

AMAZÔNIA,
CULTURA E
CENA POLÍTICA
NO BRASIL



*Amazônia, Cultura e Cena
Política no Brasil*

Universidade Federal do Pará - UFPA

Reitor: Emmanuel Zagury Tourinho

Vice-Reitor: Gilmar Pereira da Silva

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Rômulo Simões Angélica

Núcleo de Altos Estudos Amazônicos - NAEA

Diretor: Durbens Martins Nascimento

Diretor Adjunto: Armin Mathis

Conselho Editorial do NAEA

Durbens Martins Nascimento

Ana Lúcia Prado Reis dos Santos

Armin Mathis

Lairson Costa

Nirvia Ravena

Hisakhana Pahoona Corbin

Sílvio José de Lima Figueiredo

Simaia do Socorro Sales das Mercês

Editora

Nirvia Ravena - Editora-Chefe

Lairson Costa - Diretor Executivo

Comissão Editorial

Durbens Martins Nascimento, NAEA/UFPA

Ana Lúcia Prado Reis dos Santos, NAEA/UFPA

Armin Mathis, NAEA/UFPA

Flavio Gaitán, UNILA

Gisela Leitão, EUC (Colômbia)

Lairson Costa, NAEA/UFPA

Lucimara Costa, UFAM

Marion Glaser, LCTME (Alemanha)

Monica Aparecida da Rocha Silva, UFT

Nirvia Ravena, NAEA/UFPA

Oriana Trindade de Almeida, NAEA/UFPA

Peter May, UFRJ

Renato Boschi, IESP/UFRJ

Sílvio José de Lima Figueiredo, NAEA/UFPA

Simaia do Socorro Sales das Mercês, NAEA/UFPA

Coordenação de Comunicação e Difusão Científica

Ana Lúcia Prado Reis dos Santos

SILVIO LIMA FIGUEIREDO, CARLOS PAIVA, JOSÉ MARIA REIS E SOUZA JÚNIOR, ANA CLÁUDIA SILVA, AUDA PIANI TAVARES, ELIANA BOGÉA, FÁBIO CASTRO, MARINA CASTRO, AMARILDO FERREIRA JÚNIOR, VALCIR BISPO SANTOS, BENISON OLIVEIRA, BRENDA TAKETA, GUILHERME GUERREIRO NETO, LUCIANA MOREIRA PORTO, WLADILENE DE SOUSA LIMA, MIRLEIDE CHAAR BAHIA, JULIANA AZEVEDO HAMOY, KASSIA SUELEN DA SILVA FARIAS, THILIANE REGINA MEGUIS, ELIS DE ARAUJO MIRANDA, SÔNIA FERREIRA PINTO, MARIA MANUEL BAPTISTA, PAULO CARRELHAS, MURIEL ROLAND E MONIQUE DE BOUTTEVILLE

Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil

Belém
NAEA
2016

Copyright dos autores
Coordenadoria de Comunicação e Difusão Científica do Naea
Arte da capa: Werne Oliveira
Diagramação: Priscila Castro
Revisão: Lairson Costa
Ficha catalográfica: Ruthane da Silva e Rosângela Mourão

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca do NAEA/UFPA)

Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil/ Silvio Lima Figueiredo...[et al.].- Belém: NAEA, 2016.

220 p.: il.; 23 cm.

Inclui bibliografias

ISBN: 978-85-7143-156-0

1. Cultura - Política governamental - Brasil. 2. Pública - Cultura e meios de cultura. 3. Política cultural - Amazônia. 4. Patrimônio cultural - Proteção - Amazônia. I. Figueiredo, Silvio Lima.

CDD 22. ed. 306.09811

Núcleo de Altos Estudos Amazônicos
Universidade Federal do Pará
Cidade Universitária José da Silveira Neto
Setor Profissional - Campus Belém
Av. Perimetral, n.º 1, Guamá, Belém-PA, Brasil, CEP 66075-650
Telefone (91) 3201-8521
editora_naea@ufpa.br

Sumário

Prefácio - “É preciso estar atento e forte” <i>Maria Dorotéa de Lima</i>	07
Políticas públicas, cultura e resistência <i>Silvio Lima Figueiredo</i>	17
Notas sobre os atuais desafios do fomento à cultura no Brasil <i>Carlos Paiva</i>	23
Pontos de Cultura e Cultura Viva no contexto de ameaça à Democracia Brasileira <i>José Maria Reis e Souza Junior</i>	35
Políticas públicas de memória e museologia social: os Pontos de Memória no Brasil <i>Ana Claudia dos Santos da Silva</i>	47
Políticas culturais na promoção da diversidade cultural e valorização do patrimônio imaterial <i>Auda Edileusa Piani Tavares</i>	55
Foi Assim: O Sistema Nacional de Cultura (SNC) no Pará <i>Eliana Bogéa e Silvio Lima Figueiredo</i>	71
Aspectos estruturais da política cultural do PSDB no Pará <i>Fabio Castro e Marina Castro</i>	83
Inconsistências patrimoniais: registro e salvaguarda do patrimônio imaterial paraense e o Golpe à Democracia <i>Amarildo Ferreira Junior</i>	93
A Lei Valmir Santos e a implantação do Sistema Municipal de Cultura de Belém: os avanços e golpes em relação à democratização da política cultural de Belém <i>Valcir Bispo Santos</i>	105
O fortalecimento da política cultural brasileira e os reflexos no IPHAN através da Projeto Rua em Belém, PA <i>Benison Alberto Melo Oliveira</i>	117
Relato cidadão sobre a tentativa de reforma do Ver-o-Peso <i>Brenda Taketa e Guilherme Guerreiro Neto</i>	127

Política cultural cidadã: o circuito-resistência das casas-teatros em Belém do Pará <i>Luciana de Andrade Moreira Porto e Wladilene de Sousa Lima</i>	143
Políticas públicas de lazer: um panorama sobre o Brasil e a Amazônia (Belém Pará) <i>Mirleide Chaar Bahia, Juliana Azevedo Hamoy, Kassia Suelen da Silva Farias e Thiliane Regina Barbosa Meguis</i>	159
O Edital Mais Cultura nas Universidades e a Criação de um Espaço Público de Cultura: o caso do Galpão Cultural da Uff em Campos dos Goytacazes <i>Elis de Araujo Miranda</i>	177
A comunidade de Marnotos. Os salineiros de Lavos na relação direta com o turista o papel do Núcleo Museológico do Sal da Figueira da Foz <i>Sônia Ferreira Pinto, Maria Manuel Baptista e Paulo Carrelhas</i>	195
Les politiques culturelles théâtrales en France: déchirement entre savoir-faire (processus) et produit <i>Monique Sobral de Boutteville e Muriel Roland</i>	209

“É preciso estar atento e forte”

Maria Dorotéa de Lima¹

Esta publicação reúne artigos que versam sobre o tema políticas públicas para a área da cultura², com destaque para experiências vivenciadas no estado do Pará / Brasil, no período 2003-2016, correspondente ao tempo em que esteve ocupando a Presidência da República uma coalisão partidária tendo o Partido dos Trabalhadores-PT à frente, quando esforços foram concentrados para a implementação de um Sistema Nacional de Cultura- SNC, definido pelo Ministério da Cultura - MinC (2011) como um modelo de gestão que proporciona a pactuação de políticas públicas entre os entes federados e a sociedade civil, sob a coordenação do MinC esfera federal, do Distrito Federal na esfera estadual, e das secretarias de cultura ou similares nos municípios.

Trata-se de produção acadêmica vinculada ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará que tem o intuito de provocar a reflexão sobre a institucionalização da gestão da cultura no Brasil, sua relação com o contexto político atual e possíveis desdobramentos sobre o SNC e a política cultural implementada nos últimos anos sob a coordenação do MinC, mas construída coletivamente com direitos e obrigações compartilhados com estados, municípios e sociedade civil. Os autores reunidos nesta publicação têm atuação na área da cultura como pesquisadores, gestores, coordenadores de projeto cultural, etc.

É interessante no contexto do livro um texto em francês abordando as políticas culturais naquele país, contrapondo dois marcos que caracterizaram momentos distintos das políticas francesas, mas que tiveram reflexos em outros países ocidentais: o decreto de André Malraux (1959) e o ministério de Jack Lang (1981), observando a trajetória histórica que embasa o momento atual, mas também as relações de força que atuam na relação Estado/Cultura. Além de afinado à temática do livro, as políticas culturais praticadas nos países ocidentais, na forma

¹ Graduada em arquitetura e urbanismo com especialização em urbanismo e mestrado em antropologia pela UFPA. Técnica do Iphan, respondeu pela superintendência no Pará de 2012 a 2017. Atualmente, licenciada, colabora com o Fórum Landi e com o projeto Circular Campina Cidade Velha.

² Política pública no sentido de política de Estado e não de governo, planejada, estruturada, institucionalizada e organizada sistemicamente, construída de forma participativa e aberta à participação social; dotada de recursos públicos, materiais e humano, tendo por finalidade assegurar os direitos culturais constitucionais dos brasileiros (MINC, 2011). Em complementação, deve-se atentar ao fato de que, na contemporaneidade, a dimensão internacional é parte dos processos simbólicos e materiais inerentes à cultura, e de que os fluxos de comunicação extrapolam as fronteiras nacionais (CANCLINI, 2005).

contemporânea, são tributárias, entre outras coisas, da criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França, em 1959, mas sobretudo do modelo francês reestruturado nos anos de 1970 e denominado “democracia cultural (CALABRE, 2007; RUBIM, 2012; ROCHA, 2016).

É inegável, também, a importância da Unesco na disseminação da institucionalização da cultura e nas formas que esse processo assumiu pelos diversos países europeus e pela América Latina. Por meio da produção de documentos, conferências intergovernamentais e encontros técnicos seguidos de resoluções e acordos de cooperação entre os países, essa instituição conseguiu inserir na agenda internacional o tema da política cultural. Os documentos e resoluções abordando a defesa do patrimônio, o acesso à cultura e a defesa dos direitos autorais dos artistas constituíram subsídios ao amadurecimento conceitual e metodológico do tema (GARCIA CANCLINI, 1987; RUBIM, 2009, 2012; ROCHA, 2016).

Abordar o cenário político atual e seus reflexos sobre a área cultural neste momento de ruptura e grande instabilidade do processo democrático brasileiro³, observando a Amazônia e, mais precisamente o Pará, com foco, especialmente, no período 2003-2016, deve-se ao fato de ter sido quando mais se avançou no Brasil com relação à institucionalização da área da cultura, promovendo a reestruturação do respectivo ministério e a implementação de uma política cultural de Estado integrada ao Sistema Nacional de Cultura.

A ideia de organizar sistemicamente as políticas e recursos na área da cultura tem o propósito de criar e implantar um formato político-administrativo estável e resistente às alternâncias de poder, a exemplo dos demais sistemas federativos já

3 O processo de impedimento da presidente do Brasil Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), levou à interrupção do seu segundo mandato em 31 de agosto de 2016. O pedido, alegando crime de responsabilidade e improbidade administrativa, foi elaborado pelos juristas Miguel Reale Junior, Hélio Bicudo e Janaina Paschoal, e assinado por representantes de três “movimentos sociais”: Kim Kataguirí – Movimento Brasil Livre, Rogério Chequer - Vem pra Rua, Carla Zambelli Salgado – Movimento Contra a Corrupção. Havia 50 pedidos de afastamento da presidente, mas apenas este foi acatado pelo então deputado e presidente da Câmara, Eduardo Cunha, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro-PMDB (Wikipedia). Segundo alegado pela defesa da presidente o processo feria a constituição e deveria ser anulado, além do que Cunha teria sido movido por “vingança”, caracterizando desvio de poder. Conforme veiculado na mídia, a decisão de Cunha foi em reação à posição de representantes do PT de votarem favoravelmente a abertura de processo contra o próprio deputado na Comissão de Ética da Câmara. O pedido de impedimento teve a admissibilidade aprovada pela Câmara e a abertura do processo recebeu aprovação do Senado onde teve a adesão da maioria da até então base aliada, pressionada por movimentos nas ruas de todo o país (Wikipedia). Os movimentos de rua foram patrocinados pelos detentores dos meios de produção, representados pela Federação das Indústrias de São Paulo (FIESP) e a articulação, atrás dos bastidores, do candidato derrotado nas últimas eleições, Aécio Neves, que ameaçou publicamente e cumpriu que não deixaria a presidente eleita governar (discurso publicado nas redes sociais). Recursos foram impetrados pelos partidos de esquerda e pela defesa da presidente junto no Supremo Tribunal Federal questionando os procedimentos seguidos para o impedimento da presidente, bem como a inconstitucionalidade do processo, mas não obtiveram êxito.

existentes no Brasil nas áreas da Educação, Saúde e Assistência Social (MINC, 2011). A parte mais complexa do trabalho de concepção, estruturação e implementação dessas políticas foi realizada durante os dois mandatos do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, quando esteve à frente do ministério o cantor, compositor e administrador Gilberto Gil, substituído no período 2008-2010 pelo sociólogo Juca Ferreira, até então secretário executivo da pasta.

Reconhecida como um momento de grande estabilidade e produtividade para a área cultural, é na gestão Lula/Gil que o MinC será fortalecido e assumirá o papel de formulador e executor da política cultural, contrariando a orientação com que vinha sendo conduzido o Ministério durante as gestões anteriores⁴.

Na primeira gestão de Gil, o ministério será reestruturado, cinco novas secretarias serão acrescentadas à estrutura, de modo a dar conta da nova “abrangência”⁵ do órgão: Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, Secretaria de Articulação Institucional, Secretaria de Políticas Culturais, Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, Secretaria de Programas e Projetos Culturais, e mais a Secretaria do Audiovisual já existente. Essa nova estrutura administrativa e a realização de um concurso público irá dar suporte à elaboração de projetos, ações e políticas diferenciadas⁶. A cultura será incluída na agenda política do governo e o MinC empreenderá uma política de aproximação e parcerias com outros ministérios, com estados e com municípios, além de outras entidades e órgãos com finalidades públicas como universidades e instituições do Sistema S (Sesi, Senai, Sesc), por exemplo.

Considerado por muitos estudiosos ((RUBIM, 2008; CALABRE, 2007, 2013; BOTELHO, 2007; REIS, 2008; ROCHA, 2016) como o governo de maior concretização no sentido da implementação de uma política cultural, de forma democrática e participativa, é justamente nesse período que será retomada e dinamizada a proposta de implementação de um Plano Nacional de Cultura - PNC, procedente da Proposta de Emenda à Constituição - PEC nº 306 (EC nº 48/2005),

4 O governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003) será marcado pela consolidação do projeto neoliberal iniciado no governo de Fernando Collor, prevalecendo as leis de mercado e reduzindo-se o poder de interferência do Ministério. A iniciativa privada, por meio da utilização das leis de incentivo, passa a direcionar, exclusivamente pela lógica de mercado, a aplicação dos recursos federais destinados à cultura (BOTELHO, 2007; CALABRE, 2007; RUBIM, 2008; REIS, 2008).

5 A abrangência, segundo Albino Rubim (2008), se constituiria em uma marca da gestão Gil, traduzida no alargamento do conceito de cultura e sua aplicação, inclusive na ampliação do público-alvo do ministério que será contemplado por programas voltados à cultura popular e específicos para as minorias: populações indígenas, populações afro-brasileiras, de gênero, orientação sexual, das periferias além da mídia audiovisual, empresariado, instituições de pesquisa e ensino.

6 Os concursos públicos realizados para o MinC e também para as vinculadas não foram suficientes para preencher as vagas existentes em decorrência da aposentadoria de servidores, muito menos para atender as novas frentes resultantes da reestruturação do ministério que geraram muitas novas demandas aos servidores, que sequer dispõem de plano de carreira compatível.

de autoria do deputado federal pelo PT/MG Gilmar Machado. Tal proposta é resultante de iniciativas da Comissão de Educação e Cultura da Câmara Federal, destacando-se os resultados da 1ª Conferência Nacional de Educação, Cultura e Desporto realizada em Brasília, em novembro/2000 (REIS, 2008).

O PNC, ressalte-se, foi conduzido no período de 2000 a 2002, segundo entrevista do deputado Gilmar da Mata concedida a Paula Reis (2008), exclusivamente pela Câmara dos Deputados. A participação do MinC, representado pelo então ministro Francisco Weffort e comitiva de secretários, restringiu-se apenas à audiência pública promovida pela Comissão de Educação e Cultura na Câmara, para a apresentação da PEC nº 306, sendo unanimemente aprovada pelos presentes o seu encaminhamento. Não há nenhum outro registro de participação do MinC na condução desse processo anteriormente ao governo Lula.

Ainda na primeira gestão de Gil à frente do MinC foi estruturado o SNC, implementado o PNC e instituído o Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC (Decreto nº 5.520, publicado no DOU de 25/08/2005). Também foi viabilizada a primeira e a segunda conferências nacionais de cultura.

A política, os programas, projetos e ações desenvolvidos pelo MinC desde 2003 estão fundamentados na percepção da cultura em três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Essa tridimensionalidade viria a se consolidar como a principal marca da política cultural implantada e praticada no Brasil nos últimos anos (BOTELHO, 2007; MINC, 2011). Nesse sentido, o MinC reconhece a importância dos meios de comunicação para a cultura e para o país, vislumbrando suas potencialidades e desdobramentos sobretudo no que tange aos aspectos simbólico e econômico e como meio de difusão, levando-se em conta a diversidade atual de segmentos nessa área decorrente das novas tecnologias.

Concomitantemente à construção da parte jurídica e legal para a concepção, estruturação e implementação do SNC, envidaram-se esforços para que cada uma dessas etapas se desenvolvesse de forma democrática e articulada com estados, municípios e sociedade civil. Para tanto, foi estabelecido canal de comunicação com as gestões estaduais, municipais e sociedade civil, visando constituir as bases do SNC, que consistem na constituição dos respectivos sistemas de modo a estabelecer uma atuação articulada e um planejamento pactuado, porém atentando para as particularidades locais, com o desafio de constituir políticas de Estado e não de governo, que tenham assegurados a sua continuidade e espaços de interação nas próximas gestões.

No governo da presidente Dilma Rousseff (2011-2016), do PT, também apoiada por uma coligação partidária, foi dada continuidade a esse processo com uma grande atuação nos municípios, visando à sua incorporação/adesão ao SNC. Também foi realizada a terceira conferência nacional e programas de capacitação de

gestores, em que pese a grande instabilidade administrativa na área da cultura nesse período, pois em seis anos tivemos quatro ministros e problemas orçamentários, o que causou transtornos e algumas descontinuidades ao processo.

