

Cultura, poder e pluralismo cultural: uma análise inicial sobre o Palácio Anchieta-ES

Recebido em 02-01-2016

Aceito para publicação em 23-11-2016

Marcelo de Souza Marques¹

Resumo: Sede do poder político local desde 1759, a partir de 2009, o Palácio Anchieta passou a dividir suas funções político-administrativas com uma nova concepção de utilização: tornou-se também um espaço cultural. Traçando algumas reflexões sobre as imbricações entre cultura e poder, este artigo tem por objetivo analisar as ações do Palácio a partir de problematizações sobre a ideia de pluralismo cultural. Para isso, foram mobilizadas como técnicas de pesquisa qualitativa a análise de conteúdo de documentos oficiais e entrevistas em profundidade com gestores e políticos locais. Os resultados indicam uma gestão focada apenas na democratização do acesso da população, acarretando em limites à ideia de pluralismo cultural, além de se apresentar centralizada, com baixa participação social.

Palavras-chave: cultura. poder. pluralismo cultural. Palácio Anchieta.

Cultura, poder y pluralismo cultural: un análisis inicial del Palacio Anchieta-ES

Resumen: Sede del poder político en Espírito Santo desde 1759, en 2009 el Palacio Anchieta comenzó a compartir sus funciones políticas y administrativas con una nueva concepción de uso: también se ha convertido en un espacio cultural. Este paper se propone analizar las acciones del Palacio considerando la idea de la pluralidad cultural y la búsqueda de conexiones entre cultura y poder. Para esto, se utilizó técnicas de investigación cualitativa de análisis de contenido en los documentos oficiales y también se entrevistó los gestores y políticos locales. Los resultados indican una gestión centrada sólo en la democratización de acceso público, lo que resulta en limitaciones a la pluralidad cultural y una participación social centralizada.

Palabras clave: cultura. poder. pluralismo cultural. Palacio Anchieta.

Culture, power and cultural pluralism: an early analysis about the Anchieta Palace (ES)

Abstract: Seat of local political power since 1759, from 2009, the Palace has divided its political-administrative functions with a new operating concept: it has also become a cultural space. Drawing some reflections about the imbrications between culture and power, this article aims to analyze the actions of the Palace through problematizations concerning the idea of cultural pluralism. To do so, it was mobilized as qualitative research techniques, the content analysis of official documents and in-depth interviews with public managers and local politicians. The results indicate a managing focused only in the democratization of peoples access, which brings about limits to de idea of cultural pluralism, in addition to be centralized, with low social participation.

Keywords: culture. power. cultural pluralism. Anchieta Palace.

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo/UFES. Atualmente, aluno do Mestrado em Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas/UFPel. Pelotas, Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: marcelo.marques.cso@gmail.com

1. Introdução

Tombado como um bem imóvel pelo Conselho Estadual de Cultura, em 1983, como consta na resolução nº 02/83², o Palácio Anchieta, sede do Governo desde 1759 – primeiro da Capitania, depois do Governo Provincial e, por fim, do Governo Estadual – é hoje um bem imóvel da cultura capixaba, parte do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Espírito Santo³.

Dentre as várias transformações pelas quais passou o Palácio desde suas primeiras obras de edificação, em meados do século XVI, destaca-se o projeto de Restauração, promovido entre os anos de 2004 e 2009, durante o Governo de Paulo Hartung (PMDB). A partir de então, além de sede do Governo, o Palácio passou a cumprir a função de espaço cultural⁴, passando a receber diferentes exposições artístico-culturais.

Essa nova forma de utilização do Palácio, mais do que em qualquer outro espaço artístico-cultural capixaba, evidencia a imbricação direta entre cultura e poder; uma simbiose que realça o caráter simbólico do poder. Com base em autores como Bourdieu (2007; 1997), Weber (1996; 2000) e Parsons (1983), podemos compreender esse caráter simbólico do poder, como algo invisível que, estando diretamente relacionado ao poder do Estado de produção simbólica “sob a forma de estruturas mentais, de esquemas de percepção e de pensamento” (BOURDIEU, 1997, p. 73), apresenta-se como poder político por essência. Isso porque, juntamente com o monopólio do uso legítimo da violência física dentro de determinado território, o Estado busca impor uma vontade cuja legitimação e generalidade não se materializam apenas por meio da legitimação racional neo-kantiana, mas, igualmente, por um processo de construção simbólico-cognitivo-afetivo, que, através de um processo contínuo de socialização e mediante constrangimentos institucionais, inculca nos indivíduos uma série

² Disponível em: <http://secult.es.gov.br/_midias/pdf/2085-4a29651183bfa.pdf>.

³ Disponível em: <http://www.secult.es.gov.br/?id=%2Fpatrimonio_cultural%2Fbens_imoveis>. Acesso em: 21 nov. 2011.

⁴ No questionário utilizado pela Secretaria de Estado da Cultura (SECULT) como um dos instrumentos do processo de elaboração do Plano Estadual de Cultura, o Palácio Anchieta foi reconhecido como “museu”. No entanto, o mesmo não cumpre as determinações da Lei nº 11.904, que caracterizam os museus. Ademais, em pesquisa junto ao *site* do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) é possível encontrar uma série de critérios que identificam os museus, quer sejam propriamente museus, quer sejam espaços que cumpram funções museológicas. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/>>. Conforme estas informações e entrevistas realizadas com a gerente do Palácio Anchieta, Áurea Lígia Miranda Bernardi, e com o então Secretário da Secretaria de Estado do Governo (SEG), Tyago Hoffmann, o Palácio Anchieta é um equipamento cultural não específico, isto é, constitui-se em uma estrutura que, originalmente, não foi projetada para tal. Dessa forma, nos referiremos ao Palácio como um espaço cultural. Um espaço que cumpre funções museológicas. Para todos os fins, como destacou Tyago Hoffmann em entrevista, o Palácio Anchieta é a sede do Governo.

de categorias de pensamento (re)produzidas pelo próprio Estado. Será nesse sentido mais amplo que abordaremos a noção de poder nesse artigo.

