mais antigos admiram o canto forte e contundente de Manoel Messias.	Personagens
<b>CEARÁ</b>			
José Welliton Moraes	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> visitador sanitário	<b>Esperança:</b> Seu Agripino e dona Josefa colocam os poucos bens que possuem em cima de um velho caminhão. A família se despede da casinha pobre no sertão, na esperança de uma vida melhor na cidade.	Carências

Sidnéia Luzia da Silva.	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 26 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> pescadora e massoterapeuta	<b>Uma pescadora rara no litoral do Ceará:</b> A diretora mostra o seu dia-a-dia como pescadora na comunidade da Praia Redonda. Desde os 10 anos de idade ela acompanha o pai em seu barco de pesca, apesar do preconceito dos que acreditam que o mar não é lugar de mulher.	Personagens
Jotemir Paulino	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 60 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> agricultor e funcionário público	<b>Caldeirões do padre:</b> Na imobilidade da pequena Saboeiro, interior do Ceará, uma mulher religiosa chega ao limite de sua vida pacata ao apaixonar-se pelo padre. Sua vida e a de sua família viram ao avesso.	Outras
Maria José Estevam de SoUza	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 56 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> dona de casa	<b>O paraíso de Maria:</b> Ouvindo o canto dos pássaros e o coaxar dos sapos, conversando com as estrelas, e trabalhando na roça, Maria José dá sentido ao seu tempo.	Cotidiano
Francisco Flor	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 34 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio completo <b>Profissão:</b> fotógrafo e artista plástico	<b>Três coveiros:</b> Três amigos (Coca, Dedê e Manoel Clara) compartilham momentos de amizade e companheirismo, rememorando suas histórias. Personagens muito populares em Guaramiranga, eles narram suas vivências enquanto exercem o ofício de coveiro, fator determinante na manutenção dessa verdadeira amizade.	Personagens
Carlos Arthur Leite Souza	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 19 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> ator	<b>Mato Alto: Pedra por Pedra:</b> Mato Alto é uma comunidade localizada a 37 KM da sede do município de Quixeré e é palco da construção de um complexo arquitetônico feito com pedras por José Honorato. Constituído por uma imensa casa, uma cisterna, um curral e uma capela, o complexo começou a ser erguido em 1914. Sem nenhum estudo de arquitetura ou engenharia, usando a união familiar, Honorato ergueu sobre o solo de Mato Alto o seu sonho.	Memórias e tradições

Carmen Silvia Ferreira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 57 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> artesã e arte educadora	<b>O porquê das coisas:</b> Antonio Martins tem 67 anos e mora em Bananal, no município de Guaramiranga, CE. Desde pequeno, acompanhava seu avô na lida com as abelhas. Aprendeu o ofício e tornou-se melipolicutor (criador de abelha indígena sem ferrão). Autodidata, dedicou sua vida inteira ao trabalho, observação e pesquisa, transformando o próprio quintal em um ambiente semelhante ao natural para que as sete espécies de abelhas que ele lida se desenvolvam.	Personagens
<b>RIO GRANDE DO NORTE</b>			
Rubens Flávio da Silva Nobre	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 32 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Filosofia <b>Profissão:</b> autônomo	<b>Chouriço com queijo:</b> Luís é um menino de dez anos de idade que vive apanhando dos colegas, chegando em casa sujo e com as roupas rasgadas. O pai, como punição, o impede de comer sua iguaria favorita: chouriço com queijo. O menino, então, encontra uma solução mortal para o problema.	Outras
Mary Land de Brito Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 28 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista	<b>Pipa, praia em poesia:</b> Por meio das poesias do pescador Antônio Pequeno, 70 anos, o vídeo conta a história da Praia da Pipa, um dos principais pontos turísticos do RN.	Meio ambiente e Turismo
Dedé Carnaúba	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 40 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio incompleto <b>Profissão:</b> produtor cultural, artista plástico e professor de teatro	<b>Pedro de Zé Maria: um carnaubense cabra da peste:</b> Rolar sobre uma moita de urtigas e tomar cachaça misturada com o próprio sangue são apenas algumas das histórias extraordinárias que os moradores de Carnaúba dos Dantas atribuem a Seu Pedro de Zé Maria.	Personagens
Antônio Filho	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Letras <b>Profissão:</b> estudante	<b>Há flores que murcham:</b> O vídeo revela uma situação corrente em algumas cidades do sertão do Rio Grande do Norte que, por terem sido formadas por poucas famílias, realizam muitos casamentos entre primos. Em Serrinha dos Pintos, por exemplo, essa característica da formação local ocasionou uma doença genética conhecida como síndrome de Spoan.	Cotidiano

Fernanda Dourado Moitinho.	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 30 anos <b>Escolaridade:</b> superior incompleto <b>Profissão:</b> barista	<b>O jegue: patrimônio cultural do Nordeste:</b> O jegue é um patrimônio cultural vivo recheado de histórias, causos, poesias, desencantos, um personagem de cordel. O jegue está vertiginosamente desaparecendo da cultura nordestina, agora é praga, em um Nordeste que avança fechando os olhos para seu humilde passado. Preservar o patrimônio cultural do Nordeste é também fazer justiça à trajetória desse imprescindível trabalhador que, do arado à colheita, nos intermináveis anos de seca e solidão, em seu lombo arqueado e forte, troteando sem aperreio, transportou em si o Nordeste inteiro.	Personagens
Odaí José Pereira da Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> ator e diretor de teatro	<b>O boi do lixo:</b> A história, baseada em fatos reais, mostra a revolta da população quando o prefeito decide matar o boi que fazia a coleta do lixo para alimentar as pessoas, que sofriam com a seca e a escassez de alimentos. O "boi do lixo" havia sido comprado para ajudar na limpeza da cidade, e cumpriu essa função durante anos, até ficar velho demais e ser enviado para o matadouro.	Memórias e tradições
<b>PARAÍBA</b>			
Maria José da Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 30 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> professora do ensino médio	<b>Extraordinárias histórias em Manecos:</b> Na comunidade rural de Manecos, a população vive um dia-a-dia de muito trabalho na roça. A rotina é alimentada por histórias sobrenaturais, que são contadas de geração em geração. É o caso da lenda da Cumade Fulozinha, a senhora das matas, que povoa o imaginário e as superstições dos moradores.	Imaginário
Adelma Cristovam dos Passos	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> entre 31 a 40 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia <b>Profissão:</b> professora do ensino fundamental	<b>Um dia na vida de uma marisqueira:</b> Das primeiras horas da manhã até o fim do dia, o vídeo acompanha a rotina de uma catadora de mariscos no distrito de Acaú. A proposta é mostrar a organização do trabalho, as relações familiares, as dificuldades e as esperanças das marisqueiras.	Ofício
Cícero Josenaldo Alves de Lira.	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 31 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em História <b>Profissão:</b> Professor de ensino médio	<b>O bode do padre:</b> Certa vez, um padre ganhou um bode de presente, e passou a criá-lo na casa paroquial. Logo toda a cidade se afeiçoou ao animal. Nos leilões da igreja, o bode era leiloado e, tradicionalmente, o vencedor o devolvia ao padre. Até que um forasteiro participou de um dos leilões e decidiu não devolver o bode.	Memórias e tradições