A interrupção abrupta do mandato da presidente Dilma seguida pela posse do vice-presidente Michel Temer não foi o bastante. Em ato contínuo à posse, e no ímpeto de sinalizar a intenção de enxugamento da máquina e redução dos gastos públicos, Temer anuncia a extinção de alguns órgãos, entre eles o Ministério da Cultura, que voltaria ao “status” de Secretaria, vinculada ao Ministério da Educação (MP 726/2016). A notícia causou grande impacto e gerou uma série de manifestações contrárias, além de algumas a favor, inclusive do deputado Roberto Freire, do Partido Popular Socialista – PPS. Artistas e intelectuais de forma individual ou organizados em coletivos promoveram a ocupação de diversas instalações do MinC pelo país, realizando atividades culturais para a comunidade. As ocupações se deram, a princípio, de forma independente e foram se organizando e articulando em rede aos poucos; eram transmitidas diretamente por canais independentes e pelas redes sociais. O processo de ocupação durou cerca de dois meses devido à decisão do ministro recém-empossado de que as desocupações se dessem de forma pacífica, salvo nos casos de danos aos bens públicos.

O movimento de ocupação associado aos protestos na mídia e nas redes sociais resultariam na reversão da decisão de extinção do MinC por meio de outra medida provisória (MP 728/2016) que, entretanto, trazia a proposta de criação de uma Secretaria Especial do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ligada diretamente ao Ministério, fazendo inferir a intenção de futura extinção do Iphan, o que gerou uma nova reação imediata, em contrário, inclusive com atuação junto à Comissão de Educação e Cultura da Câmara e na redatora da MP, levando à reversão de mais essa iniciativa de desmonte e fechamento de instituições da área da cultura.

Esse fato denota que não está consolidado, mesmo nas área federal, o entendimento da importância da institucionalização e do fortalecimento da cultura em qualquer projeto de estado, dada a sua abrangência e transversalidade e suas importantes dimensões simbólica, econômica e cidadã, em que pese todo o trabalho realizado nesse sentido pela Unesco, em nível internacional, e pelo próprio MinC, especialmente nos últimos anos. Por outro lado, as reações da sociedade revelaram um amadurecimento e uma apropriação dessa questão que é animadora e fundamental para que não haja um retrocesso na execução da política cultural, envolvendo a implantação do Sistema Nacional de Cultura e a execução do Plano Nacional de Cultura, construídos de forma democrática e pactuada.

Avaliando-se o trabalho realizado, pode-se inferir que mesmo sem conseguir alcançar, da mesma forma, todos os segmentos da população

brasileira, e a todos os municípios, pode-se dizer que o Sistema está implantado, permanece aberto às adesões e as informações para tanto estão disponíveis na página do MinC. Vejamos o que dizem os números. Os dados disponíveis na plataforma digital do SNC (snc.cultura.gov.br) informam que 24 dos 26 estados da federação, mais o Distrito Federal, assinaram o acordo de cooperação com o MinC, apenas Amapá e Pernambuco ainda estão ausentes. Ainda assim, muitos de seus municípios aderiram: Amapá – 4 municípios, de 16; Pernambuco – 68 municípios, de 185⁷. Verifica-se, também, que, dos municípios cadastrados (2.424 de um total de 5.570, perfazendo 43,52%), muitos ainda não viabilizaram os compromissos assumidos com relação à implantação dos sistemas locais: lei estadual, órgãos gestores, conferência, conselho, plano e fundos. Com relação aos estados, apenas Mato Grosso, Minas Gerais e Espírito Santo avançaram bastante nesse sentido. Por outro lado, notícia publicada em 28/07/2017 no portal do MinC informa que, em 2017, foram registradas 180 novas adesões municipais⁸, o que, por si, já sinaliza apropriação e continuidade.

Os dados referentes à Região Norte permitem constatar que todos os estados aderiram ao SNC, e, destes, o que teve maior percentual de municípios integrados foi Roraima (60%), seguido do Pará (59%). Já o de menor adesão foi o Amapá, com apenas 25% dos municípios⁹.

Com relação à adesão ao SNC por estados e municípios, observou-se que, algumas vezes, as relações com a área federal ficam/são dificultadas pelas questões político-partidárias, complicando o processo de adesão ao sistema e a realização das conferências, conforme mencionado em alguns artigos referentes aos casos do Pará e de Belém que, apesar das diferenças, assinaram o acordo e integram o SNC. Além disso, especialmente com relação aos municípios, devemos atentar que estes muitas vezes enfrentam inúmeros entraves com mão de obra, equipamentos, recursos, etc. No caso da Amazônia, as distâncias, problemas de acesso e comunicação são agravantes que não podem ser desconsiderados.

Na curta e questionável gestão Temer, que acaba de completar um ano, já estamos no terceiro ministro, o primeiro deles, Marcelo Calero pediu demissão por confrontar-se com um segundo que desejava ter um projeto imobiliário de seu interesse aprovado ao arripio da lei e de parecer emitido pelo Iphan. O segundo, ironicamente, será Roberto Freire, aquele deputado que se manifestou favoravelmente à extinção do MinC. O terceiro, interino, João Batista de Andrade, solicitou exoneração, mas acabou permanecendo no cargo mais do que desejaria nessa situação. O quarto e último, Sérgio Sá Leitão, foi recentemente empossado.

7 <http://www.cultura.gov.br/documents/1099729/1425692/2017.06.26+-+Planilha+Geral+das+Ades%C3%B5es.compressed.pdf/9ee81e27-8a31-46e4-8d49-f843e37d584b>

8 Informação acessada no dia 01/08/2017 no portal do MinC.

9 Idem

O quadro atual de instabilidade política e administrativa com denúncias de corrupção contra o presidente Temer e muito de seus aliados constitui o primeiro teste para avaliação do nível de consolidação do Sistema. Por outro lado, no caso de fragilidades, caberá as partes envolvidas nesse processo manter a mobilização e articulação para poder reivindicar, com capital político e intelectual, a manutenção e o processo permanente de revisão e atualização do SNC.

Há problemas sim, mas que dialogicamente podem ser enfrentados e contornados. Que a experiência de implantação do SNC, as etapas realizadas, a capacitação de gestores e sociedade civil, o material informativo e orientativo produzido e amplamente distribuído tenham sido suficientes para que, cientes da importância dos passos dados, classe política, agentes culturais públicos e privados e sociedade civil possam assegurar a continuidade da política cultural.

Em 1948, a Organização das Nações Unidas reconhece, na Declaração Universal dos Direitos Humanos, a cultura como direito e necessidade individual e social dos seres humanos. Em 1988, a Constituição Brasileira, nos artigos 215 e 216, assegura aos cidadãos que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes da cultura nacional, bem como prestará apoio e incentivo à difusão e à valorização das manifestações culturais. E, ainda, que o governo federal juntamente com o estado, município e sociedade civil protegerão e promoverão o patrimônio cultural brasileiro, definido como os bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos grupos formadores da sociedade brasileira. Na contemporaneidade, as políticas culturais, a partir da importante atuação da Unesco nos países membros como importante mediadora de questões culturais, se estruturam em torno da diversidade cultural, compreendida como a maior riqueza da humanidade.

O governo de Michel Temer vem conduzindo uma série de reformas, por meio de medidas provisórias, alegando caráter de urgência, com propostas concebidas de forma autoritária, sem a participação ampla dos segmentos envolvidos. Tais medidas suprimem direitos conquistados relacionados à legislação trabalhista e previdenciária. Mas, promover alterações na legislação ambiental, na regularização das terras indígenas e quilombolas, na legislação fundiária rural e urbana, na regularização fundiária na Amazônia Legal, entre outros, é parte desse processo¹⁰.

Aproximando-se o final da década de 2010 já se percebe uma movimentação das corporações mundiais e das forças conservadoras delineando um outro panorama no qual o neoliberalismo, com matizes extremas, restabelece

10 Questiona-se também a ilegitimidade do governo Temer para aprovar esses projetos, posto as denúncias de corrupção que vem enfrentando e os baixos índices de aprovação do seu governo. Pesquisa realizada pelo IBOPE em julho/2017, apresentou resultado de 5% de aprovação e 83% que desaprovou.

as relações de força com fortes reflexos e recuos na área social e com impactos diretos sobre a cultura e o meio ambiente; no entanto, como observado por Rubim (2009), ela não é hegemônica e vem sendo questionada e enfrentada em atos públicos, eventos ambientais, sociais e culturais internacionais viabilizados por iniciativa da sociedade civil e instituições científicas.

Não se pode fechar os olhos às complexidades e aos desafios que são colocados de forma dinâmica e com impressionante rapidez, exigindo reflexões e ajustes permanentes aos sistemas e às políticas. Não se pode negar as tensões inerentes à convivência entre diferentes, à diversidade, talvez aí esteja o maior desafio para os países e para todos aqueles que acreditam que a cultura tem um papel central no processo de desenvolvimento, mas também na promoção da paz.

Para tanto, como recomenda o MinC (2011), é fundamental que a sociedade exija dos governantes políticas públicas e planejamento que façam frente aos desafios contemporâneos, que reconheçam, protejam e valorizem a diversidade, que promovam e democratizem as decisões e o acesso aos bens culturais, que intensifiquem os intercâmbios, as trocas e os diálogos interculturais.

Referências

BOTELHO, I. *A política cultural e o plano das ideias*. Trabalho apresentado no III ENECULT. Faculdade de Comunicação/UFBA. Salvador/Bahia, maio de 2007. <https://pt.scribd.com/document/119767840/Isaura-Botelho-A-politica-cultural-e-o-plano-das-ideias>. Acesso em: 12 jun. 2017.

CALABRE, L. *Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas*. Trabalho apresentado no III ENECULT. Faculdade de Comunicação/UFBA. Salvador/Bahia, maio de 2007. http://www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/calabre_1_politicas_culturais_no_brasil_balanco_e_perspectivas.pdf. Acesso em: 27 abr. 2017.

CALABRE, L. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. In *Revista Escritos*, Ano 7, n. 7/2013. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. Acessado em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/artigo12.php>, baixado em 12/06/2017

GARCIA CANCLINI, N. Introduccion. Políticas culturales e crisis de desarrollo: um balance latino-americano. Em CANCLINI, Nestor Garcia (Org.). *Políticas culturales em América Latina*. 2. ed. México, 1990. <https://centrito.files.wordpress.com/2011/06/1c.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2017.

GARCIA CANCLINI, N. Definiciones em transicion. In: MATO, Daniel. *Cultura, politica y sociedade: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>. Acesso em: 11 jul. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Estruturação, institucionalização e implementação do SNC*. Brasília/DF. Secretaria de Articulação Institucional, dezembro/2011.

REIS, P. F. *Políticas culturais do governo Lula: análise do sistema e do plano nacional de cultura*. Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Salvador/BA, 2008. <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10812/1/Dissertacao%20Paula%20Reis.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2017.

REIS, P. S. *Políticas Nacionais de Cultura: o documento de 1975 e a proposta do governo Lula/Gil*. Trabalho apresentado no V ENECULT. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador/Bahia, maio de 2009. <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19550.pdf>. Acessado em: 27 abr. 2017.

ROCHA, R. Políticas culturais na América Latina. Uma abordagem teórico-conceitual. Em: *Políticas Culturais em Revista*, v. 9, n. 2. Salvador: junho/dezembro/2016. <http://portalseer.ufba.br/index.php/p.culturais/article/view/16765/14254>, Acessado em: 10 mai. 2017.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. Em: RUBIM, Antônio Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>. Acessado em 27 mai. 2017.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamento. In: Intercom- *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008. <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/200/193>. Acessado em: 29 mai. 2017

RUBIM, A. A. C. *Panorama das políticas culturais no mundo*. Salvador, 2012. https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Políticas_artigo1.pdf. Acessado em: 29 mai. 2017.

Políticas públicas, cultura e resistência

Silvio Lima Figueiredo¹

Numa tarde de maio de 2016 visitei o edifício Gustavo Capanema no centro do Rio de Janeiro, sede do Ministério da Cultura, ocupado por artistas em protesto. Eu já havia participado de algumas poucas atividades na ocupação do edifício do Iphan de Belém, sede do Iphan Regional Pará e da representação do Ministério da Cultura em Belém. Isso se deu com as ocupações que ocorreram na maioria dos prédios públicos ligados ao ministério por ocasião de seu fim, da extinção do Ministério da Cultura em 12 de maio de 2016. Essas ocupações ocorreram das mais variadas formas possíveis, com a presença maciça de jovens e artistas preocupados com o rumo do Brasil após a queda do ciclo democrático.

A visita ao prédio do Minc no Rio de Janeiro, apesar de deixar imensa tristeza por representar tudo que o país estava passando no momento, também deu esperanças por lutas incansáveis nessa arena difícil que são as relações de classe e de poder. O olhar parou sobre os jovens e suas barracas, mas também sobre as inúmeras atividades culturais que estavam sendo propostas e realizadas no espaço sem a presença das institucionalidades do próprio ministério. Contradição maior não poderia haver, no entanto todos estavam ali com a certeza da importância dessa “pasta”.

Por entre os pilotis, os painéis Portinari e jardins, foi possível perceber a efervescência cultural originária daquele momento de crise, e, mais ainda, as resistências. A recriação do Minc em 23 de maio de 2016, apesar de arrefecer alguns ânimos, não mudou o quadro de ameaça àquilo que já havia caminhado um importante percurso, ainda que com limitações: um quadro de desmonte e de desestruturação das atividades do ministério.

Políticas públicas para cultura e seu estudo existem já há algum tempo no Brasil, e decorrem de uma série de entendimentos sobre o papel da cultura para nosso país, e, ainda, das possibilidades da cultura como meio de alcançar desenvolvimento econômico, ou mesmo desenvolvimento social. É possível perceber na história dessas políticas diversas posições que muitas vezes são contraditórias e muitas vezes não são opostas, mas decorrem de olhares e chaves de interpretação dissonantes e não sincrônicas. Dessas posições, o que se chama de “cultura brasileira” é tratado inicialmente como aquilo que precisa de alguma forma de orientação e coordenação.

¹Professor e pesquisador do NAEA-UFPA. Doutor em Comunicação (ECA-USP).

Diversas narrativas preocupadas em separar o joio do trigo, já que o cadinho cultural brasileiro tudo poderia, e portanto o mito das três raças seria o principal elemento compositor dessa cultura e ao mesmo tempo aquilo que a ameaça, aparecem na vida política e acadêmica nacional, principalmente no final do século XIX e no decorrer do século XX, indicando a necessidade de certo tipo de cuidado com tal mistura. Essas ideias obviamente estão relacionadas com racismos e preconceitos próprios de tais momentos históricos (o que não quer dizer que tenham desaparecido).

Por outro lado, surgem também tentativas de levantamentos e inventários de tantas expressões culturais no país, já apresentadas em diversas narrativas de estrangeiros viajantes, cronistas e naturalistas, que desde o “descobrimento” produziam as ideias de Brasil para o mundo e para a solidificação do próprio país. Rubin (2014) nos diz, por exemplo, que, os períodos colonial e do império são marcados, entre outras coisas, por um desprezo e perseguição das culturas indígenas e africanas, e pela pouca importância aos temas culturais.

Ao lado do reconhecimento dessa diversidade, a atuação de Mario de Andrade o início do século XX vem trazer à tona as possibilidades de intervenção estatal na cultura de forma consolidada, sem ainda políticas públicas setoriais e de linguagens.

Rubin (2007) ainda, citando Garcia Canclini (1990), lembra que políticas culturais podem ser caracterizadas por um conjunto de intervenções estatais, instituições civis e grupos comunitários organizados, com o objetivo de orientar o desenvolvimento simbólico, além obviamente de satisfazer as necessidades culturais de um povo e obter consensos para um tipo de ordem ou mesmo a transformação social. A relação estado e cultura permeada por políticas para acesso ou mesmo estímulo de criação não é estanque, sua criação é inclusive estudada com detalhes na França (URFALINO, 2004; DJIAN, 2005), a partir da criação de um ministério exclusivo para a área, no final da década de 50 do século XX.

As políticas públicas em relação à cultura no Brasil podem ser caracterizadas, portanto, com base nas ideias do próprio Albino Rubin (2014), por momentos marcados de ausências e de autoritarismos, isso pela razão de serem os períodos autoritários (as ditaduras do Estado Novo e dos militares) marcados por tentativas de organização da relação estado e cultura, muitas vezes pelo viés da domesticação e do controle. Na Amazônia, por exemplo, excetuando-se as ações importantes de Márcio Souza e João de Jesus Paes Loureiro, respectivamente no Amazonas e no Pará, para a consolidação de expressões de cultura regional, popular e de comunidades dos interiores, as políticas são inexistentes ou preocupadas com a reprodução de grupos de elite.

Entretanto, dois momentos se fazem ímpares, que se identificam como antagônicos: a política nacional iniciada pelo governo de Collor de Mello, continuada, de certa forma, nas gestões de Itamar Franco e Fernando Cardoso; e a política nacional do governo Lula, continuada, de certa forma, por Dilma Rousseff. O primeiro, grosso modo, é associado ao neoliberalismo e à busca de uma relação mais estreita entre o estado e o mercado, e foi marcado por uma série de privatizações de empresas estatais, cuja característica na cultura foi ter solidificado a renúncia fiscal do governo para que empresas “investissem” e decidissem apoios para além do patrocínio e marketing (Lei Rouanet). Segundo a pesquisadora Anita Simis, em palestra no NAEA, foi o período no qual o cinema nacional, atirador de grandes públicos nos cinemas brasileiros, foi solapado para a entrada definitiva do cinema comercial estadunidense.

Outro momento importante acontece quando Lula da Silva vence a eleição presidencial em 2002 e assume a presidência em 2003. A nomeação de Gilberto Gil abriu a possibilidade da criação de uma política cultural mais encorpada, malgrado uma série de limitações orçamentárias e outras situações. Apesar da manutenção da Lei Rouanet, os agentes da política se diversificaram. As mudanças na política cultural brasileira, implementadas por Gilberto Gil e Juca Ferreira, são representadas pela articulação de um Plano Nacional de Cultura, do Conselho Nacional de Política Cultural, do Procultura – sistema de financiamento da cultura, entre outras ações, inclusive a criação das secretarias ligadas à diversidade, editais para incentivo às culturais populares, avanços nos registros do patrimônio imaterial brasileiro e incentivo aos grupos de produção e criação cultural com a proposta dos Pontos de Cultura. Tais conquistas, muitas vezes consideradas insuficientes, são, a partir de abril de 2016, emperradas e desestimuladas.

Diferente dos governos democráticos, cujos preceitos são passíveis de análise dentro de determinados parâmetros, e cujos planos, programas e projetos são elementos de debate, identificando aspectos ideológicos, e entendendo preferências de atuação de políticas públicas, a partir de 2016 não é mais possível compreender as lógicas do governo que se sustenta no golpe midiático e legislativo. Nessa confusão que se tornou o país, é impossível sequer analisar academicamente as ações desses políticos que tomaram de assalto as rédeas do Brasil.