Essa imbricação entre cultura e poder no espaço cultural Palácio Anchieta, como veremos, não se limitou ao contexto dos anos 2000 e às experiências da Restauração – há motivos para lançarmos a hipótese, nesse momento apenas como agenda de pesquisa, de que o Palácio tem sido, ao longo da história do Espírito Santo, o principal palco da imbricação entre cultura e poder nas tentativas de estruturação de hegemonias políticas no contexto local. Embora não limitado às experiências da Restauração, foi, contudo, com a Restauração que, pela primeira vez, essa imbricação ocorreu em um cenário marcado pelo ideário democrático de defesa da valorização da pluralidade cultural e da participação política. Como veremos, essa valorização se faz presente nos preceitos normativos constantes no Relatório de Gestão de 2003 a 2010 da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT, s/d), mas não parece ser materializada nas ações do espaço cultural Palácio Anchieta.

A partir desse novo momento, iniciado no ano de 2009, e buscando algumas reflexões sobre as imbricações entre cultura e poder, temos por objetivo analisar as práticas culturais a partir de um olhar voltado às questões políticas que perpassam as discussões acerca do pluralismo cultural. Para isso, mobilizamos como técnicas de pesquisa qualitativa a análise de conteúdo de documentos oficiais, sobretudo o Relatório de Gestão de 2003 a 2010 da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT, s/d), bem como entrevistas em profundidade realizadas com gestores e políticos locais⁵.

Além dessa introdução, o artigo apresenta mais duas seções. Na primeira delas, abordamos a relação entre cultura e poder a partir de uma digressão reflexiva sobre a ideia de multiculturalismo, para, avançando sobre uma base teórica mais clara, refletir sobre a pluralidade cultural e as imbricações entre cultura e poder e o poder do Estado. Essas reflexões serão fundamentais para o desencadeamento da argumentação teórica de pano de fundo, que permitirá, na segunda seção, uma análise introdutória sobre o caso do Palácio Anchieta, problematizando o acesso ao espaço enquanto consumo e lançando questões sobre seus limites à pluralidade cultural. Por fim, apresentamos as considerações, as quais apontam, do ponto de vista da pluralidade cultural e da interação cultural defendidas no Relatório de Gestão de 2003 a 2010 da SECULT, os limites da gestão pública ao restringir suas ações

⁵ Ao longo da pesquisa foram entrevistados Áurea Lígia, responsável pela gerência cultural do Palácio Anchieta, Paulo Cesar Hartung Gomes, Governador à época das obras de Restauração do Palácio e atual Governador do Estado do Espírito Santo, e Tyago Hoffmann, então Secretário da Secretaria de Estado do Governo (SEG).

culturais à simples democratização do acesso da população em geral e por não permitir ações que partam de uma perspectiva pluralista dos níveis culturais. Ademais, do ponto de vista do aprofundamento das experiências democráticas, a gestão gerencial, restrita ao nível de secretarias e especialistas, não permite maior participação de sujeitos diretamente relacionados à área cultural local, como artistas, coletivos culturais e produtores culturais.

2. Multiculturalismo e a política do consenso: algumas reflexões sobre as imbricações entre cultura e poder

As referências comuns do termo multiculturalismo, inclusive em dicionários, têm indicado algo como “a experiência de pluralidade cultural num determinado contexto” e “a convivência, sem discriminação, de culturas diversas numa mesma localidade”. No debate acadêmico, contudo, as questões são outras. Como destaca Feres Júnior e Progrebinschi (2010):

A palavra “multiculturalismo” pode, à primeira vista, surgir ao leitor simplesmente a dado empírico da existência, ou melhor, coexistência, em sociedades complexas de uma gama de sistemas de valores, “culturas”, que não podem em última instância ser reduzidas à unidade. Mas isso não é tudo; no âmbito do pensamento político, o conceito extrapola esse dado meramente sociológico e diz respeito a como as instituições políticas se estruturam e se legitimam perante tal diversidade de opiniões. No caso do regime democrático liberal, que é hoje em dia hegemônico no mundo, e também como objeto de reflexão política, esse problema não raro é traduzido para a linguagem dos direitos. Trata-se, muitas vezes, da questão do direito à diferença cultural e também de direitos especiais para grupos específicos (FERES JÚNIOR; POGREBINSCHI, 2010, p. 91).

A discussão proposta neste artigo, como não poderia deixar de ser, está no âmbito do debate político da ideia de multiculturalismo, e a problematização, cumpre destacar, se orienta a partir de uma reflexão acerca da ideia de pluralidade cultural – um ponto dentro da discussão sobre a noção de multiculturalismo – diante da manifestação da pluralidade de práticas artístico-culturais presente num determinado contexto, nesse caso, as experiências do Palácio, entre os anos de 2009 a 2011, confrontadas com a análise do Relatório de Gestão de 2003 a 2010 da SECULT.

Os resultados, como buscaremos demonstrar, parecem indicar, por um lado, um distanciamento entre os preceitos normativos respeitantes à discussão sobre pluralidade cultural, presentes no Relatório de Gestão da SECULT (SECULT, s/d), as práticas do Palácio e as narrativas dos gestores e políticos. Por outro, sobressai uma perspectiva liberal conservadora referente à ideia de multiculturalismo e pluralidade cultural.