Damião Expedito de Lima Rodrigues.	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 33 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Comunicação Social <b>Profissão:</b> funcionário dos Correios	<b>O assalto:</b> Várias histórias se entrelaçam nas diversas narrativas envolvendo o assalto a uma agência dos Correios em Mataraca. Reféns, curiosos e outros moradores contam a sua versão dos fatos, fornecendo detalhes pitorescos do incidente.	Cotidiano
Laércio Ferreira de Oliveira Filho	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 36 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em História <b>Profissão:</b> produtor cultural	<b>Memória bendita:</b> A tradição do Novenário no Sítio Várzea do Cantinho. A celebração acontece anualmente, de 15 a 23 de junho, na mesma casa onde foi celebrada a primeira novena, há mais de 200 anos.	Memórias e Tradições
André da Costa Pinto	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 21 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Comunicação Social <b>Profissão:</b> estudante	<b>A Encomenda do Bicho Medonho:</b> David Ferreira, também conhecido como David Barbeiro, é um artesão conhecido em Barra do São Miguel. Ele afirma ter recebido o dom de realizar artesanatos em madeira após ter sonhado, quando menino, com um “bicho grande, feio e medonho” que o mandou construir a primeira das encomendas que receberia nos anos seguintes. A partir daí, vieram mais e mais tarefas e David foi dando conta de todas.	Personagens
Betoveny Batista Freire	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 28 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> -	<b>Homosertanegro (VÍDEO NÃO FINALIZADO):</b> Homossexual sertanejo, negro. Nasce uma história no Alto Sertão da Paraíba sobre alguém que nasceu negro, descobriu-se homossexual aos 12 anos de idade, e aos 20 anos, depois de uma fatalidade, ficou paraplégico. Ainda assim ele fala: “Do fundo do poço ainda posso olhar as estrelas”.	Personagens
Ismael Moura	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> artista plástico e autor teatral	<b>Reencontro:</b> De dentro da casa vem o choro de bebê recém-nascido e em seguida a notícia de que a mãe da criança morrera no parto. Inconsolável, o pai se torna um homem amargo e frio com o filho. Vinte anos depois, pai e filho terão de prestar contas com a mágoa e o arrependimento.	Outras
Leonardo Alves	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Letras <b>Profissão:</b> artista plástico	<b>Manoel Inácio e a música do começo do mundo:</b> Entre as bandas cabaçais do sertão da Paraíba se destaca o grupo “Os Inácios”, formado por Manoel Inácio, seus dois filhos e o neto, descendente de uma família de pifeiros. Atualmente, a banda está parada devido ao falecimento da esposa de seu Manoel, que jurou nunca mais voltar a tocar.	Artes

José Arivaldo Silva Nóbrega	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Ciências Sociais <b>Profissão:</b> estudante	<b>Talhado:</b> Em 1960, o processo de ocupação do sítio Talhado, iniciado pelo escravo José Bento, foi registrado pelo cineasta Linduarte Noronha no documentário "Aruanda". Em 2004, Talhado e parte do Bairro São José foram reconhecidos como áreas remanescentes de quilombo. Esse reconhecimento produziu uma nova relação entre o povo, agora quilombola, e os habitantes das outras áreas da cidade. Não se trata mais do povo isolado em área distante, mas de uma população que interage e que marca culturalmente e socialmente a vida da cidade.	Memórias e tradições
Zito Júnior	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 39 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Matemática <b>Profissão:</b> professor	<b>Capa de chuva:</b> Num cantinho isolado do Cariri paraibano, uma família mora e sobrevive a custo de muito trabalho, enfrentando todas as adversidades. Um dia, o pai retorna com alguns presentes para os filhos: para os mais novos, brinquedos populares, e para o mais velho, uma capa de chuva, presente inusitado para quem vive no sertão.	Cotidiano
Fabrício Santana Souza	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 30 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista	<b>As voltas do mundo:</b> Desenvolvida no Brasil pelos povos africanos, a capoeira nasceu da ânsia por liberdade dos escravos. Tombada em 2008 pelo Iphan como patrimônio Cultural e histórico brasileiro, a capoeira é arte, cultura e história. Em Aroeiras, a prof. Virgínia Passos, conhecida como Guerreira, usa a capoeira para modificar a vida de crianças e adolescentes das áreas urbanas e rurais do município.	Artes
Helena Maria Pereira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 47 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio completo. <b>Profissão:</b> Técnica em enfermagem.	<b>Na cabeça do povo:</b> Chico Pereira, morador de Nazarezinho, viu seu pai ser assassinado na década de 20. Em seu leito de morte, o pai pede ao filho que não procure vingança. Chico encontra o assassino e o entrega à polícia. Mas por influência política, é logo posto em liberdade. Revoltado, Chico quebra a promessa feita ao pai, alia-se a cangaceiros e vira lenda no sertão nordestino.	Memórias e tradições
Katiane dos Anjos	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> Pescadora	<b>Tocando um baixo:</b> Em Jacumã, balneário de pescadores, a avó e outros moradores do local "tocam baixo" todas as vezes que um bote volta do mar. Quando a noite cai, a avó, se guiando pelas luzes dos botes, junto com outras pessoas, vão para beira mar "tocar o baixo". Ninguém sabe ao certo como o costume começou, mas consiste em dividir o pescado com os demais. O ritual garante aos pescadores de jacumã, se algum dia eles não voltarem para casa, sua mulher e filhos terão alimento garantido por outros amigos do mar.	Memórias e Tradições
Luiz Torres Cacau	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 54 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> funcionário público e diretor teatral	<b>O homem e a serra:</b> A obra apresenta um misterioso e desconhecido homem que durante um tempo intrigou a comunidade por viver isolado no meio do mato, na Serra Negra da Boa Esperança, no município de Lastro.	Personagens

ALAGOAS			
Vicentina Dalva Lyra de Castro.	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 31 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Artes e Psicologia <b>Profissão:</b> professora	<b>Borboletas:</b> A vida segue seu rumo às margens do Rio São Francisco: os trabalhadores e as máquinas estão em ação, cortando madeira e construindo os tradicionais barcos com velas em forma de borboleta.	Artes
Joaquim Alves Oliveira Neto.	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 55 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Psicologia <b>Profissão:</b> professor aposentado	<b>Cadê Calabar?</b> Resgate da história de Domingos Calabar, que tomou o partido dos holandeses durante as sangrentas batalhas entre portugueses e invasores no Brasil Colonial. Preso, Calabar foi torturado, morto e esquartejado, e o povo foi proibido de tocar em seu nome.	Memórias e tradições
Thalles Gomes Camêllo da Costa	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Direito <b>Profissão:</b> estudante.	<b>Nelson:</b> Nelson acompanha, ao lado da mãe, a sua última procissão em Capela. Seu pai foi assassinado e a família já não tem mais como ganhar a vida. Resta a menino juntar-se à multidão e fazer um último pedido à santa.	Carências
Maria do Carmo Silva Ferreira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 42 anos. <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> Professora de educação infantil.	<b>Infância no sertão:</b> O sol ainda não havia raiado quando Teté acordou para ir buscar o gado na mata. Acompanhado da irmã, o menino seguiu para a caatinga, onde ambos começaram a juntar os animais. De repente, surge uma ameaça.	Cotidiano
Maria José Santos Dias	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 35 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio completo. <b>Profissão:</b> pescadora e aprendiz de griô	<b>As ilhas da minha vida:</b> O documentário narra a história de vida da autora, nascida na Ilha de Santo Antônio, no baixo São Francisco, município de Piaçabuçu. Maria José e sua família mudaram muitas vezes, passando por pequenos municípios. Quinta filha de sete irmãos, Maria José narra a infância com brincadeiras, incursões nas matas à procura de frutas, lendas diversas e fatos marcantes da vida andarilha da família.	Personagens
PERNAMBUCO			
Artur Gomes dos Santos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 50 anos <b>Escolaridade:</b> - <b>Profissão:</b> Comerciante	<b>Tropeiros:</b> História dos tropeiros, que até a década de 50 transportavam grandes quantidades de produtos nas tropas de burros de jumentos. Muitos desses tropeiros viviam em Carnaubeira da Penha, e são eles que vão relatar as suas experiências.	Ofícios

Eduardo Morotó	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Administração <b>Profissão:</b> autônomo	<b>Agreste adentro:</b> Damião caminha por uma estrada de areia. São cinco horas da manhã e o menino abre os braços em direção ao horizonte, onde o sol ainda nasce. Em seguida senta e começa a juntar pedrinhas no chão. Em casa, a mãe fala mais uma vez pra ele que não adianta esperar pelo pai, pois quando Nosso Senhor chama, é viagem só de ida. O menino, porém, acredita que o pai se esqueceu dele, mas voltará para pegá-lo.	Cotidiano
Genildo Bezerra dos Santos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 41 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio incompleto. <b>Profissão:</b> radialista, compositor, palhaço, poeta.	<b>Sonho de um nordestino:</b> História sobre a trajetória de Genildo, que se define como “um nordestino à procura de seus sonhos”.	Personagens
Sônia Ferreira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 46 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia, com especialização em Ensino da Língua Portuguesa <b>Profissão:</b> professora	<b>A morte do vaqueiro Raimundo Jacó:</b> Raimundo Jacó, vaqueiro afamado e grande aboiador, é traído e assassinado. O assassino foge, Raimundo se torna um herói. Parentes e amigos, a partir de então, passaram a celebrar a Missa do Vaqueiro no local onde Raimundo foi enterrado. Há 36 anos a missa é realizada no 3º domingo de julho em Serrita (PE).	Memórias e Tradições
Charles Deodato do Nascimento	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 28 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio incompleto. <b>Profissão:</b> Servidor público, agitador cultural e colunista de jornal	<b>Passarelas: uma história de carnaval:</b> As peraltices de um menino que sai para brincar com os blocos e se perde entre os foliões, distanciando-se de casa, ao mesmo tempo em que um grupo de moradores da cidade desfila no Sambódromo, no Rio de Janeiro, no ano em que a Escola de Samba Império Serrano homenageou o escritor Ariano Suassuna.	Cotidiano
Genaldo de Souza Barros	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 54 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Administração <b>Profissão:</b> Administrador	<b>O baque da zambumba centenária contra o Tic-Tac do tempo:</b> Homenagem ao zabumbeiro Mané Rita, falecido em 2008, aos 104 anos e 30 dias de idade, fundador da Zabumba de Mané Rita e grande incentivador da tradição das bandas de pífanos que animam as novenas da comunidade de Iati.	Personagens