O quadro que se sucedeu é caracterizado por retiradas de direitos, mudanças constitucionais sem assembleias, e demais aberrações, que acontecem à revelia da população pasmada. A cultura está agora aparentemente em quatro dinâmicas sobrepostas: os fluxos burocráticos não extintos que ainda se mantêm, muitos baseados nas configurações dos governos anteriores

(incluindo a Lei Rouanet); os novos pressupostos de um ministério que existe apenas protocolarmente para não causar novos protestos; as práticas resistentes (pontos organizados ou não que sempre existiram e existirão) e aquelas de mercado, que saíram vencedoras, não se sabe muito bem para que.

Há alguns dias foram publicizados os cinco pilares do MinC no que concerne à “nova” política cultural desse momento: “Aprimorar a gestão interna do MinC. Combater a burocracia e simplificar processos (...); Encabeçar reformas, começando pela Lei Rouanet e depois os modelos de gestão dos equipamentos culturais de todo o sistema MinC; Realizar entregas. Estabelecer convênios com estados e municípios para levantar saldos provenientes de excedentes financeiros. Finalizar séries de obras do Iphan (edifícios históricos e centros culturais) e dos CEUs paralisadas por falta de atenção à prestação de contas; Construir Plano de Diretrizes e Metas para a Cultura Brasileira. Estabelecer indicadores para mensurar de forma prática a política cultural do País e; Focar (sic) na dimensão econômica da cultura. Fazer com que a cultura seja inserida na agenda da sociedade e da política para ajudar o país a sair da crise financeira, potencializando o papel da economia criativa e de cultura na geração de emprego e renda”.

Assim, assume-se o mercado definitivamente como organizador dos processos culturais; além disso, os pontos são recheados de “entregas” e calçados, por fim, na ideia de economia criativa e de empreendedorismo cultural.

Os textos reunidos no presente livro foram, em sua maioria, apresentados no seminário Amazônia, Cultura e Cena Política no Brasil, realizado no final do primeiro semestre de 2016 no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade Federal do Pará, com apoio do Fórum 21. Eles abordam diversos aspectos da política pública brasileira que esteve em voga até 2015, a ruptura causada pela abrupta troca de poder e com ela princípios norteadores da política cultural. Entre as análises aparecem o debate sobre o financiamento da cultura no Brasil; o Programa Cultura Viva, e os Pontos de Cultura, relacionados à política cultural dos anos de 2003 a 2015; a política pública de museologia social, baseada nos Pontos de Memória e a atuação do Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; e a política nacional relacionada à preservação do patrimônio imaterial, e seus estímulos nas políticas do IPHAN.

Além desse cenário, é possível identificar nos demais textos as problemáticas acerca dos dilemas da política cultural no estado do Pará e em sua capital, Belém, uma vez que alguns dos participantes da obra atuam e pesquisam nessa região do Brasil. Dessa forma, são apresentados os meandros do Sistema Nacional de Cultura no Pará, suas particularidades e entraves; as definições de cultura e de sua prática no grupo político que dita tais ideias há

muitos anos no estado; os problemas do registro e da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial paraense; as dificuldades da implantação da Lei Valmir Santos e o Sistema Municipal de Cultura em Belém. Além disso, algumas experiências são analisadas à luz de todo esse debate: os impactos do projeto Rua, cujos proponentes grafitaram muros e paredes de casas do centro histórico de Belém; o projeto de reforma do Ver-o-Peso, feira e mercado central de Belém que passa por um momento delicado, com ameaças a seu funcionamento, em razão de proposta de incentivo à gastronomia; e a auto-organização das casas de cultura que apresentam espetáculos teatrais atuando no vão da falta de políticas culturais para a cidade de Belém.

A obra traz ainda uma reflexão sobre as políticas públicas de lazer no Brasil e na Amazônia, pontuando as dificuldades de estabelecer direitos ao lazer. Assim, é possível identificar pontos de debate nesses temas e em outros. Com base nesse panorama traçado, pesquisadores foram convidados a trazer outras experiências ao debate, e dessa forma foi apresentada a relação entre política cultural e a universidade, com o edital Mais Cultura nas Universidades, e a possibilidade de dinamização do projeto do Galpão Cultural na Universidade Federal Fluminense de Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro; o papel do Núcleo Museológico do Sal da Figueira da Foz, em Portugal; e as políticas culturais teatrais na França.

Espera-se que o livro alerte sobre a importância de políticas públicas, de políticas culturais que consolidam uma nação em toda a sua diversidade, sem tentar ignorar seus conflitos e contradições. É necessário de igual forma entender os processos participativos, autônomicos e emancipatórios que os processos de formulação e implementação de políticas de cultura precisam impreterivelmente trazer, sem os quais comunidades e grupos não dominantes têm dificuldades de participar.

A obra também deixa um gosto amargo, pois discute temas já em processo de desestruturação. A desmontagem de tudo que foi alcançado, mesmo com os problemas apontados, atinge exatamente a possibilidade de avanço do campo da cultura, da democratização dos acessos e da participação mais ampla de grupos não hegemônicos. Sintomas evidentes de um estado de suspensão e de exceção. Retrocesso e apatia.

Referências

GARCIA CANCLINI, N. Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino americano. In: GARCIA CANCLINI, N. (Org.). *Políticas culturales en América Latina*. México, 1990.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C. (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do Governo Lula. In: BAPTISTA, M. M. (Dir.) *Políticas públicas para a cultura: dinâmicas, tensões e paradoxos*. Coimbra: Grácio Editor, 2014.

DJIAN, J. M. *Politique culturelle: la fin d'un mythe*. Paris : Gallimard, 2005.

URFALINO, P. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Hachette, 2004.

Notas sobre os atuais desafios do fomento à cultura no Brasil

Carlos Paiva¹

Considerações iniciais

As características do campo cultural e sua alta heterogeneidade trazem imensos desafios às políticas de fomento e financiamento à cultura. O campo é constituído de práticas variadas, indo de iniciativas experimentais de pequeno porte a fenômenos de massa que movem mercados vigorosos; de processos informais, como a cultura popular, até outros complexos, como o audiovisual, que exige complexa engenharia jurídica e financeira, além de ter um tempo de produção que pode ter longa duração. Possui marcantes contextos regionais que merecem especial atenção. O grande número de setores que abarca tem dinâmicas bem distintas umas das outras. Para além das especificidades setoriais, há aspectos transversais, como diversidade cultural, liberdade de expressão, papel dos mercados, entre diversos outros. Um sistema público de fomento deve dialogar com essa multiplicidade de dinâmicas e questões, criando um ambiente propício ao desenvolvimento de todas elas. As políticas de financiamento e fomento brasileiras, apesar dos avanços realizados, ainda não têm respondido adequadamente a essa complexidade do campo e de sua riqueza no Brasil.

Panorama federal

Tratando inicialmente do plano federal, as políticas de fomento estão centradas na Lei Rouanet. Pensada originalmente como um sistema, composto por três mecanismos (Fundo Nacional da Cultura, Incentivo Fiscal e Fundos de Investimento Cultural e Artístico), na prática desenvolveu adequadamente apenas o incentivo fiscal, mecanismo limitado em diversos aspectos. Inúmeras críticas têm sido feitas aos mecanismos da Lei Rouanet, mesmo entre aqueles que a defendem como legislação adequada. Citarei aqui alguns dos exemplos mais significativos de distorções geradas por esta legislação de fomento, nos termos atuais.

¹ Especialista em Gestão Governamental e Políticas Públicas do Estado da Bahia. Ex-Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC (2015-maio/2016), ex-Superintendente de Promoção Cultural da Bahia (2009-2014) e mestrando do Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da UFBA. E-mail: cpaiva.cultura@gmail.com

Entre os limites mais notórios, um dos mais graves é a profunda concentração regional dos patrocínios que alija da Lei Rouanet a maior parte da produção cultural brasileira. Exemplo emblemático do grau dessa perversa concentração: toda a captação dos proponentes das regiões Norte e Nordeste de 1993 a 2015 equivale à captação do Sudeste apenas em 2015².

Mesmo aspectos positivos esperados nos mecanismos de incentivo fiscal (uma parceria público-privada por natureza), como alavancagem de novos recursos para a cultura, não são devidamente concretizados pela Lei Rouanet. O volume de recursos próprios injetados pelas empresas diminui ano a ano. De acordo com o SalicNet, em 2016, apenas 2,9% dos recursos movimentados foram recursos próprios dos patrocinadores³.

A crítica à Lei Rouanet é antiga e o debate em torno das necessidades de mudança superam uma década. Tramita no Congresso projeto de reformulação proposto pelo Ministério da Cultura (MinC), através do Procultura⁴. Fruto de um amplo debate nacional, envolvendo dezenas de milhares de pessoas, seguido por debates adicionais no Congresso, onde está desde 2010, a proposta traz o que tem de melhor em práticas de financiamento à cultura.

O Procultura mantém o incentivo fiscal para indivíduos e empresas patrocinadoras, mas garante também fundos públicos em patamares adequados para a execução de políticas culturais. Diversifica os mecanismos para alavancar políticas para todas as artes e linguagens. Apresenta excelentes inovações ao sistema de financiamento da cultura: cria linhas de investimento retornáveis para os setores economicamente viáveis; estabelece repasse de recursos fundo a fundo para estados e municípios (a exemplo de saúde e educação); valoriza projetos contínuos e plurianuais em detrimento a eventos efêmeros; consolida a possibilidade de políticas afirmativas; racionaliza e torna mais eficiente o processo de prestação de contas; entre inúmeros outros avanços.

O tema em si, cuja relevância considero que há similar apenas com a PEC 421⁵, mereceria uma análise exclusiva. Se o Procultura tivesse sido aprovado em meados de 2011, substituindo a Lei Rouanet, hoje o financiamento à cultura

2 A própria região Sudeste tem concentrações graves. O Espírito Santo capta, em média, 1% ao ano, e Minas Gerais normalmente não alcança 10%. Projetos de muitas regiões de São Paulo e Rio de Janeiro não conseguem qualquer captação. Os dados de captação por região estão disponíveis no link <http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet>.

3 SalicNet acessado em 10 de janeiro de 2017. <http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/conApoioRenunciaPrivadoAno/conApoioRenunciaPrivadoAno.php>

4 PLC nº 93, de 2014. <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/118946>. Ver também estudo apresentado ao Senado no início de 2016 no site www.cultura.gov.br/procultura

5 A PEC 421 substitui a já conhecida PEC 150, que incluir o piso para investimento em cultura pela União (2%), Estados e Distrito Federal (1,5%) e municípios (1%). A diferença é a previsão, na PEC 421, de um período de transição de 3 anos para a União e de 5 anos para Estados, DF e Municípios.

estaria em outro patamar⁶. A recém-aprovada PEC 241, que estabelece novo regime fiscal congelando o crescimento do investimento público pelos próximos 20 anos, irá estrangular a possibilidade de aumento do financiamento à cultura, colocando em risco a viabilidade de um modelo de financiamento mais plural e adequado à diversidade cultural brasileira.

Um último efeito perverso digno de nota: a monopolização da Rouanet nos debates sobre as políticas de fomento. Ele propõe um falso enquadramento dos problemas, contribuindo para a restrição do debate público somente ao mecanismo de incentivo fiscal, limita a imaginação dos gestores e rebaixa o horizonte de expectativas da comunidade cultural a apenas parcerias com a iniciativa privada, abrindo mão do necessário investimento público.

Algumas iniciativas servem de contraponto positivo no panorama federal.

A mudança da tônica de apoios discricionários (vulgo ‘balcão’) para a prática da concessão de apoio através de seleções públicas, em especial a partir de 2003, representou importante avanço e firmou novo modelo, reproduzido em muitos estados e municípios.

O programa Cultura Viva se estabeleceu como exemplo internacional de inovação na gestão pública da cultura⁷. Parte do reconhecimento de sua importância foi atestado com a aprovação da Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, conferindo grau diferenciado de institucionalização. No que concerne ao fomento à cultura, o programa inovou ao conceder apoios plurianuais, ao enfatizar o apoio a instituições e grupos (que desenvolvem processos mais estruturantes, em detrimento à lógica de apoio a projetos) e ao viabilizar o seu crescimento através da descentralização de grande parte de sua execução. Sua aceitação pode ser constatada pela participação de todas as Unidades da Federação na execução do programa.

O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) também tem sido bem avaliado e demonstra como o financiamento estatal pode ocorrer sem risco de dirigismo, viabilizando tanto o desenvolvimento de linguagem quanto o fortalecimento de mercados culturais, contemplando pisos de financiamento regional, parcerias federativas e modalidades não tradicionais de financiamento.

6 O audiovisual, que criou a diversificação e lastreou os avanços num fundo público, o FSA, é um dos setores que mais cresce diante do adverso cenário econômico pelo qual o Brasil passa desde 2014. A matéria do El País de 14 de janeiro de 2017 é bem ilustrativa deste resultado: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/16/cultura/1481914637_758602.html

7 Políticas de pontos de cultura em nível nacional existem, além do Brasil, na Argentina, Peru, Costa Rica e El Salvador. Em nível local, existem políticas de cultura viva comunitária, com leis aprovadas, em Lima e Medellín. Do programa intergovernamental Iber Cultura Viva, no âmbito da OEI, participam Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai, Peru, Chile, Costa Rica, El Salvador, México e Espanha, mas nem todos esses países desenvolvem políticas, embora participem do programa.

Por fim, merece destaque o Vale-Cultura, programa inovador por voltar-se para financiamento do consumo em vez da produção cultural. O programa ainda está em fase de maturação mas a médio prazo trará impactos significativos – quando alcançar 10% de seu potencial, mobilizará R\$ 2 bilhões por ano⁸, quase que o dobro mobilizado atualmente pelo incentivo fiscal da Rouanet. É possível ampliar sua capilaridade no país, mas, para tanto, será necessário que as ações iniciadas em 2015 tenham continuidade: renovação dos incentivos fiscais, frente de sensibilização e assistência técnica para estimular estados e prefeituras a conceder os benefícios aos seus servidores, e a ampliação do benefício para o trabalhador doméstico, que possui todas as características do público-alvo do programa, mas que não é ainda contemplado.

Panorama estadual

O acompanhamento realizado com os estados brasileiros através da Rede de Gestores de Fomento à Cultura⁹ aponta para experiências regionais com sistemas mais completos do que os do governo federal, mantendo linhas de investimento direto (através de fundo de cultura ou orçamento próprio), algumas delas em conjunto com mecanismos de incentivo fiscal, além de algumas outras modalidades.

Constatando essa realidade, o MinC, em 2015, solicitou ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) pesquisa sobre o financiamento e fomento à cultura desenvolvido pelos estados e pelo Distrito Federal, tomando como base os anos de 2014 e 2015, e considerando as diversas modalidades de apoio neles existentes: fundos, leis de incentivo e demais mecanismos de financiamento e fomento. Espera-se, com a pesquisa, o conhecimento sistematizado sobre as políticas de fomento realizadas no Brasil assim como maior visibilidade das políticas de fomento nos entes subnacionais, divulgando as iniciativas que merecem destaque, a existência de modelos de gestão inovadores e o conhecimento comum que permita uma agenda compartilhada de debates em prol de um melhor ambiente de gestão.

A experiência de Rede de Gestores e os levantamentos preliminares da pesquisa indicam que os incentivos fiscais à cultura estaduais também apresentam um viés concentrador, com predominância de projetos patrocinados

8 Dados da RAIS apontam que existiam 48 milhões de empregados regidos pela CLT em 2013, dos quais 33,3 milhões recebiam até 5 salários mínimos (10% = 3,33 milhões de trabalhadores x R\$ 50,00 mensais x 12 meses = R\$ 2 bilhões/ano).

9 A Rede Nacional de Gestores de Fomento e Incentivo à Cultura foi formada em novembro de 2013, na ocasião da III Conferência Nacional de Cultura. Entre seus objetivos, destacam-se o estabelecimento de um ambiente permanente de diálogo, a sistematização de dados e geração de indicadores e a solidificação de uma agenda constante no campo do fomento à cultura no Brasil. Em seu primeiro ano, foi integrada pela BA, DF, GO, PE, RJ, RS, SP, AC e PB.

nos grandes centros urbanos. Um diferencial positivo (em relação ao modelo federal) é a exigência de contrapartida financeira mínima para patrocínio, sendo 20% o patamar mais comum¹⁰, alavancando, de fato, novos recursos para o setor cultural. A maioria das legislações indica percentual único e fixo de renúncia, mas há experiências que estabelecem diversas faixas para o incentivo fiscal concedido, variando conforme a característica do projeto e a maior presença de interesse público. Cabe ressaltar que há consideráveis diferenças decorrentes do contexto regional na configuração e resultados destes incentivos. Por exemplo, o Rio Grande do Sul mobiliza, em média, 70 empresas patrocinadoras por ano através da sua lei de incentivo, enquanto o Rio de Janeiro, cuja economia é notoriamente mais rica, mobiliza aproximadamente 30 empresas anualmente.

Apesar da existência de incentivo fiscal à cultura na maioria dos estados (em 2015, 51% dos estados ofereciam mecanismo de renúncia fiscal), as principais linhas costumam ser as de financiamento direto, a fundo perdido (70% dos estados possuem fundo de cultura em operação)¹¹, modalidade que tem maior potencial de apoiar a diversidade cultural e evitar concentrações regionais e setoriais.

Entre os principais desafios desta modalidade está a instabilidade na definição orçamentária presente nos estados. Uma interessante estratégia para contornar essa questão tem sido o uso da autorização concedida pela Emenda Constitucional n. 42/2003, permitindo que vinculem até 0,5% das receitas estaduais a fundo estadual ou distrital de fomento à cultura¹². Goiânia e o Distrito Federal já utilizaram a prerrogativa constitucional com relativo sucesso, pois, apesar da garantia de um orçamento mínimo, há ocasiões em que a pasta da fazenda impõe um contingenciamento velado ao não manter o fluxo financeiro correspondente ao orçamento garantido. Esta instabilidade também poderia ser mitigada se o MinC ampliasse a descentralização de suas linhas de fomento direto, assunto que será retomado em tópico posterior.

10 Rio de Janeiro, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pará praticam 80%. Rio Grande do Sul tem um sistema diferenciado, mas que em geral exige 20% de contrapartida ou, em casos excepcionais, 5%. Minas Gerais alterou a legislação e agora concede até 99%. Piauí e Distrito Federal têm diversas faixas, e em casos excepcionais podem conceder 100%. Apenas São Paulo, Paraná e Goiás praticam 100% para todos os casos.es

11 Dados preliminares levantados pela equipe do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) da Universidade Federal da Bahia para a pesquisa com panorama das políticas de financiamento e fomento à Cultura nos Estados e Distrito Federal. A pesquisa tem previsão de publicação em 2017.

12 Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: (...) § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (...) (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003).

Informações e fomento à cultura

A carência de dados costuma ser uma tônica na gestão pública da cultura. Órgãos estaduais de cultura, em geral, não possuem equipes especializadas em produzir estudos e dados sistematizados. Também ainda não é frequente a parceria com os órgãos de estatística estaduais.