Sobre esta última questão, vale destacar que a análise do multiculturalismo e da pluralidade cultural, por uma perspectiva liberal conservadora, como destaca Žižek (2006), quase sempre recai em frágeis perspectivas harmoniosas. O caráter contencioso do multiculturalismo, negligenciado por tais perspectivas, tende a se desvelar no primeiro contato com o limite da “tolerância multicultural” que não resiste, por exemplo, a um contexto de crise econômica e política como verificado na atual conjuntura europeia, ou mesmo em uma disputa presidencial como a última presenciada no Brasil, quando nordestinos se tornaram o alvo. Limitadas a um simples “elogio da diversidade”, negligenciando, portanto, seus dissensos, as ideias de multiculturalismo e de pluralidade cultural, aplicadas às políticas públicas culturais, acabam se tornando apenas parte de um jargão político que se faz presente na “defesa da pluralidade cultural”.

Para avançarmos nessa crítica ao “multiculturalismo liberal”, vale as provocantes contribuições de Žižek (2006; 2009). Segundo o autor, “a tolerância multicultural é a ideologia hegemônica do capitalismo global” (ŽIŽEK, 2006, p. 19). O centro da crítica, nesse ponto, está nas tentativas de despolitização da política e da economia, típica do fenômeno que pode ser compreendido como a “era da pós-política”, isto é, das práticas políticas que visam à supressão dos conflitos em benefício de uma administração social em torno de consensos abrangentes, próprios dos modelos democráticos neoliberais.

Essa “era da pós-política” também é combatida por autores como Mouffe (2012; 2015) e Laclau (2000). Para os autores da Democracia Radical e Plural, os conflitos, ao evidenciarem o pluralismo característico das sociedades democráticas, são inerentes e salutares à democracia e, portanto, não deveriam ser motivos de preocupação no sentido de buscar uma resolução final. Diferentemente do que possa parecer a diferentes perspectivas liberais conservadoras, os conflitos não colocam em risco a democracia, “ao contrário, protegem a democracia pluralista de qualquer tentativa de fechamento. De fato, essa negação constitui uma importante garantia de que se manterá viva a dinâmica do processo democrático” (MOUFFE, 2012, p. 49). Nesse sentido, não é possível a construção de

consenso que, ao fim e ao cabo, não resultem de processos de exclusão. Em outras palavras, consensos são resultados de hegemonias provisórias que, sob a égide do liberalismo político, tende a ser, como denunciam Žižek (2006) e Laclau (2000), negadas enquanto tal.

A negação do conflito e, portanto, das diferenças, reflete-se nas discussões sobre o multiculturalismo. Como destaca Žižek (2006), as diferenças, próprias da ideia de multiculturalismo, são toleradas somente enquanto não se tornam um “problema” político do ponto de vista da “era da pós-política”, isto é, enquanto não se tornam uma relação de conflito. O multiculturalismo liberal é apenas tolerado, sempre a partir de uma distância conservadora, elitista e paternalista com relação ao outro. Em outras palavras:

Da mesma maneira que o capitalismo global induz o paradoxo de uma colonização sem metrópole, sem Estado-nação colonizador, *o multiculturalismo induz uma distância eurocentrista paternalista e/ou um respeito por culturas locais arrancadas à cultura particular que era a sua*. Noutros termos, o multiculturalismo é uma forma de racismo denegada, invertida, auto-referencial, um “racismo com distância”: *respeita a identidade do Outro, concebendo-o como uma comunidade “autêntica” fechada sobre si mesma, em relação à qual o adepto do multiculturalismo mantém, pelo seu lado, uma distância que o torna possível a sua posição universal privilegiada (...) o respeito do multiculturalismo pela especificidade do Outro é precisamente a forma adoptada pela afirmação da sua própria superioridade* (ŽIŽEK, 2006, p. 72-73 [grifos meus]).

Trata-se, como visto, de uma simples tolerância do “outro”, uma tolerância com distância, uma distância marcada por complexos de superioridade. Para Žižek (2006; 2009), o multiculturalismo liberal, enquanto uma ideologia hegemônica do capitalismo globalizado que busca uma simples tolerância inscrita num perverso processo de dissimulação da componente particular cultural, visa criar uma homogeneização das diferenças sobre o cínico lema: agora somos todos multiculturais, sujeitos universais. Eis onde “mora o perigo” da ideologia como cinismo (ŽIŽEK, 1992)⁶.

⁶ A ideologia como cinismo seria expressa na ideia de que “eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas mesmo assim o fazem” (ŽIŽEK, 1992, p. 59). Como argumenta o autor: “A razão cínica já não é ingênua, é o paradoxo de uma ‘falsa consciência esclarecida’: estamos perfeitamente cômicos da falsidade, da particularidade por trás da universalidade ideológica, mas, ainda assim, não renunciamos a essa universalidade” (ŽIŽEK, 1992, p. 59-60). Noutro momento, o autor é ainda mais claro em sua crítica à ingenuidade constitutiva da ideia de ideologia (como falsa consciência): “A ideologia não é simplesmente uma ‘falsa consciência’, uma representação ilusória da realidade; antes, é essa mesma realidade que já deve ser concebida como ‘ideológica’: ‘ideológica’ é uma realidade social cuja própria existência implica o não-conhecimento de sua essência por parte dos seus participantes, ou seja, a efetividade social cuja própria reprodução implica que os indivíduos ‘não sabem o que fazem’. ‘Ideologia’ não é ‘falsa consciência’ de um ser (social), mas esse próprio ser, na medida em que ele é sustentado pela ‘falsa consciência’” (ŽIŽEK, 1996, p. 305-6). O cinismo, central para a compreensão da ideia de ideologia em Žižek, é compreendido como “a resposta da cultura vigente [ideologia