Maria Filomena Camelo de Vasconcelos	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 63 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em História <b>Profissão:</b> Técnica social e professora	<b>A rapadura é nossa:</b> Em Correntes, Pernambuco, uma notícia divulgada na TV revoltou os moradores. O noticiário declara que a rapadura, desde 1989, é patenteada por uma empresa alemã. A notícia causa estranhamento no Seu Dedé, dono do engenho, que se revolta com a apropriação por estranhos de algo tão próprio da sua comunidade. E questiona como a rapadura, bem precioso, resultado da labuta diária, traço da cultura e base do sustento diário poderia pertencer a uma empresa estrangeira? A história é uma declaração de defesa da rapadura como patrimônio do brasileiro.	Ofícios
Roberto Belo de Lima	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Letras <b>Profissão:</b> administrador e escritor	<b>A Arte do Barro:</b> Em Tracunhaém, interior de Pernambuco, a cerâmica artesanal domina a atividade econômica da cidade. Nessa história, o personagem ficcional João, ex-cortador de cana-de-açúcar e boia-fria, descobre o dom artístico que possui para trabalhar com o barro e muda de vida.	Artes
<b>SERGIPE</b>			
José Ventura Lins	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 80 anos <b>Profissão:</b> Aposentado. Trabalhou como vaqueiro nas fazendas da região.	<b>Zé Leobino - 65 anos de Cavahada em Candiné de São Francisco</b> Zé Leobino relata seus 65 anos de cavahada em Canindé, desde a primeira que participou, em 1939, até os dias de hoje. Zé Leobino mostra as origens e como são feitas as apresentações, além de recitar versos de cavahada.	Personagens
Fátima Góes	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 45 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Biblioteconomia <b>Profissão:</b> Funcionária pública.	<b>Deu bode:</b> Devoto de Nossa Senhora do Amparo, padroeira do Município, o bode Bito frequenta as missas e acompanha os enterros. Apesar de pertencer a uma família de protestante, ele é tido como católico fervoroso: Bito costuma ficar sentado no banco da praça e, ao ouvir o sino da igreja, vai de mansinho assistir à missa, só indo embora ao término dos ofícios. Esse personagem tem até festa em sua homenagem.	Personagens
<b>BAHIA</b>			
Ronaldo Trindade de Jesus	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Ciências Contábeis <b>Profissão:</b> Auxiliar administrativo	<b>Moinhos de tempo:</b> O vídeo conta a história de Inocência, menina de 8 anos que assiste à mãe e à irmã migrarem num pau-de-arara com destino à cidade grande.	Carências

Luciana de Resende Barros	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 27 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Relações Públicas <b>Profissão:</b> produção de vídeos	<b>Nativos alternativos – uma história do Vale do Capão</b> Um estrangeiro passeia pelo Vale do Capão para mostrar as transformações pelas quais a região vem passando desde que começou a receber turistas e comunidades alternativas.	Meio ambiente e turismo
Maria Valdete de Oliveira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 46 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio completo <b>Profissão:</b> vice-prefeita da cidade	<b>O santo que foi condenado:</b> Em 1775, a Justiça de Água Fria condenou um senhor de terras a pagar pelo assassinato cometido por um de seus escravos. Mas descobriu-se que todos os seus bens (incluindo o escravo infrator) haviam sido doados a Santo Antônio, que então, foi responsabilizado pelo crime.	Memórias e tradições
Celismando Sodré Farias	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 38 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Pedagogia <b>Profissão:</b> professor do ensino fundamental e médio.	<b>O valor da liberdade:</b> Contrariando o filho, homem cria passarinho em gaiolas. O menino, que gostava de ver os animais soltos, ensinará ao pai o valor da liberdade.	Cotidiano
Marcondes Dantas	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> Superior incompleto. <b>Profissão:</b> funcionário público.	<b>Valei-me São Sebastião, é o fim do mundo!</b> No dia em que um avião passou pela primeira vez sobre Igaporã, o povo ficou assustado, acreditando tratar-se do fim do mundo. Era véspera da festa de São Sebastião.	Outras
Walter Luiz Brandão	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 48 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Medicina <b>Profissão:</b> Médico da rede pública estadual e ex-prefeito de Caturama.	<b>Tudo pelos votos:</b> Aproximava-se o dia das eleições. Ali, as eleições eram muito disputadas. Candidato a prefeito, Seu Gonçalo vai até a casa humilde de Seu Felinto, disposto a passar por maus momentos a fim de conquistar a simpatia e os votos da família.	Política
Juvenal Neves	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 59 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino fundamental <b>Profissão:</b> Escritor e produtor cultural.	<b>O massacre da Lagoa da Serra:</b> Vale do São Francisco, Oeste da Bahia, 1972. Os posseiros da Fazenda Lagoa da Serra vinham sofrendo pressão dos grileiros para abandonar suas terras. O conflito terminou com a queima de todos os casebres de palha e a expulsão definitiva das famílias. O massacre nunca foi julgado.	Memórias e tradições

Mário César Vinhas	<p><b>Sexo:</b> masculino  <b>Idade:</b> 40anos  <b>Escolaridade:</b> graduado em Ciências Econômicas, com especialização em Educação Ambiental  <b>Profissão:</b> Funcionário Público, escritor de contos e poesias</p>	<p><b>Amor de canavial:</b> Apresenta uma proposta assumidamente subjetiva, focando o desgaste existencial de um ser que, no enfrentamento do seu próprio esquecimento atormentado por uma paixão e por um asco, caminha pelas ruas, em busca de refúgios. Trata-se de Mané Figão, um trabalhador braçal, legítimo afrodescendente nos canaviais do Recôncavo. Aqui um existencialista, apaixonado, que capenga por atalhos onde não se acha, nem as pessoas o encontram. Apenas uma Dama sabe onde ele está; apenas um engraxate sabe que em breve ele não estará.</p>	Outras
Delmar Alves de Araújo	<p><b>Sexo:</b> masculino  <b>Idade:</b> 46 anos  <b>Escolaridade:</b> graduado em Pedagogia  <b>Profissão:</b> professor</p>	<p><b>Jardim de plástico:</b> Um garimpeiro velho de serra, após o fechamento dos garimpos em Lençóis (BA) pelo Governo do Estado, cria um garimpo artificial no quintal de casa como alternativa de preservação da memória histórica e cultural.</p>	Memórias e tradições
Djenane Ferreira da Silva Correia	<p><b>Sexo:</b> feminino  <b>Idade:</b> 37 anos  <b>Escolaridade:</b> graduanda em Pedagogia  <b>Profissão:</b> professora</p>	<p><b>Dona Joana: Seus ternos e Danças:</b> Resgate da cultura do distrito de Patafba contada pela ótica de Dona Joana, famosa por organizar as apresentações de danças (os ternos) a convite das famílias locais.</p>	Personagens
Edson Silva	<p><b>Sexo:</b> masculino  <b>Idade:</b> 27 anos  <b>Escolaridade:</b> Ensino médio o  <b>Profissão:</b> Conselheiro tutelar</p>	<p><b>Os vendedores ambulantes de Beiju de coco:</b> As histórias de jovens que mudaram suas vidas usando a culinária como meio de sobrevivência, encontrando na venda do beiju de coco a saída para a desigualdade social.</p>	Ofícios
Abimael Borges dos Santos	<p><b>Sexo:</b> masculino  <b>Idade:</b> 28 anos  <b>Escolaridade:</b> graduando de Direito  <b>Profissão:</b> diretor municipal de Cultura</p>	<p><b>Caminho de feira:</b> Toda segunda é dia de feira em Sátiro Dias, espaço de interação popular onde convivem diferentes histórias e personagens.</p>	Ofícios