Apesar de as políticas de fomento exigirem muita informação, em todas suas etapas (recepção, seleção, acompanhamento e prestação de contas), não há prática de processamento e sistematização dos dados disponíveis. A pesquisa citada anteriormente, solicitada pelo MinC ao CULT em 2015, confirma esta realidade ao enfrentar dificuldade de acesso a dados elementares sobre os gastos estaduais nas políticas de fomento.

As principais razões para essa lacuna costumam ser atribuídas à falta de plataformas e a sistemas tecnológicos que facilitem ou automatizem a coleta e a organização destas informações. Apesar de coerente, esta justificativa deve ser vista com olhar crítico. O MinC acumula no incentivo fiscal uma série histórica considerável de informações, porém esse volume de dados não gera uma rotina de compilações e análises que permitam leituras instigantes sobre o perfil do patrocínio cultural no Brasil e dos projetos beneficiados pelo mecanismo de incentivo fiscal.

Os poucos estados que investiram em informações sistematizadas sobre seus territórios de atuação possuem um ativo importante para a avaliação e qualificação das políticas de fomento. Exemplo de avaliação é o caso do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA). Em 2007, 96% dos gastos do FCBA eram na Região Metropolitana de Salvador (RMS), tendo, após sete anos de trabalho de descentralização, atingido o patamar de 48% em 2013, considerado ainda alto por muitos críticos. Se analisarmos a taxa a partir da população, dado de fácil acesso, a crítica parece ter fundamento. Porém pesquisa realizada pela Secretaria de Cultura da Bahia com dados do censo de 2010 indica que 46,36% dos profissionais da cultura atuam na RMS¹³, tornando mais razoável o grau de concentração atingida, que tem se mantido estável nos últimos anos.

Algumas limitações e oportunidades

A predominância de apenas uma ou duas modalidades de fomento - apoio direto, a fundo perdido (como editais de fundos de cultura), ou indireto (como incentivo fiscal) - resulta em alguns efeitos indesejáveis. Ambas as dinâmicas

13 Infocultura – Ocupação e trabalho na economia criativa do estado da Bahia – 2010. V. 1, n. 7, (dez. 2014). __ Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2014. Ver Capítulo 10: Ocupados na economia criativa, com base no conceito amplo, no estado da Bahia e por territórios de identidade.

não levam em consideração o interesse do público, reforçando uma dissociação prejudicial na maior parte dos casos. O fato de as iniciativas, em geral, serem realizadas com financiamento garantido, e por isso prescindirem da receita deste público, induzem, involuntariamente, a uma redução do empreendedorismo dos contemplados pelas políticas de fomento.

Como forma de mitigar estes efeitos e ampliar o leque de mecanismos possíveis, duas novas formas de apoio despontam: fomento à constituição de fundos patrimoniais (*os endowments*), a modalidade de investimento e parcerias com plataformas de *financiamento coletivo*¹⁴.

A modalidade investimento caracteriza-se pelo aporte financeiro no qual o poder público torna-se sócio do empreendimento (projeto ou empresa). Caso haja sucesso econômico, os lucros retornam ao poder público na proporção de sua participação para reinvestimento em outros projetos. Neste modelo, o realizador, que também deve aportar recursos, sempre irá procurar atrair o maior número de interessados possível para não ter de arcar com o prejuízo de sua parte do investimento, estimulando um empreendedorismo voltado para que a produção cultural dialogue com o público, em vez de especializar um empreendedorismo voltado para a captação de recursos com empresas.

As plataformas de financiamento coletivo também colocam o público como elemento central. Sem uma quantidade mínima de interessados/apoiadores, os projetos não são realizados. A ‘curadoria’ migra das comissões de editais e dos departamentos de marketing para o interesse da comunidade com quem o projeto se propõe a dialogar. Se houver interesse, o financiamento se concretiza. Esta dinâmica também é a que melhor explora as potencialidades do ambiente digital, aproveitando as relações que se estabelecem nele em vez de pensá-lo como simples digitalização de processos analógicos. Diversos países têm estudado a melhor forma de fortalecer esta cena, normalmente concedendo segurança jurídica para os envolvidos ou criando linhas de *matching grants* específicos para projetos que busquem recursos desta forma.

Outro aspecto que merece reflexão sobre o apoio direto é a ausência de um vocabulário comum para termos corriqueiros da gestão do fomento e a grande variedade de modelos jurídicos na concessão de apoio, de prêmios a modelos similares a convênio. Este último tema demanda um tratamento sistêmico mais adequado, por lei nacional, que garanta maior segurança aos gestores e diminua a tendência a excesso de formalidade, o que é um limitador de acesso a políticas

14 No início de 2016 a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, em parceria com a UNESCO, realizou dois estudos de como implementar medidas para ativar estas duas modalidades de fomento (investimento e financiamento coletivo) nas ações do governo federal. Junto com o BNDES, o MinC também apoiou estudo específico para auxiliar o fomento à constituição de fundos patrimoniais no Brasil.

de fomento. Estudos comparativos entre os estados e análises jurídicas refletindo sobre o tema devem ser desenvolvidos para que esta questão assuma maior prioridade na pauta nacional da gestão pública da cultura.

O ICMS Cultural de Minas Gerais¹⁵ é um caso singular de fomento, que poderia servir de inspiração para outros estados – pela dinâmica gerada no estímulo ao investimento municipal na cultura e pelo papel central que as informações possuem para sua execução. Lá, a legislação que definiu os critérios de distribuição do Fundo de Participação dos Municípios¹⁶ incluiu como uma das variáveis que aumenta ou diminui a cota municipal a existência de políticas e investimentos realizados na preservação do patrimônio cultural.

A iniciativa resultou em aumento e descentralização dos recursos para a proteção do patrimônio de Minas, com centenas de conselhos municipais de patrimônio cultural em funcionamento no Estado, que seguem metodologia adotada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG). Além disso, o programa proporcionou a criação de um grande banco de dados com informações históricas e arquitetônicas, fotografias e plantas sobre bens culturais tombados ou inventariados em nível municipal.

A importância dessa indução do investimento municipal em cultura de forma qualificada não pode ser subestimada, já que, de acordo com o IBGE¹⁷, os municípios respondem pela maior parte dos gastos públicos, variando de 49% a 44,5%, porém com baixa ou nenhuma relação sistêmica com as políticas dos outros entes.

Fomento e o Sistema Nacional de Cultura

Pensar o fomento numa lógica federativa, avançando na implantação do Sistema Nacional de Cultura é um dos principais desafios atuais e talvez a agenda que possa trazer maior impacto positivo a curto e longo prazo.

A atuação concorrente da União, estados e municípios no campo da cultura resulta, na maior parte das vezes, em um sombreamento de investimentos pelos três níveis federativos em algumas áreas, enquanto outras ficam com pouco ou nenhum investimento, num modelo de atuação evidentemente pouco efetivo.

Essa falta de coordenação é agravada quando o Ministério da Cultura se coloca no papel de ‘Secretaria de Cultura do Brasil’, entrando em um nível operacional para o qual não tem capacidade e se afastando da função de exercer uma coordenação estratégica de um desejável Sistema Nacional de Cultura.

15 Informações sobre o programa no site www.iepha.mg.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=96&Itemid=151

16 Sistema de repasse previsto no Art. 158 da Constituição Federal, referente à participação dos municípios nos impostos federais e estaduais.

17 SISTEMA de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

A execução direta de ações de fomento a determinados setores pelo MinC, historicamente, não tem demonstrado ser a melhor escolha. Quando age como fomentador direto, não consegue dar escala nacional à sua atuação, não consegue perceber nuances regionais e realiza um acompanhamento dos investimentos aquém do adequado. Todos os programas nos quais o MinC conseguiu grande alcance passaram por descentralização para estados e/ou municípios. Destes, talvez o programa Cultura Viva seja o mais evidente. Apenas quando descentralizado, adquiriu presença realmente abrangente. Outros programas bem-sucedidos optaram pelo modelo descentralizado: DocTV, Brasil Criativo, universalização do sistema de bibliotecas públicas e, mais recentemente, o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)¹⁸.

Também no aspecto orçamentário, esta atuação descentralizada demonstra ser mais coerente. Do ponto de vista do governo federal, a atuação conjunta com estados e municípios aumenta os recursos para a política setorial descentralizada, pois os parceiros devem aportar contrapartida financeira. Do ponto de vista dos estados e municípios, os recursos federais chegam como reforço nos seus orçamentos e permite ainda, em alguns casos, que a contrapartida venha como crédito adicional para sua pasta, e não retirada do orçamento ordinário do órgão de cultura.

Além dos evidentes benefícios de gestão e orçamentários, a atuação descentralizada e em parceria tende a garantir maior qualidade na seleção de projetos. Há dinâmicas culturais regionais que são menos evidentes para o MinC ou para comissões de seleção que analisam propostas de todo o território nacional. Seleções estaduais ou municipais terão melhor condição de observar estas dinâmicas no momento de decisão de investimento. Ao dividir a seleção pelos estados, por exemplo, naturalmente a quantidade de projetos por comissão diminui, permitindo que estas análises tenham maior qualidade.

Da mesma forma, depois de realizada a seleção, o acompanhamento dos investimentos tende a ter melhor qualidade, pela proximidade territorial do concedente de recursos com seus beneficiários.

Quando o investimento é realizado pelo governo federal diretamente, tende a concentrar-se nas capitais ou no máximo em cidades de maior porte. A descentralização, apesar de manter parte da concentração (em certa medida natural, já que grandes centros urbanos normalmente concentram atividades

18 O DocTV foi concebido para ser realizado em parcerias com os estados e exibição em rede nacional de televisão. O modelo depois foi utilizado em cooperação internacional, seguindo a mesma lógica. Os Criativas Bureau (depois renomeados) foram pensados, de início, de forma descentralizada para os estados. O sistema de bibliotecas é um dos principais exemplos de distribuição federativa, com clareza de competência à União, Estados e Municípios. Parte dos investimentos do FSA são realizados com estados, suas capitais e Distrito Federal.

culturais de uma região), permite maior capilaridade dos investimentos, interiorizando o fomento à cultura.

Do ponto de vista dos demandantes por recursos, observa-se que seleções de recorte regional geram expectativa de maiores chances de sucesso na captação de recurso, resultando em maior participação dos setores culturais.

Entendendo que ações de fomento podem superar o paradigma limitador que as equivalem a mero repassador de recursos financeiros, a descentralização permite que linhas de fomento setoriais possam também articular redes de beneficiários, estimulando parcerias, sinergias e promovendo um intercâmbio de boas práticas que podem enriquecer as atuações individuais dos apoiados. Quando mantida a atuação de fomento direto pelo governo federal, estas medidas complementares são quase impossíveis, por óbvias limitações logísticas. No entanto, quando a União descentraliza a ação, ela pode estimular a criação de redes regionais de beneficiários das políticas e ela mesma promover a rede de gestores públicos, fomentando o intercâmbio e exercendo seu papel de coordenador estratégico de políticas setoriais em vez de executor direto destas.

Políticas descentralizadas são naturalmente mais discutidas (ao menos entre união, estados e municípios) e, pela escala que tomam, tornam-se mais conhecidas pelos seus beneficiários. O aumento do debate no desenho das políticas e sua maior visibilidade atraem um olhar crítico permitindo um amadurecimento mais rápido das mesmas¹⁹.

Esse modo de atuação em rede, descentralizado, além de mais racional, ajuda a mitigar consideravelmente os problemas de estabilidade no investimento direto.

O MinC (ou o estado, na descentralização para os municípios), quando sai do papel de executor direto para assumir a coordenação de um sistema, permite dar mais atenção ao levantamento de dados e indicadores para acompanhamento e avaliação das políticas. A organização destes dados e indicadores também contribui para o debate e o aperfeiçoamento destas políticas.

O desafio da maior estabilidade

A variação nas linhas de apoio de um ano para o outro, gerando imprevisibilidade e falta de condições para amadurecimento da gestão, é outra deficiência que merece atenção. O campo de ciência e tecnologia pode servir de referência de estabilidade que se espera alcançar na cultura. Qualquer pesquisador ou professor conhece a atuação do CNPq e da CAPES, sabe das linhas de apoio destas instituições (que não são reinventadas a cada ano) e sabe quando estas

¹⁹ Aqui, novamente, o Cultura Viva é uma referência, pois é uma das políticas mais estudadas em mestrados e doutorados no Brasil.

linhas estarão disponíveis para receber propostas para financiamento. Esta mesma clareza não existe no campo da cultura.

O estabelecimento de linhas de apoio mais gerais e simplificadas contribui para que as definições de investimento possam ser realizadas em ciclos plurianuais, contribuindo para o estabelecimento de um calendário estável e previsível de seleção de propostas e execução dos projetos. Também permite uma descentralização mais viável, por ser genérica, facilitando a compatibilização entre os modelos de fomento executados pelos entes previamente.

Quando os investimentos decorrem de alguma parceria federativa, com aporte de recursos de ambas as partes, o instrumento jurídico utilizado é o convênio. Este formato protege o orçamento da cultura na passagem de um ano fiscal para o outro. Quando não executam o orçamento anual, os órgãos de cultura não levam o saldo remanescente para o exercício fiscal seguinte. A soma de recursos para um plano de trabalho específico, oriundos da parceria, tanto protege o orçamento do vínculo com a anualidade, permitindo a preservação dos recursos mesmo com a passagem do ano, quanto permite sua aplicação cujos rendimentos podem ser reinvestidos no projeto.

Por fim, ainda no esforço de uma maior estabilidade, é necessário reconhecer que muitas atividades no campo cultural não se pautam pela lógica de projetos²⁰, mas têm natureza de ação continuada.

O apoio às atividades permanentes de um equipamento cultural (museu ou teatro, por exemplo) não deve utilizar-se da mesma lógica de um apoio a um projeto. Da mesma forma, o apoio a grupos. Pela natureza do trabalho de equipamentos ou de grupos e coletivos, o apoio mais adequado é o plurianual, pois confere a estabilidade necessária para que estas atividades se desenvolvam na sua potencialidade. Mesmo alguns projetos que têm natureza recorrente podem se beneficiar desta lógica de atuação, como eventos calendarizados. Depoimentos de organizadores demonstram que, mesmo festivais com mais de 20 anos de existência, a cada nova edição ‘começam do zero’ em relação à captação de recursos. Linhas que garantissem o apoio por três edições, por exemplo, dariam um fôlego mínimo para que os organizadores de eventos importantes ganhem força para consolidarem sua presença nas agendas nacionais e internacionais²¹.

20 Sob a perspectiva legal, da administração pública, projeto é um conjunto de operações relativas a obras, serviços públicos ou programas sociais. A realização dessas operações obedece a um limite de tempo e resulta em um produto final, como por exemplo a “Construção do Centro Cultural de Cidadópolis”.

21 O estado da Bahia desenvolveu, desde 2009, linhas de apoios plurianuais para equipamentos culturais e, posteriormente, para eventos calendarizados e grupos artísticos culturais. Informações sobre essas ações estão disponíveis no site <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=40#linhasdeapoio>

Essa estabilidade e racionalização qualificam a ação do poder público, que sai do tedioso círculo anual de 'abre edital / seleciona / contrata / paga / abre edital' e cria espaço para tratar de outros assuntos com os realizadores, como aperfeiçoamento na gestão, modelos de curadoria, formação de público, entre tantos outros temas importantes.

Apenas com a evolução dos sistemas de fomento para configurações mais ricas e completas, atuando com maior integração entre entes federados e com estabilidade mínima, é que conseguiremos de fato cuidar e potencializar a riqueza de nossa diversidade cultural, uma das nossas principais identificações como brasileiros e ativo social e econômico incalculável.

Pontos de Cultura e Cultura Viva no contexto de ameaça à Democracia Brasileira

José Maria Reis e Souza Junior¹

Introdução

Em 2 de janeiro de 2003, tomava posse como Ministro da Cultura, em Brasília – DF, o administrador e artista Gilberto Gil, com uma missão árdua e complexa: instaurar no país uma visão nova de cultura e de política cultural, diferente da que vinha sendo construída até então. Um conceito novo, que de novo, na verdade tem muito pouco, se consideramos que, desde o final do século XIX e início do XX, Edward Tylor, Fraz Boas e Malinowski, por exemplo, já tratavam cultura dessa forma: como tudo aquilo que passa pelas mãos e pela mente do ser humano, tudo que é feito ou pensado pelas pessoas.

Tal afirmação torna-se óbvia ao obsevarmos este trecho de seu discurso de posse:

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística e intelectual”. Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos”. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore”. Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe “folclore” o que existe é cultura (GIL, 2003).

¹ Bacharel em Turismo (UFPA), Mestre em Geografia (PPGEO/UFPA) e Doutorando em Desenvolvimento Socioambiental (PPGDSTU/NAEA/UFPA). Bolsista CNPq. Professor colaborador do FIPAM/NAEA/UFPA. zehma@hotmail.com

Assim, o governo que assumia se propunha a ministrar uma política cultural (friso, uma política cultural, pois ao Estado não compete ministrar sobre cultura, mas sim sobre política cultural) baseada em um conceito antropológico de cultura, de “antropologia aplicada”, nas palavras do próprio Ministro.

Então, se é de antropologia aplicada (neste caso), é de antropologia social, social e cidadã. Pensemos assim, em uma política cultural participativa e representativa, pensemos assim em um conceito antropológico, simbólico e econômico de cultura.

Mas isso, que é quase um consenso na academia atualmente, tal como falamos no início, era novo no âmbito das políticas públicas setoriais de cultura. No período anterior, o que imperava era uma visão liberal de política cultural, quando a principal ferramenta dessa política é uma lei de incentivo à produção cultural baseada em incentivos fiscais (a lei Rouanet); a cultura e as artes como moedas de troca em uma relação comercial.

Contudo, o queremos frisar agora, no início deste debate que aborda um assunto muito particular de minha pesquisa de doutorado, é que, em se tratando de uma política cultural alicerçada em preceitos antropológicos, simbólicos, econômicos e participativos, então estamos falando de uma política cultural democrática, que só se torna possível e exequível em um ambiente social e político democrático.

Assim, é nesse contexto de ataque à democracia brasileira, de um “impeachment” fraudulento da Presidenta Dilma Roussef em que vivemos hoje, que desejamos dialogar sobre a natureza da política institucional brasileira, sobre os Pontos de Cultura e o ideário de Cultura Viva e Comunitária, e sobre como estes serão focos, literalmente pontos de resistência diante desse golpe político-parlamentar, midiático e institucional em curso no país.

O programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura foram criados no primeiro governo Lula, quando Gilberto Gil era Ministro da Cultura. Sua efetiva criação é quase uma saga quixotiana, ou para ser mais justo (pois tem muito mais a ver), uma saga de Macunaíma frente ao sistema econômico, burocrático, cultural e opressor vigente.