Dessa crítica ao multiculturalismo – e aqui, vale frisar, estamos enfatizando a discussão do pluralismo cultural que também se faz presente no debate sobre multiculturalismo – decorre outra, a (suposta) hibridização, e seus possíveis efeitos retóricos na política, como o discurso de homogeneização ou de democracia cultural, e as tentativas de distinção entre problemas políticos e problemas culturais. O sujeito híbrido, com seu forte teor de sujeito universal, como destaca Žižek, cai como uma luva para o ideário liberal no contexto capitalista globalizado, pois tende a ocultar as relações de poder que perpassam os processos de circularidades culturais:

O que o partidário do multiculturalismo liberal tem dificuldade em compreender é que cada uma das duas culturas implicadas na “comunicação” está tomada pelo antagonismo que lhe é próprio e que lhe proíbe a plenitude de “chegar a si própria”: a única comunicação autêntica é a da “solidariedade numa luta comum”, quando descubro que o beco em que me meti é igual ao beco em que se meteu o Outro (ŽIŽEK, 2006, p. 78).

Essas provocações são importantes para nossa problematização por seu efeito político devastador: jamais fomos híbridos, se entendermos por híbrido o resultado de um processo de harmonização; o mesmo vale para o “sujeito multicultural”. Ademais, essas provocações de Žižek nos fornecem importantes elementos para uma reflexão acerca do multiculturalismo num contexto político neoliberal, marcado por tentativas de imposição de um modelo democrático pós-político.

Nesse projeto pós-político, aqui brevemente abordado, as imbricações entre cultura e poder parecem perder sentido, pois tendem a considerar os interfluxos culturais como se a dimensão política, suas assimetrias nas relações de poder, estivessem finalmente superadas. Isso, como buscaremos demonstrar, tem efeitos práticos desastrosos nas políticas culturais, podendo levar a ações hierarquizantes dos níveis culturais ocultadas por projetos que se dizem na linha de políticas culturais plurais, mas que, na realidade, limitam-se a ações pautadas numa visão simplista e despolarizada dos processos de hibridização cultural.

dominante] à subversão cínica [crítica à ideologia dominante]: reconhecemos o interesse particular por trás da máscara ideológica, mas mesmo assim conservamos a máscara” (ŽIŽEK, 1992, p. 60). O *cinismo*, portanto, não é o mesmo que imoralidade, ou de uma falta de ciência “da coisa”, mas um efeito “da coisa”, uma forma de manter a ordem “da coisa”. O cínico, diz Žižek (1992, p. 60), “vive da discordância entre os princípios proclamados e a prática – toda sua ‘sabedoria’ consiste em legitimar a distância entre eles”. A ideia de ideologia como cinismo, ou, para usar a expressão de Žižek, “consciência cínica”, não indica um “estágio pós-ideológico”, uma simples manipulação, ao contrário, nos remete ao seu caráter constitutivo do social.

Como alternativa a essa leitura liberal conservadora do multiculturalismo, faz-se necessário, por um lado, pensá-lo partir da radicalização da ontologia do político, isto é, da natureza dissensual das relações sociais (MOUFFE, 2012; 2015; ŽIŽEK, 2006; 2009), e não em termos de consensos culturais em um suposto processo de multiculturalização mundial; definitivamente temos que romper com as leituras harmoniosas acerca da ideia de multiculturalismo e problematizarmos as relações conflitivas. Por outro lado, a ideia de sujeito híbrido presente em leituras conservadoras, também deve ser refletido. O hibridismo cultural, nos termos pelos quais buscamos apresentá-lo a partir da discussão aqui proposta, não significa que as particularidades foram extintas no processo de interação cultural pela força do colonialismo multinacional do capitalismo globalizado – embora concordemos que existam ações político-ideológicas que buscam exatamente esse fim. Isso porque não há um processo de hibridização que elimine as particularidades em interação; a relação entre cultura e poder é indissociável e sempre haverá resistências.

Enfim, é preciso optar pelo dissenso e pela pluralidade cultural para uma compreensão do multiculturalismo em sua dimensão política radical, fundamental para a política democrática. Do ponto de vista das políticas culturais, isso significa que pensar o pluralismo cultural e os plurais *modus* de relação/interação dos atores sociais, individuais ou coletivos, com as produções artístico-culturais, exige um esforço de se pensar para além de uma simples democratização do acesso às obras culturais, pois essa forma de ação tende a recair em uma concepção elitista de consumo artístico-cultural e, outrossim, em uma perspectiva cínica de pluralismo cultural. Como destaca Lopes (2007, p. 83), a cultura não deve ser apenas um bem de consumo, e a interação cultural deve ser pensada como um momento em que “os cidadãos possam formar a sua própria cultura”. Nesse sentido, é necessário, por um lado, um esforço do poder público por participação cultural, substituindo a noção econômica de consumidor por uma sociopolítica de agente, e, por outro, o abandono da ideia de multiculturalismo como um simples jargão político. Somente assim será possível planejar, executar e avaliar políticas públicas culturais que verdadeiramente se voltam para o pluralismo cultural tão característico da época contemporânea.

3. Imbricações entre cultura e poder na análise do Palácio Anchieta

O Palácio Anchieta é um caso particular no Espírito Santo. A estrutura congrega, num mesmo local, um espaço cultural e o centro do poder executivo estadual, evidenciando, de forma direta, imbricações entre cultura e poder, duas dimensões características das relações sociais (COSTA, 1997; MATOSO, 2014).