Ângela Cibele de Sá	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 39 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Artes Cênicas <b>Profissão:</b> Professora	<b>O vôo do caçador:</b> Josafá Sampaio de Almeida foi um dos maiores caçadores de pássaros de Boa Nova. Tornou-se referência na região pelo grande conhecimento das espécies e hábitos de pássaros. Há alguns anos, no entanto, um biólogo a serviço da ONG BirdLife/Save Brasil chegou a Boa Nova, município que abriga cerca de 50% das aves de todo o estado da Bahia e é conhecido internacionalmente por sua biodiversidade. Edson Ribeiro Luiz, o biólogo, precisava de um guia que conhecesse bem a mata-de-cipó e foi aí que a história de Josafá começou a mudar. De caçador ele aprendeu com Edson a importância da biodiversidade e passou a observador de aves. Atualmente, os projetos ambientais em Boa Nova geraram frutos e o município ganhou um Parque Nacional.	Meio ambiente e turismo
Antônio Elias da Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 44 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio completo, <b>Profissão:</b> funcionário público.	<b>Sabes quem sou?</b> Narrativa poética do Rio Jequitinhonha, antes e depois da construção da BR 101 e da hidrelétrica. Antes, todo comércio fluía entre Minas Gerais e Belmonte, no extremo sul da Bahia. Canoeiros, lavadeiras, pescadores e população ribeirinha viviam em harmonia com o Rio. Hoje, com a degradação, foi alterada a principal fonte de renda da população, mudando também os costumes na região.	Meio ambiente e turismo
Mirandí Alves Pereira Oliveira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 35 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Secretariado Executivo <b>Profissão:</b> assistente administrativa	<b>A mulher de branco:</b> Omero, após escutar a lenda da assombração Mulher de Branco, sai pelas ruas escuras da pacata Ibitiara e descobre o grande mistério da cidade. História fictícia baseada nos costumes locais, antes da chegada da energia elétrica	Imaginário
Nívia Lacerda da Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 48 anos <b>Escolaridade:</b> graduada <b>Profissão:</b> fotógrafa	<b>O mito nativo do arco-íris:</b> Os idosos do Vale do Capão creem que o arco-íris acima do cemitério significa morte de membro da comunidade. Nesta história, duas famílias nativas veem o arco-íris na direção do cemitério. Há um significado para isso: haverá morte na região. O mito local do arco-íris mescla-se com a mitologia grega, através da história da Deusa Íris.	Imaginário
Ricardo Sena	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> auxiliar de indústria e realizador audiovisual independente	<b>O boi roubado:</b> Trabalhadores rurais de Serra Preta (BA) lembram a época em que realizavam um ritual conhecido como “Boi roubado”. Um mutirão de trabalhadores saía às 4 horas da manhã e começava a trabalhar na roça de alguém da comunidade. Era uma espécie de mutirão surpresa. Em agradecimento, o dono da propriedade oferecia um banquete para os trabalhadores. Na maioria das vezes, o boi era abatido para incrementar o banquete. A festa, ao final do trabalho, era animada, regada à carne, cachaça e música.	Memórias e tradições

## SUDESTE

## MINAS GERAIS

Eduardo Silva dos Reis	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 21 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> —	<b>Vida:</b> Todas as quintas-feiras o homem sai de casa e vai ao cemitério, onde visita um túmulo, deposita flores e conversa baixinho. Seu filho o acompanha, sem dar muita importância. A dor do homem vai diminuindo a cada visita.	Outras
Jairo Teixeira dos Santos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> estudante	<b>Daqui nós não arreda o pé:</b> As irmãs Tonha e Aparecida são o alvo da zombaria da molecada e da ira de alguns moradores de Santana do Jacaré, que querem expulsá-las da cidade.	Personagens
Flávio Antônio Chiarini Pereira	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Educação Física <b>Profissão:</b> professor	<b>A história de Delinho:</b> Pobre e sem instrução, Delinho virou figura folclórica em Estiva, entretendo moradores e visitantes com sua fala enrolada, muitas vezes sob o efeito do álcool.	Personagens
Antônio Horácio Salles	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 46 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Zootecnia e Direito <b>Profissão:</b> produtor rural	<b>...E agora Deixa-Vim:</b> O grande herói das corridas em Montalvânia foi o cavalo Deixa-Vim, cujo nome era uma provocação para os seus correntes. Até que um forasteiro decidiu que era hora de acabar com o reinado de Deixa-Vim.	Outras
Flávio Vilhena	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 40 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Jornalismo <b>Profissão:</b> Bancário	<b>O milagre das calças:</b> Dois romeiros pagam suas promessas, caminhando de Conceição do Rio Verde, Sul de Minas, até Aparecida do Norte, no Vale do Paraíba (SP). Um deles é um jovem simples, pertencente a uma família humilde. O outro vem de família tradicional. No caminho, um mal-entendido coloca os dois rapazes no centro de uma história de fé e milagre.	Memórias e Tradições
Cláudia Reis da Silva Oliveira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduanda em Serviço Social. <b>Profissão:</b> estudante	<b>O jardineiro Paraíba:</b> Atraído pelo sonho do diamante fácil, Luiz Fernandes Gomes saiu de sua cidade natal ainda jovem, e foi procurar fortuna no interior de Minas Gerais. Com a proibição do garimpo às margens do Rio São Francisco, começou a trabalhar como jardineiro em Vargem Bonita. Ao se aposentar e temendo ficar longe de suas amadas flores, o jardineiro resolveu construir seu próprio jardim em um terreno baldio.	Personagens

Marcos Donizete Malaquias	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 48 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio incompleto <b>Profissão:</b> motorista de ambulância. Trabalha também fazendo filmagens de festas e eventos.	<b>Uma vida dedicada ao folclore (Cavalcada):</b> Amador Bernardes começou a participar das cavalcadas realizadas na cidade de Nova Ponte, Minas Gerais, ainda criança, dedicando sua vida a essa tradição.	Artes
Helena Selma Colen	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 59 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> professora do ensino fundamental e médio. Nasceu em 1947.	<b>Em busca da luz:</b> Diagnosticado como portador da Síndrome de Willis, uma doença rara e pouco conhecida no Brasil, Márcio Colen conseguiu entrar para a escola e ser alfabetizado. Graças aos esforços da família, Márcio Elias passou a receber o acompanhamento de monitores dentro da sala de aula.	Personagem
Francisco Tadeu Ferreira	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 43 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio incompleto <b>profissão:</b> comerciante	<b>O barbeiro de São Pedro da União:</b> Um dia na vida de Seu Joânico através dos olhos de um forasteiro que chega à barbearia e pede um corte de barba e cabelo. A tarefa, simples, acaba se prolongando devido aos diversos acontecimentos que chamam a atenção do barbeiro.	Outras
Alberto Emiliano	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 42 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em História <b>Profissão:</b> Professor e diretor teatral.	<b>Os irmãos Masotti e o cinema:</b> Em meados da década de 1920, a população de Guaranésia se mobilizou em torno da produção do longa-metragem "Corações em Suplício", uma produção dos irmãos Carlos e Américo Masotti.	Memórias e tradições
Eliana Maria Vieira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 51 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Educação artística com habilitação em Música <b>Profissão:</b> educadora musical	<b>Uma banda em nossas vidas:</b> Lembranças dos moradores de Rio Pomba sobre a importância da banda de música no cotidiano da cidade revelam antigas tradições culturais, como as coroações de Nossa Senhora, procissões, retretas e carnavais no coreto, alvoradas e encontros de banda, em uma perspectiva urbana e rural.	Artes
Adner de Almeida Sena	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Letras <b>Profissão:</b> estudante	<b>Paixão e Alegria:</b> Um sanfoneiro é contratado para acompanhar uma sessão do filme "A Vida de Cristo" devido a imprevistos na contratação das bandas que comumente faziam esse serviço. Ele decide, a seu modo, ilustrar as principais passagens da trajetória da Paixão de Cristo com canções populares e marchinhas de carnaval.	Outras