Vista desde sempre como demasiadamente revolucionária, uma vez que inverte uma lógica quase *hors concours* em políticas culturais, na qual o que se apoiava em projetos culturais eram eventos e estruturas, ou seja, momentos e equipamentos culturais, com a nova política cultural, agora com os pontos de cultura, o que passa a ser fomentado são processos e ações, ou seja, projetos que já existem e que se encontram em curso, e suas ações que serão apoiadas (impulsionadas, nas definições do programa); nada mais de financiar obras, cal e pedra (somente), e por isso sempre sofreu resistências até mesmo dentro do sistema burocrático e institucional do governo.

Essa saga, o criador dos Pontos de Cultura, o amigo intelectual e gestor público Célio Turino, conta em sua obra *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo pra cima*. Os pontos surgiram dessa inquietação, dessa vontade de realizar uma ação de política pública cultural que desse condições materiais e imateriais para a produção e fruição cultural de grupos e pessoas com expressões e práticas da cultura popular e comunitária, que privilegiasse a realização de ações em vez da construção de estruturas, e que promovessem práticas e filosofias libertadoras, igualitárias e emancipatórias, como por exemplo a cultura de paz e a cultura digital.

Surgiram no âmbito de uma política democrática para a cultura, de processos democráticos de concepção, argumentação e desenvolvimento de políticas públicas culturais, que têm como espinha dorsal o Sistema Nacional de Cultura – SNC. É sob essa égide (em um ambiente político-social de democracia e cidadania cultural) que surge o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, suas principais ações.

Dessa forma, Pontos de Cultura são um projeto, mas também uma filosofia. É um projeto que uma instituição cultural submete a um edital de seleção pública que o Ministério da Cultura (e posteriormente com a descentralização do programa, também por outros entes federados como estados e municípios) abre para apoiar financeiramente a realização das ações, dos projetos selecionados, com base nos preceitos do programa.

Dessa feita, são projetos, mas também são uma filosofia, um conjunto de conceitos, definições e princípios que balizam o Programa Cultura Viva, considerados e admitidos pelas instituições proponentes, quando da concepção das ações.

Essas instituições culturais têm em comum a realização de práticas socioculturais em busca do desenvolvimento local de suas comunidades, com uma militância ativista muito forte pela cidadania e direitos culturais, pela defesa da diversidade cultural, mas tendo sempre como “pano de fundo” a transformação da realidade local em que estão inseridas, quase sempre são realidades de exclusão territorial e social.

São, quase inevitavelmente, organizações da sociedade civil organizada, quase sempre organizações não governamentais, das mais variadas naturezas jurídicas (associações culturais, sociais e ambientais, associações comunitárias, cooperativas, institutos, fundações, etc.). Pode-se dizer que a promoção do desenvolvimento local e comunitário é uma característica dessas instituições.

Dessa forma, Pontos de Cultura são “uma potência de transformação social promovida por instituições e pessoas, que colocam a cultura no centro de suas atenções, é uma ação cultural para mudar a realidade de suas localidades, que já existiam, quando o governo federal criou em 2004 o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura” (SOUZA JUNIOR, 2016).

Estado, Política e Políticas Culturais

O conceito e o entendimento que temos atualmente de Estado, com certeza, têm suas origens na sociologia da Dominação Weberiana. As características que definem o Estado são abordadas inicialmente em um capítulo importante de sua conhecida obra *Wirtschaft und Gesellschaft* (Economia e Sociedade), e depois desenvolvida em mais quatro capítulos que foram denominados *soziologische Kategorienlehr*; e, posteriormente, de uma forma didaticamente mais bem organizada em temas, em *From Max Weber: Essays in Sociology* por H.H. Gerth e C. Wright Mills em 1947 (BIANCHI, 2014).

A obra se destacou por conter, além dos textos originais reorganizados tematicamente, outros ensaios e conferências de Weber, entre essas a celebrada “A política como vocação”, feita na Universidade de Munique em 1918 (WEBER, 1919).

O conceito de Estado cunhado por Weber passa pela definição de outros dois conceitos, poder e dominação.

Poder, em Weber, tem comumente sido reduzido a coeção física legítima do Estado sobre as pessoas, isso muito em função de uma interpretação literal de sua obra, o que, para os leitores apressados, tem sido definido como simples violência legítima e coercitiva. Contudo a própria definição de poder para Weber não é muito elucidadora; para este, poder “significa toda probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências” (WEBER, 1999 *apud* BIANCHI, 2014. p. 87). Talvez por esse caráter amorfo e demasiadamente amplo do conceito de poder, ele tenha preferido como conceito central de sua sociologia a dominação.

A sociologia política de Max Weber diz, sucintamente, que a dominação nada mais é do que um caso especial de poder; assim dominação significa “a probabilidade de encontrar obediência a uma ordem de determinado conteúdo, entre determinadas pessoas indicáveis” (WEBER, 1999 *apud* BIANCHI, 2014. p. 88). Deste conceito é possível inferir que a dominação, um tipo especial de poder, não necessariamente é força física coercitiva; na “probabilidade de encontrar obediência”, está a possibilidade da presença do líder e do convencimento.

Outro aspecto definidor do conceito de Estado em Weber é a aproximação ao conceito de associação política. Uma associação de dominação (leia-se, o Estado) denomina-se associação política “quando e na medida em que sua subsistência e a vigência de suas ordens, dentro de determinado território geográfico, estejam garantidas de modo contínuo mediante a ameaça e a aplicação de coação física por parte do quadro administrativo” (WEBER, 1999 *apud* BIANCHI, 2014. p. 89)

Max Weber, compreendendo o Estado como uma forma muito especial de associação política, apresentou seu conceito de forma mais precisa: “Uma

empresa com caráter de instituição política denominamos Estado quando e na medida em que seu quadro administrativo reivindica com êxito o monopólio legítimo da coação física para realizar as ordens vigentes” (WEBER, 1999 *apud* BIANCHI, 2014. p. 91).

Assim, desses dois conceitos podemos perceber como características do Estado moderno: a existência de um território (que não pressupõe, necessariamente, a existência de limites definidos) ordenado e regulado, onde todas as atividades humanas são reguladas por normas e estatutos explícitos (não somente as práticas econômicas, inclusive as de caráteres imateriais e privados); a capacidade e a disponibilidade de uso da força; o papel do líder político; e a presença de um quadro administrativo e burocrático.

Para nossos interesses de pesquisa acerca do Estado na contemporaneidade, e suas implicações sobre a política cultural brasileira, um conceito weberiano, em especial, é importante: política. Em “Política por vocação”, Weber a define nos seguintes termos: “por política entendemos, consequentemente, o conjunto dos esforços feitos com vistas a participar do poder ou influenciar a divisão do poder, seja entre Estados, seja no interior do próprio Estado” (WEBER, 1967. p. 56).

O conceito de política de Weber ainda hoje é elucidativo e definidor da natureza política das relações sociais, em suas diversas dimensões possíveis, que buscam a compreensão explicativa e uma sociologia compreensiva das ações sociais.

Contudo, muito tempo se passou desde os estudos de Weber. A industrialização no chamado primeiro mundo se consolidou e se desenvolveu; na América Latina, em países como Argentina, México e Brasil, se efetivou a partir da segunda metade do século XX; e a revolução técnico-científica e informacional acelerou as mudanças em uma velocidade nunca antes experimentada pela humanidade (SANTOS, 1996).

O mundo hoje é regido por Estados capitalistas, múltiplos de sentidos, funções, características e institucionalidades, que se manifestam por meio de políticas públicas e sociais (FLEURY, 1994), onde a política não mais se limita (somente) às relações de poder entre Estados-nações, tal como enfatizado no conceito weberiano da sociologia clássica. Política atualmente toma contornos de prática social dotada de múltiplos sentidos, naturezas e significados, que são implementadas por meio de ações políticas em todas as dimensões possíveis (macro, meso, micro, etc.) por indivíduos e grupos sociais, associados politicamente em organizações e/ou instituições.

Dessa forma, os processos de desterritorialização e multiterritorialização (HAESBAERT, 2005) das sociedades complexas contemporâneas nos colocam novos paradigmas, novos atores, conflitos e mediações, que ultrapassam as esferas sociais, políticas, econômicas e institucionais, e cada vez mais tornando

evidente a relevância das dimensões simbólicas e culturais integradas a estas.

Assim, a política de hoje, quanto a implementação, é a política pública, e quanto a sua natureza, é neoinstitucionalista. Afirmações veementes que ainda povoam nosso imaginário intelectual, e quem têm tomado nossa prática e pesquisa acadêmica em curso, ainda são preliminares, todavia, bem fundamentadas.

Sobre a natureza e a essência da política das práticas sociais contemporâneas, amparamo-nos no diálogo entre os postulados de Marcun Olson, sobre a lógica da ação coletiva, e de Robert H. Salisbury, sobre a representação dos grupos de interesses e o domínio das instituições, como faremos a seguir.

Interesses referem-se a atitudes. Envolvem valores e preferências. São os efeitos percebidos da ação política ou da inação, incluindo todas as suas formas simbólicas, bem como os empregos mais tangíveis sobre valores, que criam interesses politicamente relevantes.

Da mesma forma, os comportamentos de interesse expressam uma finalidade relacionada com a política, por vezes muito amplamente definida e, por vezes, altamente específica e detalhada (SALISBURY, 1984).

Até à publicação de “A lógica da Ação Coletiva” de Olson, relativamente pouca atenção realmente séria tinha sido dada à questão de como e se os interesses se organizariam em associações capazes de, politicamente, promover ações de interesse comum [...]

Nessa tradição, a principal tarefa intelectual era a de mapear, localizar os atores envolvidos na situação política e especificar a direção política que eles tomaram (SALISBURY, 1984.p. 65. Tradução nossa).

Assim, o diálogo com a obra de Olson sobre a lógica da ação coletiva torna-se nítido, e é muito necessário que revisitemos seus postulados.

Salisbury (1999) explica que é comum se pensar que grupos de indivíduos, cujos objetivos sejam sobretudo econômicos, e nos quais hajam interesses comuns, ajam em prol desses interesses comuns na mesma medida em que estes agiriam individual e pessoalmente para consecução de seus objetivos.

Pensar que os grupos de indivíduos com interesses comuns agiriam em conjunto para atingir seus objetivos, como uma sequência lógica da premissa do comportamento racional e centrado nos próprios interesses, é um equívoco.

Não é porque todos os indivíduos de determinado grupo ganhariam se atingissem seu objetivo grupal que eles agiriam para atingir tal objetivo, mesmo que todos eles sejam pessoas racionais e centradas em seus próprios objetivos.

Olson desafiou a suposição de que os indivíduos se juntariam a uma organização para pressionar por políticas públicas, cujos benefícios desfrutariam se tivessem se unido ou não. [...]

Era o ponto de vista central de Olson de que grupos de interesse, pelo menos aqueles que se preocupam com interesses econômicos, não são, em primeira instância, organizados por razões de ordem pública (SALISBURY, 1984. p. 66. Tradução nossa).

Segundo Olson, isso só aconteceria se: 1) o grupo fosse realmente pequeno, 2) se houvesse formas coercitivas, ou/e 3) se houvesse alguma forma de benefício especial pessoal para alguns indivíduos (OLSON, 1999.p. 14).

Dessa forma, em revisões subsequentes da tese original de Olson, Salisbury e outros afirmam que, embora Olson os excluísse, seus argumentos se aplicavam plenamente também a todos os muitos grupos (de diferentes tamanhos, das grandes corporações aos pequenos grupos) que estavam organizados em torno de objetivos de políticas públicas.

É nesse tipo de ambiente que as políticas públicas, e no caso as políticas culturais brasileiras, se desenvolveram. Um ambiente cuja natureza da política institucionalizada é baseada em preferências seletivas e selecionadas, não necessariamente se pensando em ganhos comuns, mesmo que racionalmente essa fosse a melhor escolha; baseadas em benefícios pessoais, barganhas e/ou imposições.

Entretanto, e em contraponto a esta realidade, existe uma outra realidade viva e verdadeira, real e concreta, que são os movimentos sociais, em especial, os movimentos socioculturais, ou como preferimos chamar: os movimentos sociais das culturas e as mobilizações coletivas contemporâneas (dos quais os movimentos nacional e internacional de Pontos de Cultura fazem parte), que são dotadas de grande complexidade e fluidez, e que têm usado com muita eficiência as redes sociais e políticas como ambiente e arena política, pautando-se por outras matrizes e conceitos, por outras práticas e conhecimentos: pertencimento, afeto, potência, compartilhamento, solidariedade, confiança e gratidão fazem parte dessa realidade (SOUZA JUNIOR, 2016).

As implicações entre estas duas realidades sociais e políticas serão abordadas na seção conclusiva, por entedê-las como uma das principais questões abordadas neste trabalho. No momento, será abordada sucintamente a política cultural brasileira.

O período de 2003 a 2010 foi marcado pela construção e estruturação do Sistema Nacional de Cultura – SNC. Era o início do governo Lula, que trazia uma abertura de diálogo com a sociedade e a admissão de um conceito antropológico, econômico e simbólico de cultura. O programa Cultura Viva foi criado nesse período. São marcos as gestões dos Ministros Gilberto Gil (2003 – 2008) e Juca Ferreira (2008-2010) à frente do MinC.

A continuidade da política cultural brasileira a partir de 2011 se dá com a eleição da Presidente Dilma Rousseff, que é tido como um período de avanços e contradições (BARBALHO, 2014).

É um período estratégico e relevante por ser o momento de efetivação do Sistema Nacional de Cultura – SNC, por meio da aprovação no Congresso Nacional da Emenda Constitucional nº 71/2012².

A Constituição Federal é então acrescida do artigo 216 – A, que define

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, 1998. E.C. nº 71/2012).

O SNC é o formato sistêmico de gestão e promoção da política cultural brasileira. Por meio de sua estruturação e implementação, busca-se institucionalizar as políticas públicas de cultura no país.

Institucionalizar significa criar os marcos políticos e legais necessários, federalizar a adesão ao sistema por meio da assinatura do Acordo de Cooperação Federativa por parte de estados e municípios que se comprometem a criar seus sistemas por meio de leis próprias, prever orçamentos e recursos para as políticas culturais, e, por fim, este que talvez seja o seu maior legado, garantir a continuidade das políticas públicas de cultura no Brasil, que desde a sua gênese estiveram ao gosto dos governantes de “plantão”, marcadas por ausências, autoritarismos e instabilidades (RUBIM, 2013).

Assim, o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura surgem em 2004³ nesse contexto de expansão e usufruto dos direitos culturais assegurados pela “Constituição Cultural” (FILHO, 2011), e implementados pelo MinC, por meio de uma Política Nacional de Cultura, que tem como missão garantir a todos os cidadãos brasileiros o pleno exercício dos direitos culturais.

Golpe, Pontos de Cultura e Cidadania Cultural como focos de resistência política

O golpe político no Brasil, que ocasionou o impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, criou um ambiente de instabilidade política, social, econômica e

² Originária do PEC n. 416/2005 de autoria do Deputado Federal Paulo Pimenta (RS-PT). No Senado, passou a ser o PEC n. 34/2012.

³ O Programa Cultura Viva foi criado pela Portaria 156, de 6 julho de 2004, publicado no Diário Oficial da União – DOU de 7 de julho de 2004.

institucional, que obviamente trará consequências gravíssimas sobre nossas vidas e sobre a política cultural brasileira.

Um ambiente de instabilidade sem precedentes na história social do país, já comentam em eventos científicos e socioculturais alguns historiadores, sociólogos, cientistas políticos e pesquisadores sociais. Esse impeachment é o maior atentado já cometido à democracia brasileira e aos direitos civis, uma vez que um verdadeiro conluio político agiu para tirar do governo uma Presidenta eleita pelas vias democráticas e legais, causando a perda rápida e gradual de direitos plenos e adquiridos, tais como direitos à saúde, à educação, ao saneamento, à segurança pública e à segurança alimentar, por exemplo, ocasionando fome, miséria, desemprego, desnutrição, mortes, também se tornará um atentado aos direitos humanos.

De tal forma que poucos fatos históricos da contemporaneidade demonstrariam tão bem o quanto a natureza da política brasileira é neoinstitucionalista, ratificando nossos argumentos apresentados neste capítulo.

Tal como Salisbury (1999) analisou o congresso norte-americano em Washington, a maioria dos políticos parlamentares brasileiros também agiram politicamente em função de representar seus grupos de interesses, agiram em busca de benefícios próprios e particulares, por meio de barganhas e negociações, em que o fim foi quase sempre, objetivamente, o ganho financeiro e monetário.

Como em Washington, em Brasília, os parlamentares do Congresso Nacional agiram na votação do “impeachment”, não com base nos documentos formais, relatórios e acusações judiciais, pois estes foram contestados e recontestados em todas as instâncias formais do Congresso, provando-se que não houve causa para o impedimento (usaram-se o apelo e a manipulação da mídia privada para “tornar verdade” essas acusações, no nível da opinião pública e do senso comum); mas agiram sim em função de *lobbys* e acordos com grupos políticos hegemônicos e corporações econômicas, instituições e organizações que representam interesses e motivações muito particulares, que passam ao largo dos interesses públicos e coletivos da população brasileira.

Mesmo assim, convivendo com essa realidade e esse cenário, existem outras formas de pensar e de agir, outras cosmovisões e concepções políticas que questionam paradigmas balisares da ordem capitalista ocidental e eurocêntrica, tais como o liberalismo, o racionalismo e o utilitarismo.

São movimentos socioculturais e mobilizações coletivas que fogem dos preceitos formais e convencionais de organização e compreensão da vida social e política. São grupos e indivíduos que agem em função de objetivos pactuados coletivamente, e que adotam meios inovadores de comunicação e organização, tais como as redes sociais e políticas (MARTINS, 2010). A esses, podemos incluir o movimento nacional de Pontos de Cultura.

A pretensa extinção do Ministério da Cultura, e/ou seu enfraquecimento institucional, busca na verdade desmobilizar o setor cultural e descontinuar suas políticas. O MinC foi criado pelo Presidente Sarney em 1985, extinto por Collor em 1990, e recriado por Itamar Franco em 1993. De 1985 a 1994, ou seja, em 9 anos, houve 10 dirigentes à frente deste órgão, o que demonstra uma incrível instabilidade política e institucional deste setor.

As relações associativas e cooperativas dos Pontos de Cultura (entre si, com o Estado e mercado) promovem novas formas de pensamento, organização, participação e ação civil pública (por isso estão sendo tão visados nesse processo de desmantelamento político).

A Rede Cultura Viva configura-se plenamente em possibilidades reais de emancipação política e social (instituindo uma cultura cívica) dos Pontos e Pontões de Cultura; e por parte do Estado pode constituir-se numa ferramenta eficaz de planejamento e gestão territorial e temática da Política Nacional de Cultura Viva - PNCV

O ataque às políticas e ao setor cultural é político e simbólico, buscam atacar a identidade de resistência que o setor adquiriu ao longo desses anos de instabilidade e descontinuidade política e institucional.