As imbricações entre cultura e poder no Palácio podem ser percebidas nas intervenções mais significativas pelas quais passou o conjunto arquitetônico. Todas sempre estiveram inscritas em contextos marcados por relações políticas significativas⁷. Foi assim, por exemplo, que Jerônimo Monteiro⁸, em 1912, empreendeu uma grande reforma no edifício, como parte de um conjunto de obras que mudou significativamente o espaço urbano da capital (BITTENCOURT, 1982). Monteiro representava uma nova classe política oriunda do sul do estado do Espírito Santo. Naquele momento, essa nova classe estava movida por um desejo de modernização e industrialização (BERNARDI, 2012a; 2012b; MONTEIRO, 2008). Com a ascensão de Jerônimo Monteiro ao Governo estadual, a hegemonia da classe política da capital foi rompida.

Com a nova classe política hegemônica, a capital passou por profundas modificações políticas, urbanísticas e arquitetônicas que deram à cidade uma nova imagem. Entre essas modificações, descatarem-se as obras do Palácio Anchieta. O resultado foi a descaracterização dos principais traços da arquitetura jesuítica, que até então marcavam o conjunto arquitetônico.

Outro momento recente na história do Espírito Santo, em geral, e do Palácio Anchieta, em particular, ocorreu nos anos 2000. Referimo-nos ao projeto de Restauração promovido pelo Governo de Paulo Hartung, entre os anos de 2004 e 2009. Embora com objetivos políticos distintos, essa estreita imbricação entre cultura e poder em torno do Palácio também está presente nos dias de hoje. Em Bernardi (2012a) encontramos algo esclarecedor acerca do argumento. Segundo a autora,

⁷ Essas relações podem ser conferidas em Rocha (2008) e Martinuzzo (2009).

⁸ Jerônimo de Souza Monteiro foi Governador do Estado do Espírito Santo entre os anos de 1908 e 1912.

O restauro teve como premissa resgatar o valor artístico e histórico do monumento bem como a imagem de um poder institucionalmente organizado, resgatou valores culturais e de pertencimento adormecidos na memória do povo capixaba (BERNARDI, 2012a, p. 38 [grifo meu]).

No mesmo sentido, Paulo Hartung⁹, então Governador à época do projeto de Restauração, destacou a importância da reforma do Estado concomitantemente à Restauração do Palácio Anchieta. Vale lembrar, que à época de sua posse, em 2002, o contexto político local fora marcado por denúncias de corrupção contra os poderes Executivo – na figura do então Governador José Ignácio Ferreira (PSDB) – e Legislativo – presidido por José Carlos Gratz (então PFL, atual DEM, de 1998 a 2002). Naquele período, eclodiram denúncias e constatações de desvios milionários de recursos públicos, improbidade administrativa, formação de quadrilha, colocando o estado nos principais noticiários nacional.

A relação entre a reforma (político-administrativa) do Estado e a Restauração do Palácio Anchieta, é clara no discurso do então Governador. Para Hartung, a Restauração do conjunto arquitetônico do Palácio simbolicamente representou a restauração da ordem pública e do poder do Estado em meio a um contexto quase anômico:

Foi um encontro interessante porque o movimento que a sociedade começou a fazer, o “reage Espírito Santo”, é um movimento de reestruturação, reorganização, das instituições públicas do Estado. A gente chamava de reconstrução do Estado. Você pegar o principal prédio público do estado, no movimento de reconstrução das instituições públicas e do próprio Poder Executivo, você fazer a restauração desse prédio, que estava ali, abandonado, degradado, como de resto estavam as instituições públicas do Estado... Eu acho que foi um diálogo; dialogou com aquele momento de reconstrução que aí estava. Eu acho que foi muito forte nas pessoas (...). Aquilo foi sendo organizado como o Estado foi sendo organizado, como a máquina pública foi sendo organizada, uma coisa dialogou com a outra. [Paulo Hartung. Entrevista cedida no dia 20 de fevereiro de 2013].

Ainda vislumbrando a relação entre cultura e poder, vale destacar a fala de Tyago Hoffmann, então Secretário da SEG (Secretaria de Estado do Governo) – Secretaria a qual está submetido administrativamente o Palácio Anchieta. Segundo o Secretário, antes de tudo, “o Palácio Anchieta é o centro político do Espírito Santo (...), é o espaço que centraliza a figura, o poder mais importante (...) do poder executivo do Estado”¹⁰.

⁹ Entrevista cedida no dia 20 de fevereiro de 2013.

¹⁰ Entrevista cedida no dia 22 de fevereiro de 2013.

Com a Restauração, concluída em 2009, o Palácio ganhou nova concepção de utilização do espaço. Além do local do poder institucionalizado, também passou a ser um espaço cultural aberto à visitação pública. Recorrendo novamente ao discurso de Hoffmann, percebe-se a importância atribuída à nova concepção de utilização do Palácio Anchieta e a imbricação entre cultura e poder:

(...) do ponto de vista da população, é um espaço onde está o governador, que foi eleito por essa mesma população democraticamente pelo voto direto, e também um espaço aberto à visitação popular (...); é uma abertura clara de um centro de poder para que a população, de uma maneira geral, tenha acesso. (...) Eu falei e é bom ressaltar, é o aspecto da simbologia do Palácio. Ali está a figura maior da democracia do Espírito Santo, que é o governador eleito pelo povo. Então ele simboliza (...) a democracia. [Tyago Hoffmann. Entrevista cedida no dia 22 de fevereiro de 2013].

Nesse mesmo sentido, Hartung destacou a importância do Palácio Anchieta, como símbolo local, e a abertura ao público:

Eu acho que é um símbolo... Do mesmo jeito que eu cheguei... Estava caindo aos pedaços, infiltrações (...). Tinha infiltrações nas paredes (...). Ele [Palácio] tem uma importância histórica, tem uma importância de centro de decisões. Eu topei tirar tudo do Palácio, menos o Gabinete do Governador (...). Nós tínhamos uma grande curiosidade do capixaba em relação ao Palácio; as pessoas queriam entrar ali, só entravam em dia de posse (...). Nós resolvemos abrir, abrir de fato! Quer dizer, as exposições dialogam com essa vontade. [Paulo Hartung. Entrevista cedida no dia 20 de fevereiro de 2013].