Eduardo Lobato	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 34 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> escultor	<b>O homem, a pedra e a lida:</b> Uma reflexão sobre o cotidiano do município de Papagaios, localizado no oeste de Minas Gerais. Desde a década de 70, a exploração e comércio da ardósia é a principal atividade econômica do município. Através de cenas do dia-a-dia da cidade, é mostrada a relação entre o minerador, seu trabalho e seu cotidiano, revelando, assim, a atual situação econômica e socioambiental de Papagaios. O município é responsável pela metade da produção nacional de ardósia, sendo que o Brasil é o segundo maior produtor mundial do minério.	Ofícios
Frederico André Lacerda de Andrade	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> graduando <b>Profissão:</b> estudante.	<b>O mundo é pequeno:</b> Izaías, menino pobre, morador da pequena cidade de Recreio, em MG, sonha em ser cineasta, apesar dos protestos e insultos do pai, um homem grosseiro e explorador do trabalho dos filhos. Um dia a esperança se reacende dentro do coração de Izaías quando o menino se depara com um cineasta e a equipe de produção que vieram do Rio de Janeiro para gravar uma história ocorrida na cidade.	Cotidiano
Iole Miranda Castro Duarte	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 60 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> professora aposentada	<b>Três Choros pela Minha Morte:</b> História de um rapaz que, quando adolescente, tinha epilepsia, sofreu um acidente e foi dado como morto. Sua mãe chorou muito em três momentos: quando recebeu a notícia, quando o corpo saiu da casa a caminho do cemitério e na hora do enterro. Depois ele recuperou os sentidos e voltou para casa. Hoje ele conta esse fato e mostra até o atestado de óbito.	Outras
Rosilda Ferreira de Amorim	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 33 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Ciências Contábeis <b>Profissão:</b> servidora pública municipal	<b>O casamento:</b> Zé Seboso tratou o casamento com Rosinha, filha de um rico fazendeiro. Na hora da cerimônia, no entanto, descobre que vai se casar com Maria Lindeza, a filha mais velha, já que, segundo as tradições, filha mais nova não se casa antes da mais velha.	Outras
<b>ESPÍRITO SANTO</b>			
Jorge Kuster Jacob	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 46 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Sociologia <b>Profissão:</b> Secretário Municipal de Cultura e Turismo, esporte e lazer	<b>Bate-paus:</b> Narra a perseguição sofrida pelos pomeranos e seus descendentes no ES, durante a 2ª Guerra, quando grupos organizados, conhecidos como “bate-paus”, saíam à caça de possíveis nazistas.	Memórias e tradições

Alana Rosa Batista Almondes	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 36 anos <b>Escolaridade:</b> graduanda em Pedagogia <b>Profissão:</b> Diretora de Cultura da Prefeitura de Mantelópolis.	<b>O sonho de Loreno:</b> História de Manoel Loreno, auxiliar de pedreiro que cresceu vendo filmes de faroeste. Com o passar do tempo, Manoel começou a fazer os seus próprios filmes.	Personagens
Ériton Bernardes Berçaco	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 25 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> —	<b>Brilhantino:</b> Depois de perder suas terras, Seu Brilhantino se recusou a ir embora, passando a morar em uma caverna em sua antiga propriedade em Muqui.	Personagens
Valbert Júnior Vago	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 30 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Ciências Contábeis <b>Profissão:</b> —	<b>O último tocador:</b> Conta a história de Jepim Penitente, descendente de italianos e único tocador de concertina em atividade em São Roque Canaã.	Personagens
José Rivelino Guimarães	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 36 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> radialista	<b>Experiências e Inventos Pepino:</b> O inventor Jéferson Dorzenoni, o Pepino, é conhecido por conta de suas criações curiosas. Pepino estudou apenas até a sexta série do Ensino Fundamental, mas fez vários cursos de eletrônica por correspondência. Sua oficina de conserto de aparelhos eletrônicos tem um nome que impressiona: Laboratório de Experiências e Inventos Pepino.	Personagens
Enaldo André Zambom	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>profissão:</b> servidor público municipal	<b>Minha arte é vida após a morte:</b> O marceneiro Pedro Giubbini transforma galhos, troncos e raízes em obras de arte. Em suas mãos, pedaços de madeira passam a viver novamente na forma de um pássaro, de uma flor ou o que mais sua mente imaginar.	Artes
Patrik Camporez Mação	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Jornalismo <b>Profissão:</b> estudante	<b>As últimas responsáveis:</b> Em Vila Valério, ainda existe a tradição das responsáveis, mulheres que fazem orações para que as pessoas reencontrem objetos furtados ou perdidos.	Memórias e Tradições

Fabio Samora	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 40 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Letras <b>Profissão:</b> Professor/ator	<b>Mestre da Congada Fundoense:</b> Histórias dos antigos mestres da congada fundoense e seus seguidores. A forma de expressar a fé, a dor, a revolta e a resignação diante das dificuldades para manter viva a maior tradição cultural do município de Fundão, datada de antes da emancipação política da cidade, constroem um legado de fé. Os festejos de São Benedito e São Sebastião reúnem cerca de 30 mil pessoas e acontecem em cinco rituais: cortada do mastro, puxada do navio, visita à bandeira, fincada do mastro e retirada do mastro.	Artes
Robson Vésper	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> artesão	<b>Do Violão Quebrado ao Ponto de Cultura Trabalharte: Uma História de Vida:</b> Trajetória de vida do mestre lutier Renato Casara e como ele, com sua visão social e empreendedora, inseriu a arte da luteria e da música em João Neiva, fazendo com que uma pequena cidade do interior do Espírito Santo se tornasse referência nacional na construção de instrumentos musicais artesanais.	Personagens
Tânia Regina Ohnersorge	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 32 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Serviço Social <b>Profissão:</b> assistente social, projetista e consultora rural.	<b>Consertando concertinas:</b> Lindolfo Raasch decide ainda jovem aprender a consertar instrumentos musicais e, assim, também aprende a tocá-los. Com o tempo, tornou-se reconhecido pela arte de consertar e afinar a concertina, instrumento pomerano tradicional. Dessa forma, ele contribui ainda para a valorização da cultura de tocar o instrumento, hoje resgatada nos festivais que acontecem em todo o estado.	Personagens
<b>RIO DE JANEIRO</b>			
Luiz Antônio da Silva Cavalheiro	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 36 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Letras <b>Profissão:</b> professor	<b>A hora das almas:</b> Entre as muitas encomendas de vestidos, Mariantônia não vê o tempo passar. Entretida com panos e linhas, ela costura a noite toda, sem ouvir os conselhos da mãe. A velha senhora alerta que não se deve desrespeitar a separação da hora dos vivos das horas dos mortos.	Imaginário
Roberto Jorge da Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 57 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Pedagogia e Letras <b>Profissão:</b> pedagogo e professor	<b>A lenda de Dedé Catinga:</b> História ficcional sobre Delmiro Eudóximo Barbosa, o Dedé Catinga. Exageradamente educado e galanteador com as mulheres, Dedé Catinga passou por maus momentos nas mãos do marido de uma de suas musas.	Outras
Ângelo Pessoa	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 41 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Pedagogia <b>Profissão:</b> professor e escritor	<b>Uma breve história de fogachos, queijinhos e Miranda</b> Miranda e sua patroa, Maria Luíza, vivem uma rotina abalada pelas ondas de calor da dona de casa e pelas intervenções ingênuas e engraçadas da empregada, que tem o hábito de furtar as iguarias que Maria Luíza traz do supermercado. Até que um dia Miranda come, por engano, o que ele acreditava serem deliciosos queijinhos...	Outras