Resistência em rede, os Pontos de Cultura são uma rede de cidadania e diversidade cultural brasileira, deverão estar no *front* de combate ao desgoverno golpista. Um bom exemplo dessa resistência são as muitas e diversas redes Pontos de Cultura que existem hoje, tais como a REDE AJURICABA – Rede Paraense de Pontos de Cultura (ver <http://iberculturaviva.org/portfolio/zehma-e-a-rede-ajuricaba-a-rede-de-resistencia-dos-pontos-de-cultura-do-para/>).

A Política Nacional Cultura Viva é uma conquista social (lei 13.018/2014). A Cultura Viva é uma lei, uma política de Estado (e não de governo), por isso os movimentos sociais das culturas e a sociedade brasileira precisam apropriar-se dela e cobrar sua implementação.

Esses são os desafios e a realidade brasileira no contexto de um golpe político, que, como já dito e ratificado, não há precedência histórica

Referências

- BARBALHO, A.** O Sistema Nacional de Cultura no governo Dilma: avanços e continuidades. *Revista Lusófona de Estudos Culturais/ Lusophone Journal of Cultural Studies*. Vol. 2, nº2, p. 188-207, 2014.
- BIACHI, A.** *O conceito de Estado em Max Weber*. Lua Nova, São Paulo, n. 92. p. 79-104, ago. 2014.
- BRASIL.** Constituição (1998). *Emenda Constitucional. nº 71, de 29 de novembro de 2012*. On line. Disponível: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/emecon/2012/emendaconstitucional-71-29-novembro-2012-774688-publicacaooriginal-138236-pl.html>
- FILHO, E.T.** A Constituição Cultural. In: SILVA, F.A.B. da; ABREU, L.E. (Org.). *As Políticas Públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ipea, 2011.
- FLEURY, S.** *Estado sem cidadãos: seguridade social na América Latina* [on line]. Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ, 1994.
- GIL, G.** *Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo*. Brasília - DF. On line. Disponível: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fdiscursos%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1%26_101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY_advancedSearch%3Dfalse%26_101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY_keywords%3D%26_101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY_delta%3D20%26p_r_p_564233524_resetCur%3Dfalse%26_101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY_cur%3D22%26_101_INSTANCE_DmSRak0YtQfY_andOperator%3Dtrue
- GOLDENBERG, M.** *A Arte de Pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- HAESBAERT, R.** Da Desterritorialização à Multiterritorialidade. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina*. São Paulo. p.6774 – 6792. Março. 2005.
- LARAIA, R. B.** *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.
- MALINOWSKI, B. K.** *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da Aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 1 – 38.

MARTINS, P.H. Redes Sociais como novo marco interpretativo das mobilizações coletivas contemporâneas. *Caderno CRH*, Salvador, v. 23, n. 59, p. 401-418, Maio/Ago. 2010. Acessado em 6/04/2015: <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v23n59/13.pdf>

MIRANDA, E. A.; ROCHA, E.S.; EGLER, T.T.C. A Trajetória das Políticas Públicas de Cultura no Brasil. *Novos Cadernos do NAEA*. v. 17 n. 1. p. 25-46. jun. 2014. Belém: NAEA/UFPA, 2014.

OLSON, M. *A Lógica da ação coletiva*. São Paulo: Edusp, 1999.

BRASIL/MinC. *Relatório de Redesenho do Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2012

RUBIM, A. A. C. (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Coleção CULT. Salvador: EDUFBA, 2010.

SALISBURY, R. H. Interest Representation: The Dominance of Institutions. *The American Political Science Review*, Vol. 78, n. 3, p. 417-457.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.

SELL, C. E. *Sociologia Clássica: Marx, Durkheim e Weber*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SILVA, F.A.B. da; ABREU, L.E. (Org.). *As Políticas Públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ipea, 2011.

SILVA, F. A. B. da; LABREA, V.V. (Org.). *Linhas Gerais de um Planejamento Participativo para o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2104.

SOUZA JUNIOR, J.M.R. *Quando a poesia virou política: o percurso dos Pontos de Cultura no Brasil, de programa governamental a Rede Cultura Viva*. VII Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Casa de Rui Babosa, 2016. Acessado em 8/12/2016: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>

TURINO, C. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. 2.ed. - São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

WEBER, M. *A Política como vocação*. [1919] In: GERTH, H.H; WRIGHT MILLS, C. (Org.). *Max Weber: Ensaios de Sociologia*, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1967.

WEBER, M. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1967.

WEBER, M. *A Ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Centauro, 2001.p. 1 – 69.

WEBER, M. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

Políticas públicas de memória e museologia social: os Pontos de Memória no Brasil

Ana Claudia dos Santos da Silva¹

Introdução

Este trabalho apresenta considerações sobre a política pública de museus e memória no Brasil com foco no Programa Pontos de Memória. Enfoca a memória social e a valorização da memória social de comunidades de bairros periféricos das cidades brasileiras, com ênfase para o bairro da Terra Firme em Belém do Pará.

O objetivo do texto é analisar a política de museus e memória no Brasil sob a ótica da museologia social, destacando como os pontos de memória se constituem em espaço de sociabilidade onde se percebe a disputa pelo poder da memória.

A memória aqui é tratada como um dispositivo de coesão e articulação dos grupos sociais em busca de sua identidade e de conquistas em prol do desenvolvimento local. Neste sentido, trazemos para discussão a política de memória e museus instituída a partir de 2003 durante o Governo Lula, no bojo da Política Nacional de Cultura.

A elaboração dessa política foi participativa, com a presença de diversos segmentos da sociedade civil organizada e serviu de base para as várias ações do campo cultural do País, como o Programa Cultura Viva, Pontos de Cultura, Política Nacional de Museus, e os Pontos de Memória.

A Política Nacional de Museus e Memória

A partir do Governo Lula (2003-2010), foi dada grande ênfase às áreas de memória, patrimônio e museus, sendo para isto criadas estratégias de gestão voltadas para a valorização dos museus como agente de desenvolvimento local e para a afirmação e valorização da memória social de diversos grupos até então não contemplados nas políticas governamentais.

Houve também a reformulação da estrutura do Ministério da Cultura com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que ficou responsável pela proposição das políticas de museus e memória no País, bem como propor ações direcionadas para a memória de comunidades e grupos diversos da sociedade civil.

¹ Mestre em Memória Social (UNIRIO-RJ). Doutoranda em Desenvolvimento Socioambiental (NAEA/UFGA-PA).

Em 2003, o Ministério da Cultura lança a Política Nacional de Museus, que teve como princípios norteadores de suas ações o estabelecimento e a consolidação de políticas públicas para o campo de patrimônio e museu; desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas pela diversidade cultural do povo brasileiro; valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus; reconhecimento e garantia dos direitos de participação das comunidades, nos processos de registro e de definição do patrimônio a ser musealizado; incentivo à sustentabilidade a preservação do patrimônio submetido ao processo de musealização e respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígena e afrodescendente, de acordo com as suas especificidades (AMAZONAS, s/d, p. 4).

A construção da Política Nacional de Museus foi dividida em etapas: a primeira constou da elaboração do documento básico para a discussão com representantes de entidades e organização museológica, que se fundamentou na Carta de Rio Grande² e no texto “Imaginação museal a serviço da cultura”³; a segunda etapa apresenta o documento básico para debate público, com participação de diretores de museus, representantes de secretarias estaduais e municipais de cultura, professores de universidades, representantes de organizações museológicas nacionais e internacionais. O documento tem uma ampla divulgação por meio digital e reuniões presenciais.

Participaram das reuniões diversos grupos (professores, estudantes, pesquisadores, aposentados, jornalistas, técnicos e gestores culturais, líderes comunitários, educadores, artistas), que contribuíram para o aprimoramento da proposta inicial. A última etapa, a consolidação do documento por uma equipe formada por representantes do poder público e da sociedade civil (POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2007).

A criação da Política Nacional de Museus e do Sistema Brasileiro de Museus propiciou a elaboração de uma legislação⁴ direcionada para o setor de museus, que regulamentou várias das diretrizes propostas pela política nacional, tais como: a obrigatoriedade de Plano Museológico do IPHAN como ferramenta para o planejamento estratégico dos museus; a criação de museus regionais e centros culturais; e a criação de associações de amigos que seriam representantes das comunidades locais. Outro ponto importante foi a instituição do Estatuto de

2 Documento resultante do 8º Fórum Estadual de Museus realizado em Porto Alegre, em maio de 2002, em comemoração aos 30 anos da mesa-redonda de Santiago do Chile, sob o tema Museus e Globalização.

3 Documento elaborado pelo Conselho Federal de Museologia, em 2002, que também serviu de base para a política de museus.

4 O decreto presidencial nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, regulamenta a Lei 11.904/2009, denominada Estatuto de Museus, e a Lei 11.906/2009, de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia vinculada ao Ministério da Cultura.

Museus, que definiu o conceito de museu⁵, além de estabelecer como princípios fundamentais a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a universalidade de acesso; o respeito e a valorização à diversidade cultural, entre outras definições.

A Vontade de Museus e a criação dos Pontos de Memória

Com a Política Nacional de Museus, houve um estímulo à criação em todo o território nacional de espaços museais voltados para a valorização e a preservação do patrimônio das comunidades e ao incentivo ao conhecimento desse patrimônio, inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento de ações voltadas para novos processos de institucionalização da memória. Desta forma, o “dever da memória” se apresenta como imperativo do não esquecimento e se manifesta, sobretudo no plano discursivo, no cenário contemporâneo (LEDOUX, 2009 apud FERREIRA, 2011, p. 106). Já *a vontade de memória* (CHAGAS, 2010)

possibilita o empoderamento dos agentes que participam das ações de preservação da memória social, direcionado para os grupos considerados “à margem da sociedade” e os menos favorecidos residentes em bairros periféricos das grandes metrópoles, buscando atender o papel dos museus como estimuladores do desenvolvimento local e de transformação social.

Os museus comunitários e os pontos de memória se inserem nesse processo. Para Chagas (2008 *apud* MORAES, 2011), estes museus são baseados na musealização do território e na ênfase dada às relações sociais, valorizando não os objetos, mas os processos naturais e culturais enquanto produtos da cultura. Os museus comunitários, ecomuseus ou museus de territórios evidenciam a relação do museu com a sociedade civil e a valorização do patrimônio e da memória local. Neste sentido, Chagas (2009, *apud* MORAES, 2011) afirma que estas experiências valorizam as pessoas, as comunidades e o desenvolvimento local.

Nesse contexto, os indivíduos pretendem ser protagonistas e recontar sua própria história, começam a surgir iniciativas de grupos de bairros ou associações comunitárias com ações voltadas para a memória e para o patrimônio de suas comunidades. Estas experiências materializam “a vontade de memória e do

5 Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.).

patrimônio” (CHAGAS, 2010) que culmina com “vontade de museus” (*Idem*). A política nacional de museus contribui para o “empoderamento” destas comunidades em relação ao seu “direito de memória”.

Com base nesses pressupostos, o IBRAM, lança o Programa Pontos de Memória, que foi apresentado em 2010, no IV Seminário Internacional de Museus, realizado em Brasília.

A ideia dos Pontos de Memória surgiu como iniciativa do Ministério da Cultura/Minc que criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), com o objetivo de contribuir para que a sociedade conquiste espaços, troque experiências e desenvolva ações de incentivo à cultura e à cidadania, de forma pró-ativa. Da parceria entre sociedade civil e poder público nasceram os Pontos de Cultura inspirados no conceito de “do-in” antropológico, idealizado pelo então ministro Gilberto Gil. Em outras palavras, Gil propunha massagear pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Nessa perspectiva, os Pontos de Memória são os projetos e ações do Programa Pontos de Cultura voltados para a preservação da memória das comunidades e dos diversos grupos da sociedade civil (CHAGAS, 2010, p. 261).

Em dezembro de 2009, o Programa é lançado em Salvador durante a I Teia da Memória, onde são apresentados os 12 pontos de memória pioneiros⁶, escolhidos, com base em dados do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI), como locais de alta vulnerabilidade e que já vinham manifestando sua vontade de memória, por meio de ações como registros, fotos ou vídeos, exposições sobre história do lugar contada por seus moradores, entre outras.

O Programa tem como objetivo apoiar a criação de museus em municípios que possuem comunidades caracterizadas pelo alto índice de violência, além de trabalhar na reconstrução e proteção da memória social e coletiva das comunidades a partir de moradores, origens, histórias e valores destas comunidades.

Na perspectiva do Programa Pontos de Memória, as comunidades dos bairros periféricos se empoderam no sentido de buscarem afirmação de seu capital social e simbólico⁷, a partir do protagonismo dos sujeitos nas ações voltadas para

6 Os 12 Pontos de memória Pilotos são: Museu de Favela, no Cantagalo, Pavão Pavãozinho, Rio de Janeiro (RJ); Museu do Taquaril, em Belo Horizonte (MG); Brasilândia, em São Paulo (SP); São Pedro, Vitória (ES); Lomba do Pinheiro, Porto Alegre (RS); Museu de Periferia, no Sítio Cercado, Curitiba (PR); estrutural em Brasília (DF); Museu do Mangue do Coque, em Recife (PE); Grande Bom Jardim, em Fortaleza (CE); Jacintinho, em Maceió (AL); Beiru, em Salvador (BA); Terra Firme, Belém (PA).

7 “O capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital tomam uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos” (BOURDIEU, 1987. p. 4).

a memória social e patrimônio, interessados na construção de uma memória coletiva que organize um discurso de identidade. Neste contexto político, se destacam as disputas simbólicas e tensões entre essas redes de memória dos sujeitos e lutas por revisão de memórias que acabam se tornando um recurso em busca de mudanças e melhorias para as comunidades envolvidas no Programa.

Atualmente, o IBRAM tem mapeado 170 Pontos de Memória no Brasil, entre iniciativas apoiadas pelo instituto por meio de editais públicos e aquelas autônomas (IBRAM, 2014). Em 2011, houve o lançamento do 1º edital para P. M., por meio do qual foram contempladas 48 iniciativas de memória classificadas em duas categorias:

Categoria 1 – Ponto de Memória no Brasil: pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, de natureza cultural e que desenvolva ação de memória social com base em atividades museais na localidade ou à comunidade a que esteja diretamente relacionada, com atuação comprovada de no mínimo um ano;

Categoria 2 – Ponto de Memória no Exterior: projeto, de pessoa física, brasileiro (a) nato (a) ou naturalizado (a), maior de 18 anos, para desenvolver iniciativa de memória social que se caracterize pelo envolvimento e participação de comunidade de brasileiros no exterior em ações de registro e representação da sua memória, com vistas à realização de atividades museais na comunidade a que esteja diretamente relacionada (IBRAM, 2014).

Em dezembro de 2009, aconteceu a 1ª Teia da Memória, em Salvador, com o encontro dos 12 pontos selecionados, quando foi apresentada a proposta do programa e as experiências de cada localidade. Em 2010, iniciou-se a implementação dos 12 Pontos de Memória.

O ponto de memória da Terra Firme (PA)

No Bairro Terra Firme, foi realizado um seminário no espaço do Museu Emílio Goeldi. Nesse evento, foi constituído um conselho gestor do P. M., composto de 12 membros que foram escolhidos durante a plenária. Estavam presentes para o lançamento do ponto de memória da Terra Firme aproximadamente 100 pessoas, entre moradores, lideranças comunitárias, convidados e os representantes do IBRAM.

Após o lançamento do plano, houve um período de encontro dos conselheiros para a elaboração do plano de ação conforme as orientações do IBRAM. Foram aprovados projetos com recursos que resultaram em um jornal, um vídeo e inventário participativo do bairro. Ao longo de dois anos, aconteceram diversas oficinas, reuniões, encontros com segmentos específicos como professores, donas de

casas, estudantes⁸. A culminância do Programa em sua primeira etapa resultou em uma cartilha e na exposição “Na Terra Firme tem de tudo um pouco”, inaugurada em 2012. Essa exposição itinerante foi elaborada em parceria com o Museu Emílio Goeldi, a partir de oficinas realizadas com moradores do bairro. O recurso aplicado nesta exposição foi do próprio programa, que neste primeiro momento subsidiou as ações realizadas pelos 12 pontos pilotos.

Entre os produtos elaborados pelo ponto de memória da Terra Firme, destacam-se: reedição do jornal O Tucunduba; vídeo sobre o bairro; realização do inventário do bairro; e exposição. Os recursos para estes produtos foram arcados pelo próprio programa, que destinou na sua primeira edição uma verba para os pontos selecionados elaborarem seu inventário de memória e mais um produto baseado nestas informações coletadas; no caso da Terra Firme foi a exposição em uma publicação. Para os outros produtos, foram alocados recursos de editais do IBRAM.

O ponto de memória da Terra Firme continua realizando ações de valorização da memória e patrimônio do bairro, a maioria em parceria com instituições como Museu Goeldi, Universidade Federal do Pará, Ecomuseu da Amazônia, entre outros. Na maioria das vezes, estas ações são realizadas sem recursos, visto que o IBRAM desde 2011 não lança editais e o ponto de memória tem dificuldades em relação à documentação necessária para sua regularização jurídica.

Considerações finais

O cenário das políticas públicas de cultura e, por conseguinte, da memória e do patrimônio, no qual os sujeitos sociais tornam-se protagonistas no processo de construção e implementação destas políticas, se volta agora para grupos sociais que não tiveram suas histórias narradas. O direito à memória ou a mencionada *vontade política de memória*, a que se refere a política de museu, focaliza o vínculo aos direitos culturais e humanos, que concerne ao direito à participação dos indivíduos na vida cultural.

O direito à memória vai além da importância de referenciais coletivos para a construção identitária dos cidadãos, mas destaca o dever do Estado em cooperar e executar políticas que fomentem processos de construção de memórias de grupos, garantindo o respeito, a valorização e o convívio entre diferentes e a referência ao valor simbólico desta construção para a conquista política. No Brasil, vemos que esta política ainda está se estabelecendo com muitas dúvidas que começam a ser levantadas em relação à organização, à gestão e à sustentação dos pontos de memória.

8 Informação obtida em conversa com membros do conselho gestor do ponto de memória e na participação em alguns dos eventos realizados pelo ponto.

Os agrupamentos organizados como pontos de memória, que se empenham na luta pela democracia, cidadania e justiça social, possibilitam a articulação das memórias dos grupos e a ampliação de suas identidades. Na ampliação do programa pontos de memória se incluem os processos de construção da memória promovidos por iniciativas individuais, coletivas e governamentais, que sistematizam as ações em prol da preservação da memória dos grupos considerados à margem da história oficial.

O atual cenário das políticas públicas de cultura e memória no Brasil está pautado na articulação entre cultura e cidadania, e na relação do fazer cultural com a economia criativa e a sustentabilidade do local, além da promoção do protagonismo social a partir da maior participação dos indivíduos nas diversas situações e cenas cotidianas e dos grupos que integram os pontos de memória.