Diante desses discursos, não é difícil perceber os indícios de uma tentativa de construção de imaginário coletivo de abertura do Governo à população – o ideário de um Estado republicano, transparente e aberto ao povo – e das imbricações entre cultura e poder.

3.1. Participação política restrita: acesso enquanto consumo e os limites à pluralidade cultural

A ideia de abertura democrática, muito valorizada pelas narrativas de Paulo Hartung e Tyago Hoffmann, não parece se sustentar diante das ações culturais da gestão do Palácio Anchieta. A análise dessas ações aponta para sérios limites no que diz respeito à superação de

barreiras a uma *efetiva participação política*, isto é, a participação que alcança os espaços e momentos de decisão política na gestão pública.

O que ocorre, na realidade, é um limite da noção de participação política, seja coletiva, seja individual, dos sujeitos nos espaços tradicionais de poder. No caso do Palácio Anchieta, essa ideia de participação se resume a uma perspectiva que pode ser apontada como *participação pelo consumo-acesso cultural*. Esta limitação, em grande medida, está diretamente ligada ao modelo de gestão impresso na organização geral das políticas públicas no estado, que tende a valorizar a dimensão desenvolvimentista e gestora, seguindo as diretrizes do Plano de Desenvolvimento Espírito Santo 2025¹¹. Esse modelo estrutura a gestão em critérios técnico-administrativos voltados a fins, a metas, quase sempre gerida exclusivamente por especialistas, restringindo a participação pública.

Referente ao espaço cultural Palácio Anchieta, sua gestão é compartilhada entre a Gerência, imbuída da gestão cultural, e a SEG, responsável pela gestão político-administrativa. O desenho das ações culturais e as montagens das exposições, segundo informações do então secretário da SEG, Tyago Hoffmann, e da gerente cultural do Palácio Anchieta, Áurea Lígia, comumente são conduzidas por técnicos da Gerência do Palácio e, dependendo da temática, às vezes envolvem gestores e técnicos da SEG, SEDU e SECULT. Nesse modelo, não há, portanto, a participação da sociedade civil, ou um conselho interno em que possam participar seus atores.

Essa forma de gestão evidencia um modelo de *participação restrita*. Os reflexos de tal modelo também são sentidos no cotidiano de artistas e produtores culturais quando buscam expor suas obras nos espaços artístico-culturais tradicionais do estado, como museus e galerias de arte. Isso foi percebido durante as conferências do *Falando Mais: Arte e Política no ES*¹². Na ocasião, Chakal, um dos conferencistas, questionou a forma como são realizadas

¹¹ Trata-se de um plano que apresenta as diretrizes gerais para as políticas públicas no Espírito Santo até o ano de 2025. O documento tem forte teor desenvolvimentista que busca um “novo ciclo de desenvolvimento do Espírito Santo, baseado na integração competitiva, em nível nacional e internacional, de uma economia capixaba diversificada e de maior valor agregado, sustentada pelo capital humano, social e institucional de alta qualidade” (ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 6).

¹² Evento de extensão organizado por um grupo de estudantes do curso de Ciências Sociais para debater o contexto artístico e político capixaba – grupo do qual participou o autor deste artigo. Os convidados foram: Raquel Baelles, artista plástica, mestre em Crítica e História da Arte pela UFES e responsável pelo Núcleo de Curadoria, Pesquisa e Crítica de Arte do MAES de 2012 a março de 2013; Amanda Brommonschenkel, estudante do curso de Comunicação Social da Ufes e integrante do coletivo cultural Assédio Coletivo; Verônica Gomes, atriz, formada em Jornalismo pela UFES, Presidenta do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Espírito Santo (SATED-ES); Alessandro Montenegro Bayer (Chakal), músico, então conselheiro do Conselho Estadual de Cultura, atuando na Câmara de Patrimônio Ecológico, Natural e

as seleções das obras artístico-culturais a serem expostas nos museus públicos capixabas, destacando a existência de uma rica pluralidade cultural no contexto capixaba e a pouca expressividade dessa pluralidade nos espaços destinados à interação cultural.

Sobre essa questão, vale destacar as análises do Relatório da SECULT (SECULT, s/d). A partir do relatório, percebe-se um paradoxo entre a tentativa de construção de uma política cultural pública inclusiva e o reconhecimento das diferenças culturais presentes na sociedade capixaba. É o que se evidencia na afirmação de que o capixaba “tem uma identidade ancorada na diversidade” e que a “identidade do povo capixaba é o *multiculturalismo*, é a conjugação de várias identidades construídas no Espírito Santo” (SECULT, s/d, p. 23 [grifo meu]).

A questão, como abordado anteriormente, é a leitura que comumente se faz do multiculturalismo no modelo democrático gerencial liberal, em que a principal preocupação é solucionar os conflitos em defesa do consenso, cnicamente falseando as relações de poder que perpassam a ideia de multiculturalismo. Isso tem levado a uma concepção vulgar de multiculturalismo, que o concebe como a expressão de uma simples heterogeneidade cultural presente nas sociedades contemporâneas. A radicalização dessa vulgarização, expressa nas mais diferentes formas gerenciais de políticas culturais, limita o multiculturalismo a um simples elogio da pluralidade (radicalizando o argumento, poderia representar uma simples e perversa “tolerância à pluralidade”).