Daniel Ignacio Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 26 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> Professor	<b>Triunfo, o início de uma tradição:</b> Um surto de febre amarela dizimava a população de Itapoá. Foi quando apareceu uma mulher misteriosa chamada Maria, que fez uma promessa para São Pedro, pedindo ao santo que acabasse com o sofrimento das pessoas. Em troca, ela prometeu erguer uma capela em homenagem a São Pedro.	Imaginário
Nilma Teixeira Accioli	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 57 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em História e Museologia <b>Profissão:</b> Professora	<b>Ibiri: tua boca fala por nós:</b> O vídeo retrata a vida de seis irmãs descendentes de escravos e nascidas em Papicu, região de São Pedro da Aldeia, da qual Iguaba Grande fazia parte. Depois de serem expulsas de forma violenta de sua casa, elas se escondem na mata, até conseguirem um pedaço de terra. Marcadas pela injustiça sofrida, fecham-se em seu pequeno mundo, do qual saem apenas para vender o pouco que podem cultivar.	Personagens
Elano Ribeiro Baptista	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 33 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> secretário escolar	<b>Cachorro-quente vodú:</b> A história mostra, de forma bem-humorada, que a superstição e o futebol andam sempre juntos. Toda a ação acontece durante uma partida de futebol de salão em que, em meio a uma animada torcida, uma menininha e seu cachorro-quente atormentam a cabeça de um torcedor desconfiado.	Cotidiano
<b>SÃO PAULO</b>			
Vanessa Cristina de Oliveira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> assessora de imprensa	<b>São Luiz de rabo e chifre:</b> O carnaval na cidade de São Luiz do Paraitinga é um dos mais originais de São Paulo. No passado, porém, os padres proibiam a festa, afirmando que quem fosse para as ruas pular carnaval receberia como punição um rabo e um chifre.	Memórias e tradições
Uiara Maria Carneiro da Cunha	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 60 anos <b>Escolaridade:</b> - <b>Profissão:</b> terapeuta holística	<b>Documentário sobre Chico Abelha:</b> A história sobre Chico Abelha, que mora no meio da mata, na Serra da Mantiqueira. Todas as quartas-feiras ele apresenta um programa na rádio comunitária de Monteiro Lobato.	Personagens
Paulo Augusto Vieira	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Jornalismo <b>Profissão:</b> radialista	<b>O alto-comunicador falante:</b> Nelson Fortunado trabalhou em todos os cinemas de Nova Europa, e durante décadas narrou a vida da comunidade por meio de seu sistema de alto-falantes, anunciando notas de falecimento e de utilidades públicas.	Cotidiano

Letícia Tonon	<p><b>Sexo:</b> feminino  <b>Idade:</b> 32 anos  <b>Escolaridade:</b> graduada em Educação Artística e pós-graduada em Artes Visuais  <b>Profissão:</b> artista plástica e <i>performer</i>.</p>	<p><b>O bilhete:</b> Ana trabalha de madrugada com seu pai, entregando pães. Ela se apaixonou por um rapaz que trabalha em uma cerâmica artesanal, e a única forma de comunicação entre os dois é o serviço de alto-falante da cidade, que entre músicas e notícias, lê recados enviados pelos ouvintes.</p>	Outras
Patrícia Justino Martins da Silva	<p><b>Sexo:</b> feminino  <b>Idade:</b> 21 anos  <b>Escolaridade:</b> graduanda em Comunicação Social  <b>Profissão:</b> funcionária pública</p>	<p><b>Passageiro 1219:</b> As aventuras dos estudantes que, diariamente, após um longo dia de trabalho, embarcam nos ônibus que os levarão até suas faculdades. Uma viagem que pode durar até três horas e meia, ou nem ser concluída. Muitos irão viajar durante quatro anos ou mais. Nesse período, testemunharão as mudanças na paisagem, nas estações, nos companheiros de viagens e em suas próprias vidas.</p>	Cotidiano
Maria de Lourdes Scabine Lezo	<p><b>Sexo:</b> feminino  <b>Idade:</b> 51 anos  <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia e Matemática  <b>Profissão:</b> professora</p>	<p><b>O dono do carnaval:</b> Em uma pequena cidade do interior, um homem disputa com as mulheres o direito de desfilar vestido de baiana no Carnaval. Uma série de mal-entendidos leva os moradores a acreditar na morte do personagem que, mesmo dado como morto, não deixa de fazer sua aparição triunfante no desfile. A história é inspirada em Bil, morador de Taiapu que, além de ser um reconhecido e tradicional "benzedor", fantasia-se de baiana todos os anos nos desfiles carnavalescos.</p>	Personagens
Lia Marcia de Alcântara Marinho	<p><b>Sexo:</b> feminino  <b>Idade:</b> 48 anos  <b>Escolaridade:</b> graduada em Arquitetura e Urbanismo  <b>Profissão:</b> -</p>	<p><b>Taipa no Estado de São Paulo:</b> Bombas, comunidade de remanescentes de quilombo localizada no Vale do Ribeira, Iporanga, São Paulo. O vídeo mostra a reforma de uma habitação utilizando a taipa de sopapo (mais conhecida como pau-a-pique), técnica desenvolvida em sistema de mutirão ou "reunida" com materiais extraídos da natureza. Nesse processo, aparece a ligação com a terra e a identidade dessas comunidades.</p>	Carências

Thiago de Souza Santos	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 27 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Psicologia <b>Profissão:</b> autônomo	<b>O circo chegou:</b> História de uma família circense que une cinco gerações em torno de uma cultura em que o conhecimento passa de pai para filhos. O vídeo mostra as dificuldades, a vida na estrada, os imprevistos e o amor pela arte na família de Antônio Bartolo e Lamara Portugal, do Circo Mágico Nacional, descendente do Gran Bartolo Circo.	Artes
Gilda Brasileiro	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 51 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Química <b>Profissão:</b> professora	<b>Rota Dória:</b> Nos séculos XVIII e XIX, Salesópolis foi uma cidade eixo, ligando o Vale do Paraíba, o litoral norte e a capital paulista. Uma importante estrada de comércio de escravos, construída pelo Padre Dória entre 1832 e 1842, foi fechada e passou a ser utilizada clandestinamente por traficantes negreiros. A estrada, transformada em rota, levou a cultura africana para a cidade, deixando como herança crenças, danças, remédios e a resistência negra.	Memórias e tradições
<b>CENTRO-OESTE</b>			
<b>GOIÁS</b>			
Fleury da Silva de Almeida	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 24 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio completo. <b>Profissão:</b> Funcionário de frigorífico.	<b>Revelando minha vida:</b> trajetória de uma família em busca de melhores condições de moradia, trabalho e educação. Trata-se de uma história de lutas e dificuldades, mas também de superação e de conquistas.	Carências

Joeli Vaz do Nascimento	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 34 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> funcionário público	<b>O grande Rio Thermal:</b> Procurado por suas riquezas e efeitos terapêuticos, o maior rio de águas termais do mundo contribuiu para a formação do município de Rio Quente e do Estado de Goiás.	Meio ambiente e Turismo
<b>MATO GROSSO</b>			
Manoel Dourado Marques	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 49 anos <b>Escolaridade:</b> _ <b>Profissão:</b> produtor cultural.	<b>O quadro:</b> Um artista solitário e um quadro que ganha vida. Estes são os personagens da história.	Outras
Luís Paiva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 44 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em História <b>Profissão:</b> professor	<b>Borboletas amarelas:</b> Brasil Novo do Norte era um amontoado de casas de adobe e palha à beira do rio. Na década de 1960, o latifúndio tomou conta da região. O arame farpado cortou a mata e jagunços de aluguel atearam fogo no povoado. Padre Sérgio viveu com o povo aquele tempo de medo e morte.	Memórias e tradições
Maria Ferreira de Souza	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 37 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia <b>Profissão:</b> funcionária pública	<b>Curva Élan Dias:</b> História ficcional sobre Elan Dias que, após um desentendimento com o pai, desaparece misteriosamente na mata e vestígios levam a crer que ele teria sido devorado por uma onça. Ele é reencontrado e passa a realizar curas na Caverna do Jabuti. Mesmo assim, sofre com o medo que as pessoas sentem dele. Elan morre em um acidente, mesmo prevendo o que aconteceria. Mas, alguns anos depois, ele está de volta. O fato aconteceu há muitas décadas e o lugar onde o jovem morreu deixou de se chamar Lagoa dos Patos para ser conhecido como Cuverlândia.	Outras
<b>MATO GROSSO DO SUL</b>			
Luciana Ferreira Nantes	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 20 anos <b>Escolaridade:</b> graduanda em Comunicação Social (Rádio e TV) <b>Profissão:</b> estudante	<b>Corguinho e seus ET's:</b> Corguinho, uma pequenina cidade no interior de MS, há muito tempo vem sendo visitada por alienígenas. Pelo menos é o que garantem alguns de seus moradores e os visitantes que buscam contato com ET's.	Imaginário