Referências

AMAZONAS, A. R. Políticas de Museus do Governo Lula da Silva. In: Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis, 2010. Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos*. Rio de Janeiro: FCRB Disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=9&ID_M=1840. Acesso em: 20 jan. 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus*. Brasília: MINC, 2007.

BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de Janeiro de 2009. Estatuto de Museus.

BRASIL. Política Nacional de Cultura.

CHAGAS, M. *Direito à Memória*. Rede de Museus e Movimentos sociais. Disponível em <http://rededememoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/09/direito-memoria-mario-chagas.html>. Acesso em: 08 jan. 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Minc). *Inventário Participativo do Bairro da Terra Firme*. Projeto Desenvolvimento Institucional e Técnico - Operacional para Ampliação e Consolidação de projetos relacionados à Memória Social no Brasil. Consultoria: Camila Moura Simões. 220p. 2012.

Políticas culturais na promoção da diversidade cultural e valorização do patrimônio imaterial

Auda Piani Tavares¹

A valorização e preservação do patrimônio imaterial constitui-se numa relação entre cultura e política, ampliando a concepção de cultura para relacioná-la ao desenvolvimento social, à democracia, à proteção e à promoção da diversidade cultural. Segundo Escobar (2000), o melhor caminho para entender hoje essa relação é através da análise das políticas culturais, as quais devem ser examinadas a partir do seu potencial para possibilitar a promoção de mudanças sociais, visto que ainda convivemos com ações do Estado e de outras instituições frequentemente restritas à produção e ao consumo de bens culturais, o que tem se revelado insuficiente.

Para acompanhar as necessidades da sociedade contemporânea, a política cultural deve ser redefinida para alcançar o conjunto de significados que integram práticas sociais e as relações de poder inseridas nessas práticas, superando a lógica da produção e consumo de bens culturais. Em pesquisa realizada em 2011 sobre os saberes dos ceramistas de Icoaraci, em Belém, PA, percebe-se uma quantidade de práticas significativamente diferentes de pensar, relacionar-se, construir e experimentar o trabalho e o cotidiano, as quais devem ser analisadas como formas alternativas de organização da vida social e como construções culturais (ESCOBAR, 2005). Essas práticas, na maioria das vezes, não são consideradas por agentes sociais de fora, gerando conflitos em relação à função social do trabalho e ao seu significado.

A formulação das políticas públicas em geral se assenta em fatores que dependem basicamente de decisões políticas. Capela (2006) baseia-se em estudo sobre o *Multiple Streams Model* do pesquisador norte-americano John Kingdon para demonstrar que o número de problemas e situações apresentadas pela sociedade leva à criação de mecanismos de escolha que fazem com que determinados problemas se tornem importantes em dado momento, integrando as agendas governamentais.

Apesar do debate interdisciplinar que envolve a formulação de política cultural, o processo de escolha a que são submetidas as demandas sociais nas relações de poder evidencia prioridades e seleções. Assim, a criação de instituições culturais que remontam ao século XIX com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, tais como: Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Museu Nacional da

¹ Mestre em Planejamento do Desenvolvimento – NAEA/UFPA. Produtora cultural, coordenadora da Casa do Artista, em Icoaraci, Belém, PA.

Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro), entre outras, possuem forte influência de ideias iluministas e positivistas que ainda influenciam as elites letradas no Brasil (MEIRA, 2006). O patrimônio cultural brasileiro e as políticas de preservação deste passam a fazer parte da política pública no período republicano, com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922, em virtude da urgência em proteger as obras e os monumentos artísticos e históricos nacionais.

A influência europeia direciona a concepção de patrimônio cultural adotada no Brasil para a proteção das estruturas arquitetônicas. Essa visão remonta à revolução industrial, quando as cidades europeias passavam por intensas transformações e uma reminiscência da tradição iluminista (SILVA, 2009), tendenciosa nas decisões políticas, estabelece critérios fundamentados na ideia de cientificidade, ou seja, condicionando tudo a indicadores racionalmente mensuráveis e controláveis. As formulações atuais ainda privilegiam indicadores estatísticos, provocando disputas na definição dos objetivos e ações nos planos plurianuais² e, conseqüentemente dotação orçamentária, nas várias esferas de governo. Na última década, o entendimento de que os dados técnicos têm caráter determinante e podem ser construídos para justificar interesses das elites, das classes dominantes ou do jogo das forças políticas envolvendo os diversos setores da população em geral levou ao estabelecimento de indicadores específicos para a área da cultura a ser considerado como meta do Ministério da Cultura durante os mandatos do presidente Lula da Silva (MINC, 2006).

As verdades únicas e universais, fruto do etnocentrismo, faz com que necessidades dos grupos dominantes sejam absorvidas pelos setores pobres como suas, e as políticas são apresentadas como as estratégias de superação de tais necessidades. A visão de homogeneidade faz com que experiências como as dos ceramistas iocaracienses ou outros grupos brasileiros sejam muitas vezes ignoradas. Exigindo dos grupos sociais considerados “diferentes” adaptações aos padrões e conseqüentemente perda de singularidades.

Por fim, o princípio da universalidade e da infalibilidade das técnicas e da ciência desconsidera o momento histórico, a realidade local, induzindo à adoção de modelos de condições sociais pautados em realidades tidas como desenvolvidas. A conjugação da ciência e da técnica ao desenvolvimento econômico permeia a formulação de políticas públicas associando verdade a utilidade (SILVA, 2009).

O fiel da balança entre os objetivos sociais e a determinação política envolve muitos fatores que incluem questões subjacentes ao Estado e seu papel

2 PPA - é o principal instrumento de planejamento estratégico para implementação de políticas públicas. Estabelece, de forma regionalizada, as diretrizes, objetivos e metas da Administração Pública para as despesas de capital e outras delas decorrentes, e para aquelas relativas aos Programas de duração continuada, conforme disposto no artigo 165 da Constituição Federal de 1988.

de coordenador. Não podemos deixar de considerar que as disputas pelo poder no interior das estruturas desse Estado acirram-se em torno do planejamento e execução dessas políticas.

Um caminho que escolhemos para esclarecer a intermediação dessa relação é o que faz a conexão de políticas públicas com direitos culturais, resguardadas as devidas ponderações a respeito das limitações que o raciocínio estritamente jurídico pode provocar. O campo das políticas culturais tem um dinamismo singular, comparado a outros tipos de políticas públicas mais padronizadas, homogêneas e mais claramente definidas.

Os direitos culturais na sua abrangência contemplam o processo de formação de indivíduos, o reconhecimento de formas de vida em suas dimensões simbólicas e materiais, o direito à criação, à fruição, à difusão de bens culturais, além do direito à memória e a participação nas decisões de políticas culturais (SILVA; e ARAÚJO, 2010) previamente garantidos, mas é possível perceber que as necessidades e reivindicações dos movimentos sociais influenciam, na medida de sua organização, interferindo na articulação em torno dessas demandas. A consolidação desses direitos deve ser efetivada pelo Estado conforme preceitua a Constituição Federal de 1988, que foi profícua na garantia de direitos na área da cultura popular e do patrimônio, resultado das grandes mobilizações.

Os desafios na definição e aplicação de política pública de preservação

As políticas públicas referentes ao patrimônio imaterial são estabelecidas nos termos do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI e inclui esse patrimônio nas políticas de preservação cultural do Brasil. Nos termos do Decreto, a preservação significa valorização e reconhecimento e tenta evitar o desaparecimento desse patrimônio. Um grande desafio está lançado, pois, mesmo que precursores como Mário de Andrade nas décadas de 20 e 30 já tenham procurado registrar elementos culturais que apontassem o jeito de ser, de agir e de se comportar do povo brasileiro, muito já se perdeu, pois há um hiato muito grande entre políticas públicas de preservação definidas e ações efetivas.

O Plano Nacional de Patrimônio Imaterial trata, sobretudo, dos vários aspectos da cultura popular, suas minúcias, suas performances, sua linguagem e o saber que secularmente é repassado via oralidade. Isso pode possibilitar a efetivação de uma mudança na visão da cultura popular construída historicamente, constituindo-se, portanto, essa valorização, em prática fundamental para o reconhecimento e o fortalecimento de identidades e para o respeito à memória. A necessidade da existência dessa categoria está na identificação da importância de certos bens para determinada comunidade (e para a humanidade), bens esses que,

caso não estejam sendo tratados para se perpetuarem, correm o risco de perder características importantes ou até mesmo de desaparecer.

Os objetivos do IPHAN confirmam determinadas concepções de políticas públicas que têm uma base histórica e surgem para fazer face aos novos desafios e mudanças da realidade. De acordo com Faria (2003), em seus primórdios, as políticas públicas eram consideradas quase exclusivamente *outputs* do sistema político, pois prevaleciam demandas e articulações de interesses. O Estado, como fomentador dessas políticas, refletiria a expressão dos atores sociais, seus interesses diferenciados e suas relações de poder. Portanto, os órgãos públicos, vinculados ao Estado em diferentes áreas de intervenção (e diferentes instâncias), atuariam como entes dependentes, refletindo a sociedade, sem vontade própria, operando normalmente com a racionalidade técnica, incorporando a visão de cada governo nos seus segmentos específicos de atuação e a visão política dominante em cada momento (BUARQUE, 2001).

Uma das formas de intervenção nesse modelo é resultante de ideias, lutas, anseios e necessidades de expressão que procuraram novas alternativas. Na década de 70, iniciou-se uma politização da contracultura, com destaque para os movimentos das minorias, sejam elas os negros, índios, mulheres, homossexuais ou os movimentos ecológicos (FEIJÓ, 1994). Para além das reivindicações dos movimentos, os próprios interesses econômicos relevam hoje o fator identitário como possibilidade de ser visto e mostrado como atrativo turístico que de certa forma influencia para a reafirmação de identidade e de autossustentabilidade da conservação do bem. Com esse enfoque, a área cultural passa a despertar interesses privilegiados para diversos estados e organismos intergovernamentais. Ainda na década de 1970, a Organização das Nações Unidas – ONU passou a discutir cultura e políticas culturais com a mediação da UNESCO, que é responsável pela elaboração, articulação e aprovação de documentos internacionais que se propõem a mudar formas de atuação referentes a questões culturais. O documento mais recente vinculado ao tema foi a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, ratificada pelo Brasil por meio do decreto lei nº 485/2006. A UNESCO e outros organismos como o Programa das Nações Unidas - PNUD, e Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, defendem nos seus termos uma política cultural como um caminho alternativo na concepção de desenvolvimento sustentável. A Agenda internacional para a área da cultura inclui: patrimônio imaterial, economia criativa, diversidade cultural, multiculturalismo, hibridismo cultural, entre outros conceitos cunhados e/ou utilizados.

As conferências realizadas pela UNESCO em Veneza (1970) e no México (1982) levam para o centro do debate internacional o tema das políticas culturais, proclamando o valor da cultura como elemento estratégico no caminho para

o desenvolvimento integral. Em 1973, a OEA, por ocasião da VII Reunião do Conselho Interamericano de Cultura, selava a virada no seu modo de compreensão e atuação no campo da cultura, ao defender uma concepção mais ampla, diferindo da aconselhada na década de 1960. Os estados membros da OEA aprovaram um documento, intitulado “Declaração de Cultura”, defendendo os seguintes princípios:

- a) la superación del concepto de la cultura exclusivamente como bellas artes, asignándole la amplitud que tiene en el desarrollo integral de nuestros pueblos y consecuente mejoramiento de la calidad de vida;
- b) reconocer en la política cultural un medio para la superación de la marginalidad, la pobreza y el desarraigo social, através del establecimiento de servicios culturales básicos;
- c) reconocer la contribución de la cultura en el establecimiento de una nueva orden internacional, que respete los derechos culturales en el desarrollo integral de los pueblos, de acorde con los ideales de libertad y justicia social, una auténtica democratización de la cultura y la defensa de la paz (OEA *apud* PITOMBO, 2011).

Em 2003, a UNESCO define o patrimônio imaterial como objeto de instrumento normativo multilateral no campo da cultura, fazendo repercutir no discurso institucional, o reconhecimento do papel deste tema em um cenário global marcado por profundas transformações, revelando em documentos oficiais que a essas transformações estão associadas o agravamento das desigualdades econômicas e da intolerância étnico-religiosa. Assim, a adoção dos princípios contidos na convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial, já ratificada por mais de uma centena de países, segundo seus formuladores, vem colaborando para a implementação de políticas públicas de fomento ao diálogo intercultural e à criatividade humana.

A criação do PNPI está baseada nesta linha; ao atender às diretrizes normativas, consubstanciou-se em política pública adotada pelo Brasil, cujo principal marco legal é o decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que normatiza o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro. Segundo o IPHAN, dois temas perpassam pela formulação dessas políticas culturais. Um trata da proteção do patrimônio intangível, com destaque para os saberes e formas de expressões tradicionais, assim como dos direitos culturais e intelectuais a eles associados; o outro trata da proteção da diversidade cultural, tanto associada a questões socioambientais, quanto a bens e serviços produzidos no contexto da economia global (ARANTES NETO, 2005).

Podemos observar tanto em pesquisas acadêmicas como nos discursos e argumentos de investimentos da sociedade atual o destaque para a importância da preservação de bens intangíveis. Assim encontramos referências que afirmam que os princípios que norteiam a Economia da Cultura legitimam a importância do intangível, e nessa linha vários exemplos tentam justificar essa relevância contemporânea, como na citação em publicação recente sobre o tema em que Lala Deheinzelin, coordenadora do *Global Committee on Creative Economy - South-South Cooperation Unit - ONU*, afirma que os maiores desafios neste século, inclusive das empresas, são na verdade culturais e relacionais (REIS, 2007). A partir de 1990 e das discussões da Reforma Gerencial do Estado, começou a ser pensado no Brasil, sob o comando do Ministério da Cultura, um planejamento público que pudesse promover a integração orgânica ao conjunto de políticas culturais (PEREIRA, 1995).

Institucionalização do patrimônio imaterial no Brasil

Mário de Andrade é pioneiro na discussão sobre o que é considerado patrimônio no Brasil e como esses bens passaram a ser preservados, quando começa a percorrer o Brasil da década de 1920 em busca do conhecimento para posterior reconhecimento de uma identidade nacional. Ainda hoje o anteprojeto de Mário de Andrade é atual e cada vez mais se tem caminhado na direção dele para definir o que é patrimônio e o que é passível de reconhecimento, intervenção e tombamento ou registro.

Antecedentes históricos revelam a visão vanguardista a partir da década de 20, visão esta que julgamos ter contribuído essencialmente para o alcance das atuais formulações. A I Semana de Arte Moderna³ em 1922 impulsionou diversas realizações, não só intelectuais como institucionais, com forte influência dos movimentos europeus modernistas. Duas décadas separam esse movimento da criação da ONU e da UNESCO, que só ocorreu 1945. Portanto podemos dizer que são movimentos com perspectivas e articulações de redes internacionais que buscavam a construção de novos paradigmas em momentos políticos diferentes.

No Brasil, o movimento modernista foi norteado pela busca de uma identidade genuinamente brasileira; a identificação e a manutenção da herança cultural brasileira era matéria-prima inspiradora para a estética que estava nascendo. Isso se refletiu nas ideias de Mário de Andrade em 1936 quando criou a proposta de implantação da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

3 A Semana foi realizada entre 11 e 18 de fevereiro de 1922, com explosão de ideias inovadoras que aboliam por completo a perfeição estética tão apreciada no século XIX.

Apesar das preocupações dos intelectuais da época que incentivavam o reconhecimento de bens imateriais, esta concepção de grande amplitude não pode prevalecer no modelo definido pelas exigências do instituto do tombamento e pelos critérios de excepcional valor artístico e histórico dos bens culturais, adotado no ano seguinte pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Não contemplado no SPHAN, o campo hoje abrangido pelo patrimônio cultural imaterial passou a ser observado na Comissão Nacional do Folclore, uma das Comissões do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), ligado ao Ministério das Relações Exteriores, criado pelo decreto-lei de 13 de junho de 1946. A Comissão Nacional de Folclore teve atuação importante no país, articulando comissões regionais em cada estado e promovendo amplo registro, estudo e difusão desta dimensão cultural.

Um fato determinante na constituição da base para uma nova política de patrimônio dentro do SPHAN foi a criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRF, em 1975, por um grupo coordenado por Aloísio Magalhães, que definiu as seguintes áreas de atuação: 1. Artesanato; 2. Levantamentos socioculturais; 3. História da tecnologia e das ciências no Brasil; 4. Levantamentos de documentação sobre o Brasil.

Os saberes tradicionais, a cultura popular e as práticas cotidianas dos diversos grupos sociais formadores do país, que até então não eram apreendidos como referências da cultura brasileira passaram a ser reconhecidos enquanto legado cultural, enquanto bem cultural. Na conformação do contexto atual do patrimônio cultural imaterial, destaca-se a mudança na noção de patrimônio enquanto “bens de valor histórico e artístico” para “bens de valor cultural”, representando a pluralidade da formação do povo brasileiro; o termo bens patrimoniais é substituído por bens culturais.

O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) criado em 2004, é a instituição de referência para a atuação relativa ao Patrimônio Cultural Imaterial - PCI no Brasil. O desenvolvimento da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) visou à produção de conhecimentos que subsidiassem a formulação de políticas patrimoniais que serviram de base para a elaboração do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e dos Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criado no ano 2000 e atualizado no ano de 2006, já em sua quarta edição. Esse documento vem promovendo a atualização da documentação pertinente ao patrimônio cultural imaterial no país em âmbito federal. O Art. 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003) entende por patrimônio cultural imaterial:

Práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados, que as comunidades, os grupos e em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003).

Na definição do IPHAN, patrimônio cultural imaterial, bem cultural de natureza imaterial é entendido como:

As criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social [...] toma-se tradição no seu sentido etimológico de dizer através do tempo, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantém para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado (IPHAN, 2005).

A noção de patrimônio cultural imaterial nesses termos recomenda o reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro com reiteradas alusões à inclusão cultural e aos efeitos sociais dessa inclusão, principalmente pela noção ampla de patrimônio cultural imaterial que permite destacar um conjunto de bens culturais que, até então, não eram oficialmente incluídos nas políticas públicas de patrimônio orientadas pelo critério de excepcional valor artístico e histórico do bem a ser protegido (IPHAN, 2005). Com isto, esta política pública tenta afiançar espaço nas Administrações Públicas de todas as unidades federativas.

QUADRO 1 – Principais influências na política de salvaguarda

ANO	AÇÃO
1922	Semana da arte moderna, Mário de Andrade e o interesse etnográfico pela cultura das camadas populares.
1937	Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), primeira instituição do governo brasileiro voltada para a proteção do patrimônio cultural do país.
1947	Criação da Comissão Nacional de Folclore.
1958	Criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao Ministério de Educação e Cultura.