Retomando a questão levantada por Chakal na conferência antes referida, uma possibilidade de explicação pode estar na fala da gerência do Palácio Anchieta. Ao ser indagada sobre a *Pluralidade de manifestações artístico-culturais no Espírito Santo* e sobre as *Possibilidades de abertura de espaço para exposições no Palácio*, a gerente respondeu que

(...) no Estado, a gente tem os editais que são ótimos. A galeria Homero Massena disponibilizou um espaço, até o MAES (Museu de Arte do Espírito Santo). Mas aqui (Palácio Anchieta) é mais restrito, entendeu? Acho que cabe aqui uma proposta educativa. [Áurea Lígia Miranda Bernardi. Entrevista cedida no dia 30 de janeiro de 2013].

A restrição do acesso respeitante às exposições do Palácio, novamente destaca um distanciamento entre o discurso de “abertura democrática”, presente nas narrativas de Hartung e Hoffmann, e as ações culturais realizadas pela gestão cultural do Palácio Anchieta. São

Paisagístico. O evento foi registrado junto à Pró-Reitoria de Extensão (Proex-Ufes. Nº reg. 200162) e realizado no dia 13 de junho de 2013, no auditório do IC II do Campus de Goiabeiras.

reflexos de um cinismo político, nos termos apresentado por Žižek, em torno da ideia de participação política.

Ainda nesse sentido, ao ser indagada sobre *Propostas de exposições de artistas*, quer seja por meio de Coletivos Culturais, quer seja individualmente, a gerente respondeu que é necessário um projeto. Contudo, tudo indica que mesmo diante da procura por este espaço por parte de artistas capixabas, inclusive com apresentação de projetos, não seria viável abrir o espaço às exposições:

(...) eu não vou abrir um espaço de 800 metros quadrados para uma exposição só (...). De uma única pessoa. Então sempre respondo que o nosso espaço é muito grande e não dá para oferecer para um. *Tem que ser uma coleção de um grande artista, entendeu?* [Áurea Lúcia Miranda Bernardi. Entrevista cedida no dia 30 de janeiro de 2013].

Uma rápida passagem pelas exposições ocorridas entre os anos de 2009 a 2011, só para destacar algumas, evidencia o que nos relatou a gestora sobre a necessidade de “ser uma coleção de um grande artista”, o que destaca a vinculação da gestão cultural a um Modelo Hierarquizado de Cultural (MHC), como discutido por Marques (2015) e Lopes (2007).

Em 2009, o espaço cultural Palácio Anchieta recebeu a exposição *Por Dentro da Mente de Leonardo da Vinci*, que levou à cidade de Vitória quarenta obras artesanais baseadas nos desenhos originais do autor, além de suas obras musicais, literárias e de engenharia. Em 2010, o espaço foi destinado às obras do artista renascentista italiano Michelangelo e às grandes descobertas do físico alemão Albert Einstein. No mesmo ano, o Palácio Anchieta abriu suas portas à exposição *Transcendências*, que, reunindo obras de 15 artistas do Espírito Santo, atraiu mais de sete mil visitantes. No ano de 2011, expôs, pela primeira vez no Brasil, *Modigliani: Imagens de uma vida*, com 180 obras e 12 telas originais de Amedeo Modigliani, além de esculturas, pinturas e fotografias de outros artistas de sua época. No mesmo ano, o Palácio Anchieta trouxe a exposição *Mestres Franceses*, com obras de artistas precursores da arte moderna, tais como Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, Marc Chagall e Fernand Leger. Ainda em 2011, recebeu as obras dos *Mestres Espanhóis*, como parte das comemorações dos seus 460 anos, mostra inédita no Brasil que reúne obras originais dos artistas Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francisco Goya e Joan Miró.

Com exceção da exposição *Transcendências*, formada por artistas capixabas, as demais exposições apresentam obras e artistas consagrados pelo campo artístico-cultural,

sendo mundialmente reconhecidos e legitimados como pertencente ao “Grande Patrimônio”. Não se pretende, com essas poucas palavras, realizar uma crítica artística – seja pelo fato de não fazer parte dos objetivos deste artigo, seja por escapar teoricamente –, mas indicar – ciente das limitações de uma simples indicação – uma aproximação da gestão cultural com concepções artístico-culturais elitistas.

Embora preocupada com a dimensão educativa na interação artístico-cultural, como ressaltado pela gerência do Palácio Anchieta, a gestão, ao reduzir as possibilidades de abertura do espaço cultural a exposições “menores”, acaba limitando as experiências culturais plurais de diferentes públicos receptores que interagem com esse espaço cultural. O resultado é uma noção de democratização do acesso da população a gostos e *modus* culturais mais ou menos específicos, quase sempre relacionados ao que as lógicas internas do campo artístico-cultural concebem como cultura erudita, como demonstram a maioria das exposições.

4. Considerações finais

Como buscamos apresentar ao longo do artigo, cultura e poder são dimensões próprias das relações sociais (COSTA, 1997; MATOSO, 2014) e suas imbricações devem ser analisadas a partir da problematização das relações políticas e culturais que marcam o contexto democrático contemporâneo, isto é, problematizando o pluralismo cultural e as relações de poder.

Do ponto de vista da pluralidade cultural e da interação cultural nos espaços artístico-culturais tradicionais para além da noção de consumidor cultural, o Palácio Anchieta, na qualidade de um espaço cultural, falha ao limitar suas ações culturais a um simples acesso da população a um gosto cultural que se expressa bem na colocação da gerência do Palácio sobre “Tem que ser uma coleção de um grande artista, entendeu?”, o que não permite vislumbrar uma política cultural mais plural do ponto de vista dos gostos e níveis culturais. Já do ponto de vista do aprofundamento das experiências democráticas, sua gestão gerencial não permite maior participação política de artistas, coletivos culturais e produtores nas ações culturais realizadas e tampouco na gestão política.