Gerson Pereira de Souza	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 53 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> Radialista e jornalista	<b>A cidade dos plebiscitos:</b> Na década de 1970, um grupo de moradores de Vicentina, MS, resolveu separar-se da cidade de Fátima do Sul e criar um novo município, acreditando que a vida da população ficaria melhor. O primeiro plebiscito não deu em nada, e a ele seguiram-se outros quatro, até que Vicentina, finalmente, conseguiu a sua emancipação política.	Política
Carlos Rodrigues Sandim	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 41 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Ciências econômicas <b>Profissão:</b> Produtor rural	<b>Engenho Novo:</b> O engenho novo, dança característica da comunidade quilombola Furnas do Dionísio, assemelha-se ao movimento do engenho de cana, e seus versos lembram o trabalho com essa máquina e as conversas entre seus operadores. Os jovens da comunidade, juntamente com os mais antigos, estão tentando preservar essa tradição.	Artes
Hilda Maria dos Santos	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 63 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> Costureira	<b>Enterro:</b> Em Terenos, Mato Grosso do Sul, uma lenda diz que quando a pessoa vê três vezes uma tocha de fogo cair no mesmo lugar, é alguém que morreu e está tentando mostrar onde escondeu um tesouro. Maria tem essa visão e precisa vencer o medo para seguir o sinal.	Imaginário
Lucia Regina Alves Pereira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 45 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Serviço Social <b>Profissão:</b> educadora social	<b>Saga de um carvoeiro:</b> Baseado em fato real. Gregório, migrante mineiro, vai para Ribas do Rio Pardo em busca da realização profissional, mas acaba em carvoarias clandestinas sofrendo as mazelas desta dura realidade. Ele muda sua história ao conhecer a ONG Essência da Mulher, onde aprende uma nova profissão e se torna um artesão de renome internacional, mostrando, através da sua arte, o cotidiano dos carvoeiros.	Artes

## SUL

## SANTA CATARINA

Maria Izabel Gonçalves	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 22 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista	<b>As gêmeas de Paulo Lopes:</b> Em 1956, na localidade de Cova triste, as gêmeas Serafina e Luzia morreram afogadas durante um banho de cachoeira. Essa história, contada até hoje pelos moradores, ganhou força de mito: muitos ainda lembram de eventos misteriosos envolvendo a morte das moças.	Memórias e tradições
Claudia Andréa Aguirre Astorga	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 37 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista e professora universitária	<b>Mata...Céu...E negros:</b> Lembrança, por meio do relato de descendentes, da história dos negros escravos na localidade de Alto Biguaçu, hoje município de Antônio Carlos. Esses escravos formaram alguns quilombos na região.	Memórias e tradições
Ivo Goulart	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Cinema <b>Profissão:</b> produtor cultural	<b>Edilamar:</b> Vários personagens se cruzam para contar a fictícia história de Edilamar, uma moça cheia de vida e querida por todos. Mas um trágico incidente envolvendo Edilamar irá marcar a vida de seus amigos, parentes e outras pessoas da cidade.	Outras
Luiz Ferreira da Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 68 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Economia <b>Profissão:</b> escritor de livros infantis.	<b>Quando o amor é eterno (lenda das Ilhas Itacolomi):</b> No litoral de Santa Catarina, as ilhas Itacolomi chamam a atenção dos visitantes. Dizem que aqueles que olharem para as duas pequenas ilhas e fizerem oração com certeza encontrarão um grande amor.	Imaginário
José Carlos Batista de Pilar	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> entre 41 e 50 anos <b>Escolaridade:</b> - <b>Profissão:</b> escritor	<b>O mago das palavras:</b> (ficção) Quase todos os dias, Marco Aurélio passava pela biblioteca, sempre fiel ao seu ritual de afagar e cheirar livros. Não fossem os livros lhe fazer companhia, viveria na mais completa solidão. Alguns desavisados creditaram seu comportamento esquisito ao excesso de leitura.	Outras

Irene Reis da Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 40 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> professora e escritora	<b>A professora em uma Comunidade Alemã:</b> Inspirado na vivência da diretora, o vídeo acompanha as experiências de uma professora em uma comunidade de descendentes de alemães. Uma história que começa com a dificuldade para chegar à escola, localizada em uma área rural, e passa pelo contato com uma cultura fortemente marcada pelos costumes dos antepassados, pela barreira da língua e pelo dilema dos jovens que têm que abandonar os estudos para trabalhar na roça.	Ofício
Dircélia Senff Nicoluzzi	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 43 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Pedagogia e Artes Visuais <b>Profissão:</b> pedagoga e educadora	<b>Tamanca de madeira:</b> É um registro do jeito de viver do campo e valoriza a dignidade, a força e o vigor do caboclo. Das primeiras horas da manhã até o fim do dia é mostrado o cotidiano do Caboclo Marcílio, dedicado empregado da Olaria, na pequena Comunidade de São Pascoal. Avô Marcílio, com seu jeito simples de viver, sempre valorizou a dignidade, a força e o vigor do homem do campo. Viveu feliz em sua existência, em seu lugar. História baseada nas lembranças vividas e registradas por sua neta.	Cotidiano
Keila Zanatto	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduanda em Jornalismo <b>Profissão:</b> Auxiliar de escritório	<b>Vida em tronco:</b> Arte sacra, arte moderna, obras gigantescas e miniaturas. Ferramentas, serragem pelo chão e pela roupa. Um tronco e um desafio. Eles começam cedo, aos quatro ou cinco anos de idade. Homens, mulheres e crianças: todos artistas que relatam suas experiências e contam os passos do trabalho, desde a preparação da madeira até o acabamento.	Artes
Vanderlei Silva	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 34 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Pedagogia <b>Profissão:</b> policial civil	<b>Doce Amargo:</b> Casado com Rosa e pai de Ana, Balduíno, um erveiro dedicado ao trabalho e à família, desperta para mais um dia de lida no corte da erva-mate. Motivado pela renda extra, espera ansioso o pagamento no final do dia para comprar a bicicleta de sua filha. Com a história, o filme destaca a vida simples do erveiro e os valores familiares.	Ofício
<b>RIO GRANDE DO SUL</b>			
Gilmar Rogério Wendel	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 30 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> agricultor	<b>O grito de Bamo:</b> Nos anos 30, os camponeses pobres de Arroio do Tigre (RS) começaram a se organizar, entrando em conflito com os interesses dos donos das terras. O acontecimento ficou conhecido como “O grito de Bamo”	Memórias e tradições

Ariane Stigger	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 41 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Comunicação Social <b>Profissão:</b> Produtora cultural e promotora de eventos.	<b>Chuí Chuy, a Babel na América Latina:</b> Localizado no extremo sul do país, o Chuí é terra de povos de múltiplas origens e culturas, que se misturam em meio a um movimentado comércio de fronteira. Nessa Babilônia, ignoram-se os eternos mandamentos do ódio e da guerra, e nos poucos centímetros de distância entre culturas intolerantes, escreve-se uma história de diplomacia e de respeito.	Cotidiano
Ivan Therra	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 47 anos <b>Escolaridade:</b> - <b>Profissão:</b> Músico, escritor, artista plástico, produtor cultural.	<b>O maestro da areia:</b> Das mãos do pescador nasceram instrumentos musicais, com os quais ele ensinava as crianças da Praia da Cidreira a cantar e a tocar. Assim, o pescador de acordes regia os sonhos das crianças da praia. Permaneceu o espírito musical que hoje habita as ruas e o coração do povo da praia da Cidreira.	Artes
Rodrigo Lopes	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Engenharia Mecânica <b>Profissão:</b> funcionário público	<b>Ouro Negro: a saga do carvão:</b> Durante um longo tempo, o carvão foi a base da economia de Arroio dos Ratos. No entanto, uma certeza pairava no ar: em breve o carvão se esgotaria. E logo após o fim da II Guerra Mundial, de fato o carvão acabou. Era o declínio e o fim da mineração em Arroio dos Ratos, que se transformava em uma cidade Fantasma.	Memórias e tradições
Silvana Oliveira	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 43 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> Condutora de ecoturismo.	<b>Alma d'outro mundo:</b> No interior do Rio Grande do Sul, Rosinha sai de casa para buscar água. Naquele dia de muita cerração, a menina encontrou um homem misterioso cuja imagem aparecia e sumia na neblina. Ele tinha um presente para ela, mas o medo fez com que Rosinha demorasse algumas décadas para descobrir a verdade.	Outras
Liane de Oliveira Castilhos	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> - <b>Profissão:</b> fotógrafa	<b>Photographos – Cima da Serra:</b> história de Cambará do Sul a partir dos registros e recordações de diferentes gerações de fotógrafos que viveram na cidade. São profissionais que registraram as vivências do dia-a-dia, festas, casamentos, construção de casas, abertura de estradas e as belas paisagens do município. Imagens que, hoje, provocam curiosidade, admiração e, em muitas pessoas, várias lembranças.	Memórias e tradições
Carlos André Viana	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 19 anos <b>Escolaridade:</b> graduando em Publicidade e Propaganda <b>Profissão:</b> auxiliar administrativo	<b>M'boy Guaçu das Missões:</b> Luísa, vendo que seus dois filhos não param de brigar, resolve lhes contar a lenda da M'Boy Guaçu, e acaba por relembrar sua infância, as brincadeiras com os amigos em frente às ruínas da antiga redução de São Miguel Arcanjo e o medo da cobra M'Boy Guaçu, que morava no alto da torre e assustava as crianças missioneiras.	Imaginário