Mudar esse quadro exige um esforço político para se pensar em alternativas mais complexas do que os modelos democráticos gerenciais e hierarquizantes, pois, além da

necessidade de se reconhecer a pluralidade cultural, que caracteriza o espaço social local, e de buscar mecanismos que proporcionem a vazão para tais expressões, exige uma gestão que não caia na tentação do discurso liberal de multiculturalismo vulgar como sinônimo de um simples elogio da diversidade.

Perspectivar a democracia cultural por esses elementos traz para o debate político contemporâneo, em geral, e para o Espírito Santo, em particular, a discussão acerca das experiências democráticas entre Estado e sociedade e os problemas democráticos não solucionados, contribuindo para as reflexões que buscam aprofundar as experiências democráticas contemporâneas frente aos novos contextos marcados pela pluralidade de reivindicações e de novas formas de organização dos grupos atuantes nas esferas públicas, que desafiam os atuais modelos institucionais.

5. Referências

Fontes

BERNARDI, Áurea Lígia Miranda. *Entrevista acerca do espaço cultural Palácio Anchieta*. Cedida a Marcelo de Souza Marques. Vitória, 30 de janeiro de 2013.

BRASIL. Lei nº. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 15 jan. 2009.

ESPÍRITO SANTO. *Conselho Estadual de Cultura*. Resolução nº 2 de 11 de mar. de 1983. Disponível em <http://secult.es.gov.br/_midias/pdf/2085-4a29651183bfa.pdf>. Acesso em: 17 de maio de 2012.

GOMES, Paulo Cesar Hartung. *Entrevista acerca da política capixaba, do Palácio Anchieta e das políticas públicas no ES*. Cedida a Marcelo de Souza Marques. Vitória, 20 de fevereiro de 2013.

GOVERNO DO ESPÍRITO SANTO. *Plano de desenvolvimento Espírito Santo 2025*. Vitória: Macroplan, 2006.

HOFFMANN, Tyago R. *Entrevista acerca do Palácio Anchieta*. Cedida a Marcelo de Souza Marques. Vitória, 22 de fevereiro de 2013.

SECULT (s/d). *Cultura presente. Política pública de cultura no Espírito Santo 2003-2010: Conceitos, Programas, Experiência*. Concepção, autoria e edição de José Antonio Martinuzzo. Vitória: GSA Gráfica e Editora.

_____. *Lista de bens imóveis tombados: Palácio Anchieta*. Disponível em: <http://www.secult.es.gov.br/?id=%2Fpatrimonio_cultural%2Fbens_imoveis>. Acesso em: 10 de maio 2012.

_____. *Notícias: última semana para visitar a exposição “Transcedências”*. Disponível em: <<http://www.secult.es.gov.br/site/noticias/18414/ultima-semana-para-visitar-a-exposicao-transcendencias.html>>. Acesso em: 28 de jun. 2012.

Bibliografia

BITTENCOURT, Gabriel Augusto de Mello. *Esforço industrial na república do café: o caso do Espírito Santo, 1889/1930*. Vitória: UFES/FCAA, 1982.

BERNARDI, Áurea Lígia M. “A musealização do Palácio Anchieta”. In: CONALGO, A; MEDEIROS, G. F. (Orgs.). *O acervo de pinturas do Palácio Anchieta: história e restauração*. Vitória: SECULT-ES, 2012a. pp.17-39.

_____. *Palácio Anchieta: o restauro de uma imagem*. Vitória: FAMES, 2012b.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da acção*. Lisboa: Celta, 1997.

_____. *O poder simbólico*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

COSTA, Antonio Firmino. Políticas culturais: conceitos e perspectivas. *Observatório das Atividades Culturais*. Lisboa, n. 2, 1997. pp. 10-14. Disponível em <http://www.oac.pt/pdfs/OBS_2_Pol%C3%ADticas%20Culturais_Conceitos%20e%20Perspectivas.pdf>. Acesso em: 17 de maio 2012.

FERES JÚNIOR, João; POGREBINSCHI, Thamy. *Teoria política contemporânea: uma introdução*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

LACLAU, Ernesto. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tempo*. 2. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

LOPES, João Teixeira. *Da democratização à democracia cultural*. Porto: Profedições, 2007.

MATOSO, Rui. Que opções para uma política cultural transformadora? *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, n. 2, 2014. pp. 144-64. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/article/view/116>>. Acesso em: 1 de jan. 2015.

MARQUES, Marcelo de Souza. Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas. *Revista de Estudos Sociais*, n. 53, 2015. pp. 43-51. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/res/n53/n53a04.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2015.

MARTINUZZO, José Antonio. *Palácio Anchieta: Patrimônio capixaba*. Vitória: Gov. do Est. do ES, 2009.

MONTEIRO, Peter Ribon. *Vitória: Cidade e presépio, os vazios visíveis da capital capixaba*. São Paulo: Annablume, 2008.

MOUFFE, Chantal. *La paradoja democrática: el peligro del consenso en la política contemporánea*. Barcelona: Gedisa, 2012.

_____. *Sobre o político*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

PARSONS, Talcott. “Conceito de poder político”. In: CARDOSO, F. H; MARTINS, C. E (Orgs.). *Política & Sociedade*. Vol I. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983. pp. 21-27.

ROCHA, Levy. *Viagem de Pedro II ao Espírito Santo*. 3. ed. Coleção Canaã. Vitória: Gov. do Est. do ES, 2008.

WEBER, Max. *Ciência e política, duas vocações*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

_____. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Vol I, 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

ŽIŽEK, Slavoj. *Elogio da intolerância*. Lisboa: Relógio D’água, 2006.

_____. *Violência: seis notas à margem*. Lisboa: Relógio D’água, 2009.

_____. “Cinismo e objeto totalitário”. In: _____. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. pp. 59-64.

_____. “Como Marx inventou o sintoma?”. In: _____. (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. pp. 297-331.