Gladis Helena Wolff	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 56 anos <b>Escolaridade:</b> mestre em História regional <b>profissão:</b> professora	<b>Partituras do Tempo, Trilhos de Vidas:</b> Baseado em relatos deixados por Paulo Carlos Moron, que tinha 8 anos em 1912, quando chegou à Estação Barro, atual Gaurama. Veio da Alemanha e seu pai trouxe um clarinete. Outros colonos também eram músicos: Arthur Krüger tocava violino e Giácomo Bez, acordeom. Do encontro resultou o primeiro grupo musical do norte do Rio Grande do Sul, no início do século XX.	Memórias e tradições
Janete Dalla Costa	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 50 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em História <b>Profissão:</b> Diretora do Centro Cultural Fernando Ferrari	<b>Memória da terra:</b> A descoberta de uma foto, com a imagem de uma escavação liderada pelo paleontólogo alemão Friedrich Von Huene em 1929, desvenda uma história perdida no tempo. O inusitado encontro entre uma estudante da área rural e sua professora recupera as imagens dessa escavação realizada na comunidade Xiniquá. A fotografia revela histórias esquecidas e se atualiza em novidades para os moradores.	Memória e tradições
Liziane da Silva Barbosa (Lizzi Barbosa)	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 29 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> pedagoga	<b>Duas cruces:</b> Na beira da Praia da Cidreira, Vô Luli conta para os netos como um amor virou tragédia: a vontade de um pai pescador de dar uma vida melhor para a filha é decisiva na vida de Marina, que é obrigada a aceitar um casamento arranjado e a abandonar Juliomar. Marina decidiu casar de véu e grinalda dentro do mar. Era um dia de verão, havia chovido muito e o mar estava revoltado. No momento do casamento, os noivos e o padre estavam dentro do mar quando uma onda gigante levou-os para o fundo. Depois das buscas, apenas os corpos dos noivos e do padre foram resgatados. O corpo da noiva jamais foi encontrado. Duas cruces foram fincadas no local para lembrar a tragédia, mas desapareceram, talvez por ação do tempo. Conta que, numa noite, uma moça aproximou-se de um pescador. Vestida de branco, a moça tinha o rosto em forma de caveira e as carnes ruídas. Outras aparições ocorreram. Alguns homens foram vistos indo para a praia próximo à meia-noite, mas desaparecem. Desde então, conta a lenda: a noiva cadáver pode aparecer e levar para dentro do mar quem costuma andar à beira do mar perto da meia-noite.	Imaginário
Thiago Sturmer	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Jornalismo <b>Profissão:</b> jornalista	<b>Loucos por bocha:</b> Esporte de origem italiana, a bocha é a paixão dos moradores de Arroio do Meio. A cidade, de 18 mil habitantes, na região central do Rio Grande do Sul, tem diversos campeonatos da modalidade e dezenas de quadras espalhadas por clubes e bares. Jovens, adultos e idosos; mulheres e homens: todos se mobilizam com a bocha.	Cotidiano

PARANÁ			
Rosana Sales	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 28 anos <b>Escolaridade:</b> Ensino médio <b>Profissão:</b> autônoma	<b>O resgate de um sonho:</b> história ficcional sobre Marta, que desde criança é fascinada por filmes. Um cinema, em especial, chama a sua atenção: a maior e mais luxuosa sala de exibição da cidade. Anos mais tarde, será preciso mobilizar os moradores para garantir que o antigo cinema não seja abandonado.	Outras
Ana Johann	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 26 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>profissão:</b> roteirista <i>freelancer</i>	<b>De tempos em tempo:</b> De que é feita a memória? O que fica por trás e o que é conservado? O vídeo conduz o espectador por ruas com carroças e bodegas antigas e crianças falando polonês na escola. Mas com a visão que, de tempos em tempos, a identidade vai alterando. As pessoas vão modificando os espaços e os espaços vão modificando as pessoas.	Memórias e tradições
Priscila Ernst	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 23 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Jornalismo <b>Profissão:</b> Cabeleireira e maquiadora	<b>Os faxinais: uma história de Luta e Amor à Terra:</b> O vídeo mostra como funciona o sistema de produção e organização social conhecido como faxinal, que se desenvolve em pequenos povoados rurais totalmente rodeados por cercas de arame, costaneiras, varas de madeira ou bambu, onde prevalecem a agricultura e os chamados "criadouros comunitários", ou seja, criação livre de animais no uso coletivo da terra. Os faxinais também são locais onde o misticismo, a religiosidade e a tradição são importantes. Um exemplo é a Romaria de São Gonçalo, dança que envolve toda a comunidade.	Cotidiano
Marcos Maranhão	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 37 anos <b>Escolaridade:</b> graduação incompleta <b>Profissão:</b> autônomo e agricultor	<b>Tico FC:</b> Inspirado na vida de Wilson Fermino Martins Morgado, o Tico, que cresceu jogando bola e pescando no Rio Iguaçu, até ser descoberto pelo Clube Atlético Renascença. De lá, foi para o Botafogo, do Rio de Janeiro, onde recebeu elogios de Garrincha e Nilton Santos. De volta a Porto Amazonas, abriu um bar no lugar do antigo armazém de seu pai. Hoje, ele cuida do "bar do Tico", em meio a redes e tarrafas, fotos e recortes de jornais.	Personagens
Rafael Pereira Assumpção	<b>Sexo:</b> masculino <b>Idade:</b> 33 anos <b>Escolaridade:</b> graduado em Filosofia <b>Profissão:</b> diagramador e editor eletrônico.	<b>Paraíso 1975:</b> Julho de 1975. A intensa geada ocorrida na passagem do dia 17 para 18 arrasou a cultura cafeeira em Bela Vista do Paraíso, e de modo geral em todo o Paraná. Tendo como ponto de partida a "Geada Negra", o vídeo revisita a tragédia particular de um casal de colonos.	Memórias e tradições

Denizia Moresqui	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 38 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Letras <b>Profissão:</b> professora	<b>A galinha ou eu!</b> Denizia, cinco anos, vive em uma fazenda repleta de animais e os trata como se fossem seres humanos. Um dia, fica com raiva de uma galinha e a persegue pelo quintal. O bicho entra na privada e cai no buraco. Então, Denizia tem que escolher entre salvar a galinha e levar uma surra ou deixar o animal morrer e escapar do castigo. Baseado em memórias da infância da diretora.	Outras
Regina Maria Pegoraro	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 56 anos <b>Escolaridade:</b> ensino médio <b>Profissão:</b> empresária	<b>Dom de Deus:</b> Antônio Petreck sempre foi uma criança diferente das outras. Quietos, desde pequeno gostava de desenhar e colorir. Foi crescendo sem mudar a personalidade e desenhando cada vez mais. Chegou a desenvolver suas próprias tintas. Quando a comunidade construiu uma capela, Antonio foi até o pároco pedir para pintar seu interior. Na falta de outra pessoa que topasse o serviço sem cobrar nada, o pároco aceitou a oferta. Antônio então se mudou para dentro da capelinha e por lá passou três anos pintando. Se os membros da comunidade não levassem água ou comida, ele não comia nem bebia. Quando terminou, todos ficaram deslumbrados com o resultado final: se por fora a capela era pequena e singela, internamente parecia uma catedral.	Personagens
Tânia Regina da Silva	<b>Sexo:</b> feminino <b>Idade:</b> 45 anos <b>Escolaridade:</b> graduada em Direito <b>Profissão:</b> advogada.	<b>Quatro Hinos de uma Antonina Só:</b> Antonina apresenta um contexto de riqueza cultural e artística, com festas populares, blocos carnavalescos, corais, escolas de samba, além de muitos compositores e poetas, responsáveis por uma curiosa situação: a cidade possui quatro hinos e uma acirrada disputa, travada com bom humor e criatividade, para escolher o hino oficial do município.	Cotidiano