1975	Aloísio Magalhães cria o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) no SPHAN.
1976	Transformação da Campanha em Instituto Nacional do Folclore, vinculado à Fundação Nacional de Arte (Funarte).
1979	Criação da Fundação Nacional Pró-memória, instituição incumbida de implementar a política de preservação da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional incorporando o Programa de Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC).
1988	Definição de patrimônio cultural de modo mais amplo pela constituição federal.
1997	Realização do Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, em Fortaleza (Ceará). Transformação do Instituto Nacional do Folclore em Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), vinculado à Funarte.
1998	Criação de comissão e grupo de trabalho para elaborar proposta de regulamentação do instrumento do registro do patrimônio cultural imaterial.
2000	Desenvolvimento de metodologia denominada Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), pelo decreto nº 3.551.
2002	Primeiro registro no livro dos saberes: Ofício das paneleiras de goiabeiras (Vitória/ES). Único registro sobre saberes do fazer cerâmica no Brasil.
2003	Criação do departamento do patrimônio imaterial e documentação de bens culturais no IPHAN, pelo decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003; Integração do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular na estrutura do IPHAN; Aprovação, na UNESCO, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial; Inscrição das expressões orais e gráficas dos Wajãpi (Amapá), por ocasião da 2ª proclamação das obras-primas do patrimônio oral e imaterial da humanidade.
2004	Criação do departamento do patrimônio imaterial (DPI) no IPHAN, pelo decreto nº 5.040, de 6 de abril de 2004.
2004	Registro do Círio de Nazaré (Belém-PA) na Categoria de Celebração.
2005	Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, ratificada pelo Brasil em 2007.

2006	Criação, em Cuzco, no Peru, do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da América Latina (CRESPIAL).
2009	Início do Inventário do Carimbó para posterior registro como patrimônio imaterial

Preservar é identificar na diversidade

Como bem afirma Hall (2000), nessa nova visão sobre diversidade cultural, importa ficarmos cautelosos a respeito das propostas de multiculturalismo que embora se apresentem na forma de programas que pretendem a compensação da injustiça histórica, afastam as perspectivas macrosociais que vão além das concepções que se propagam sobre o reconhecimento da diversidade cultural e, por conseguinte, da preservação de saberes. Segundo Hall (2000), as políticas ditadas pela ONU e pela UNESCO têm se pautado em concepções de multiculturalismo(s), o que significa que as decisões emanadas não se caracterizam como uma estratégia política única, e não representam um estado de coisas já alcançado.

Ao citar os riscos dos multiculturalismos: conservadorismo, defesa da assimilação aos costumes e tradições da maioria ou liberalidade e integração dos diferentes na cultura dominante, Stuart Hall (2000) não exclui outras possibilidades que propiciem o avanço dessas estratégias políticas como o multiculturalismo pluralista, o qual “[...] reconhece formalmente as diferenças entre grupos, segundo vetores culturais, e concede direitos de grupo diferentes às várias comunidades, segundo uma ordem política mais comunitária” (HALL, 2000).

No Brasil, as políticas públicas para cultura foram congruentes com os regimes políticos. Na República, o anseio pela inserção no capitalismo internacional fez com que a elite governante, alheia ao destino da sociedade, fizesse prevalecer no plano cultural o cosmopolitismo; de outro lado, a industrialização nascente, centralizada no eixo Rio-São Paulo, necessitava de uma mão de obra essencialmente estrangeira que, na sua organização, trazia uma base doutrinária anarquista, um movimento que muito influenciou a atuação no campo cultural, rica em produção e circulante no meio popular. Fatores políticos propiciaram uma efervescência cultural, e a Semana de Arte Moderna foi reflexo desse processo cultural e político (FEIJÓ, 1994).

As propostas do movimento modernista, apesar dos avanços na democratização e na reflexão sobre a realidade cultural, mostrou-se frágil por sua prática isolada, tornando-se alvo fácil na ditadura de Getúlio Vargas, que não tardou em demitir Mário de Andrade do departamento de cultura e levar

à prisão, por exemplo, Monteiro Lobato e Graciliano Ramos. Essas perseguições provocaram reações que contribuíram de certa forma para a politização da cultura. Em discurso de 1942, Mário de Andrade chamava a atenção para a necessidade de conscientização política do intelectual.

Entre as correntes de esquerda, o Partido Comunista elaborou um projeto de política cultural para o Brasil no qual Astrogildo Pereira, fundador do Partido Comunista do Brasil, defendia uma identidade cultural da nação, sem esquecer das dominações de classe e como essas afetam as relações culturais.

Como sublinhado antes, se os regimes políticos ditavam as políticas, as reações através de manifestações culturais davam conta de avanços tanto na perspectiva de contraposição às imposições quanto na expressão da criação em momentos de tensão. A cultura de resistência à ditadura militar foi profícua e se manifestou no teatro, na música, no cinema e em publicações, com uma proliferação de grupos de teatro popular pela periferia das grandes cidades (FEIJÓ, 1994).

A crença no reconhecimento constitucional da cultura, aliada à noção de que a criatividade gera inovações econômicas e tecnológicas, melhoria da qualidade de vida em diferentes modelos de geração de riqueza, impulsiona os debates nos dias atuais, caracterizados pela busca da ampliação do conceito de cultura e da valorização da diversidade que se contextualiza em manifestações criativas, expressões simbólicas e identitárias das diferentes sociabilidades que formam o tecido social.

O grande paradoxo está na formulação de uma política que visa valorizar e resgatar diferenças culturais em suas diversas expressões e que trabalha mediante conceitos e valores universalistas e abstratos, que não se coadunam com conceitos e valores que remetem às tradições culturais dos grupos sociais beneficiários. Está em jogo primeiramente a própria identificação das identidades multiculturais.

Ao associar o estudo sobre grupos detentores de saberes tradicionais às relações de poder, evidenciam-se os antagonismos de classes, permitindo abordar a complexidade que o tema exige, enfatizando debates que ainda são muito recentes na América Latina, no Brasil e principalmente na Região Amazônica. A gigantesca diversidade amazônica tem sofrido as consequências das tendências reducionistas desde a colonização portuguesa até os dias de hoje, nas várias tentativas de domínio a que foi submetida, essencialmente pela falta de reconhecimento das diferentes formas de vivência e os saberes locais, moderados pela tradição, na transmissão oral e nas práticas cotidianas.

É possível dizer que as novas concepções de esquerda ocorridas na América Latina principalmente a partir dos anos 70 abrangem a linearidade histórica, o determinismo econômico, a concepção de classe, o papel da vanguarda, o papel do estado e da sociedade civil, impulsionadas por formulações como as que foram elaboradas por Gramsci, que inclui a cultura nos debates sobre hegemonia.

A dinâmica concreta da sociedade latino-americana e global e o papel propositivo dos movimentos sociais, assim como as novas questões socioambientais, colocam nova luz na problemática da cultura, por mais subordinada que esteja e apareça no papel de coadjuvante. O próprio termo consciência de classe soa como ultrapassado diante das sutilezas neoliberais que apregoam o fim das classes sociais. Ao mesmo tempo, a fragmentação da sociedade e o surgimento ou reconhecimento de grupos sociais que emergem na contemporaneidade exigem conceituações mais específicas.

Portanto a compreensão sobre política cultural se amplia e passa a ser entendida como matéria essencial dos programas de governo. A mudança significativa na abordagem da cultura popular provocada por essa ampliação trazida ao debate sobre política cultural se refletiu no governo Lula com a criação da Secretaria da Identidade e Diversidade, na criação de prêmios como forma de reconhecimento de mestres da cultura popular do Brasil inteiro, além da criação do Departamento de Patrimônio Imaterial dentro do IPHAN.

Superar a ausência nas análises marxistas tradicionais é considerar agora dimensões até então ignoradas, e essas dimensões passaram a ser essenciais na crescente heterogeneidade e complexidade das sociedades latino-americanas, que se desenvolvem numa pós-modernidade cada vez mais influenciada por conexões globais (DAGNINO, 2000).

A partir da perspectiva benjaminiana de que a perda da memória ou seu esquecimento significa desenraizamento, reforça-se o argumento de que a tradição só se reinventa quando a experiência coletiva é garantida. A garantia da sustentabilidade do conhecimento tradicional e os parâmetros estabelecidos deve considerar seu valor cultural, representado por meio das práticas tradicionais. O legado da tradição, diante do novo, sempre traz conflitos e dicotomias. As medidas técnicas tomadas sempre incorporam a corrida para fazer registros, inventários e documentação como o caminho apontado para minimizar um pouco o impacto sobre o patrimônio imaterial, repetidamente subestimado em projetos governamentais.

Um caminho possível para a sustentabilidade dos saberes e fazeres seria inseri-los em projetos de educação formal e informal, para que moradores mais jovens das comunidades tenham condições de reconhecer a importância desse legado como parte da história dos lugares, como parte daquilo que são, para que também possam contribuir com os caminhos a serem dados a esses conhecimentos.

Ao discutir o global e o local, vale ressaltar a importância de tornar visíveis as múltiplas lógicas locais de produção de culturas e identidades, práticas ecológicas e econômicas que emergem sem cessar das comunidades de todo o

mundo (ESCOBAR, 2005). A análise sobre políticas culturais não poderá se eximir dos fatos mais recentes que findam por demonstrar avanços e retrocessos.

Em 2005, durante o governo Lula, foram criados o Sistema Nacional de Cultura, o Plano Nacional de Cultura⁴ e o Sistema Nacional de Informações Culturais. Estes sistemas e plano nacionais foram construídos participativamente por meio da atuação de delegados escolhidos pela comunidade em conferências públicas municipais, estaduais e nacionais, para interligar, de forma sistêmica, os setores de gestão pública da cultura nos três níveis de governo às demandas da sociedade. Desde então, o Governo Federal tenta concretizá-los, pactuando, principalmente com os municípios, a criação ou o fortalecimento de Secretarias de Cultura que atuem de forma que, segundo seus formuladores, pretende ser sistêmica e integradora das diversidades étnico-culturais locais.

Referências

ARANTES, N. Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Patrimônio Imaterial e Biodiversidade*. Brasília. IPHAN, n. 32, 2005.

BENJAMIN. W. *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica*. In: BENJAMIN. W. Textos escolhidos, 2. ed. São Paulo: Abril Cultural (coleção Os Pensadores), 1983.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Arts. 215 e 216. Brasília, 1988.

BRASIL. Senado Federal. *Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento*. Agenda 21. Brasília, 1996.

BRESSER-PEREIRA, L.C. *A reforma gerencial do Estado de 1995*. 2000.

BUARQUE, S. C. *Construindo o Desenvolvimento Sustentável*. Recife: 2001.

CANCLINI, N. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, N. *Diferentes, Desiguais e Desconectados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

CANCLINI, N. *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. s/ed. s/d.

CAPELLA, A.C.N. Perspectivas teóricas sobre o processo de formulação de políticas públicas. In: HOCHMAN, G; ARRETCHE, M; MARQUE, E. (Org.). *Políticas Públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007.

4 O Plano Nacional de Cultura possui como diretrizes: 1 - fortalecer a ação do estado no planejamento e na execução das políticas culturais; 2 - proteger e promover a diversidade das expressões culturais e linguagens artísticas; 3 - universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e à produção cultural; 4 - ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável; 5 - consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais.

DAGNINO, E. Cultura, Cidadania e Democracia: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-Americana. In: ALVARES, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (Org.). *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos (Novas Leituras)*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ESCOBAR, A. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciênciassociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 133-168.

FARIA, C. A. P. de. *A política da Avaliação de Políticas Públicas*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, v. 20, n. 59, p. 97-109, out. 2005.

FONSECA, M. C. *O patrimônio em Processo: trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, MINC/IPHAN. 2005.

GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1988.

GRAMSCI, A. *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978. p. 103 a 190.

HALL, S. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2001.

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio*, n. 32. Patrimônio Imaterial e Biodiversidade. Brasília: 2005.

MINC MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil*. Publicação do Ministério da Cultura. Brasília-DF. Nov, 2006.

MINC MINISTÉRIO DA CULTURA. *Sistema Nacional de Cultura*. 2009. www.minc.gov.br, acesso 10.set.2012.

PITOMBO, M. *Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação das políticas culturais*. Disponível em <www.cult.ufba.br/Artigos/Mariella_umaagenda.pdf> Acesso em 03 mai. 2011.

SANTOS, J. L.; PEREIRA, C. A.; FEIJÓ, M. C. *O Que é Cultura, Contracultura, Política Cultural*. Círculo do Livro: São Paulo, s/d

SILVA, P.; MELO, M. *O Processo de Implementação de Políticas Públicas no Brasil: Características e Determinantes da Avaliação de Programas e Projetos*. NEPP- UNICAMP (Caderno 48), 2000 (01).

TAVARES, A. E. P. Turismo Sustentável e Qualidade de Vida dos produtores de Cerâmica de Icoaraci. In: FIGUEIREDO, S. L. (Org.). *O Ecoturismo e a Questão Ambiental na Amazônia*. Belém: NAEA, 1999.

TREVISAN, A.; VON BELLEN, H. *Avaliação de Políticas Públicas: Uma Revisão Teórica de um Campo em Construção.* ed. FGV. EBAP. Rio de Janeiro 42(3):529-50, maio/jun. 2008.

UNESCO. *Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais.* Brasília: UNESCO, Educarte, 2003. Disponível em: <<http://www.unesdoc.unesco.org/images>>. Acesso em 22. set. 2009.

Foi Assim¹: O Sistema Nacional de Cultura no Pará

Eliana Bogéa²
Silvio Lima Figueiredo³

Cultura do Brasil

A partir de 2003, a cultura assume formas de política pública de Estado no Brasil fundamentadas no que o Ministério da Cultura (MinC) denominou *três dimensões da cultura*: simbólica, cidadã e econômica (BRASIL, 2010). A *dimensão simbólica* é aquela do “cultivo” — na raiz da palavra “cultura” — das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões de mundo produzidos e exibidos também fora dos espaços delimitados como culturais, segundo o entendimento de que os seres humanos são frutos de sua história e de sua cultura. A *dimensão cidadã*, baseada no Art. 215 da Constituição da República Federativa do Brasil⁴ reconhece a cultura como um direito e também a sua importância para a qualidade de vida e a autoestima de cada um. Já a *dimensão econômica* reconhece a cultura como importante fonte geradora de emprego e renda, como uma economia poderosa capaz de incluir inovação e criatividade no contexto do desenvolvimento do território. Esse alargamento do conceito de cultura — segundo Costa (2011) — permitiu ao Ministério ultrapassar a antiga visão centrada somente na cultura “cultura” ou “erudita”, para voltar-se à diversidade das culturas populares contemporâneas, como o *hip hop*, ou tradicionais, dos povos indígenas e dos povos e comunidades tradicionais, como quilombolas, ciganos e de terreiros afro-religiosos.

Inspirado pela perspectiva trazida dos tempos de Secretário de Cultura de Salvador, de que os políticos deveriam aceitar a ideia da cultura como a dimensão que lhes faltava, ao mesmo tempo que o mundo cultural precisava sujar um pouco as mãos e sair “dessa coisa aristocrática, desse medo de encarar o trabalho social, desse receio de degradação”, Gilberto Gil toma posse no Ministério da Cultura, diante de paradigmas tecnológicos tais como no tropicalismo. A nova tecnologia agora revoluciona as formas de produção, difusão e consumo cultural,

1 Canção de Ruy Barata e Paulo André Barata.

2 Graduada em Direito. Mestre em Desenvolvimento Local (UFPA). Doutoranda em Desenvolvimento Socioambiental (NAEA-UFPA). elianabogea@ufpa.br

3 Professor e pesquisador do NAEA-UFPA. Doutor em Comunicação (ECA-USP).

4 Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais (BRASIL, 1988).

ao identificar novos sujeitos e provocar novas discussões sobre inteligência coletiva, generosidade intelectual, compartilhamento e colaboração em rede, *software* livre e cultura livre. Segundo Costa (2011), ao aceitar o convite do recém-eleito presidente Luiz Inácio Lula da Silva para assumir a pasta da Cultura de seu governo, Gil se comprometeu com o conteúdo programático da Coligação Lula Presidente, cujas diretrizes para o setor cultural indicavam o protagonismo do Estado e o entendimento de cultura como direito social básico, como ativo econômico e como política pública para o desenvolvimento e a democracia.

Em seu discurso de posse, Gil critica o que ele chama de “omissão do Estado”, silenciada pelos mecanismos fiscais — Lei Rouanet de 1991⁵ e Lei do Audiovisual de 1993⁶ — e limitada ao papel de incentivar o apoio privado, por delegar ao mercado o poder de decidir quais projetos e/ou quais proponentes recebem os patrocínios. Assim, a atuação do MinC se restringia à prévia aprovação dos projetos culturais, nos termos das leis de incentivo, tornando-os aptos à escolha das empresas, ainda que os recursos fossem majoritariamente públicos. Ao costurar esse começo do construir políticas públicas de cultura no Brasil, Costa (2011) insiste que, embora na prática, as leis de incentivo injetassem recursos significativos no setor cultural, estes estavam absurdamente concentrados numa única região do país — a Sudeste — porque mais atraente para visibilidade dos patrocinadores, mas também por concentrar a grande maioria dos proponentes com acesso às áreas de comunicação e marketing das empresas. Nesse contexto, Gil anuncia em seu discurso de posse que o Ministério não funcionaria mais apenas como caixa de repasse de recursos para uma clientela preferencial (COSTA, 2011).

De acordo com o documento Nova Lei da Cultura, editado pelo MinC em 2009, aproximadamente um bilhão de reais são, anualmente, destinados a projetos culturais por meio de renúncia fiscal. Desses recursos, 80% são captados por apenas uma das cinco regiões do país, a Sudeste. Diante desse quadro, o Ministério da Cultura enviou, nos últimos anos, grandes esforços, ainda inconclusos, no sentido da revisão da Lei Rouanet, bem como do fortalecimento do orçamento do setor, vinculando-o a percentuais mínimos em cada nível – federal (2%), estadual (1,5%) e municipal (1%). Essa medida viabilizaria a ampliação do Fundo Nacional de Cultura e de outros mecanismos de financiamento direto pelo Estado, o que reforçaria a possibilidade de suporte a iniciativas que, por sua natureza, não são atraentes, nem adequadas, à modalidade de patrocínio via mercado (COSTA, 2011, p. 69).

5 Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm>. Acesso em: 15 jul. 2013.

6 Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm>. Acesso em: 15 jul. 2013.

Ao mesmo tempo em que criticou a omissão do Estado nos incentivos fiscais, Gil afirmou que não cabe a este fazer a cultura, mas sanar carências através de políticas públicas capazes de criar condições de acesso universal aos bens simbólicos, de proporcionar recursos necessários para a criação e produção de bens culturais e promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade (COSTA, 2011). Ao assumir a Pasta da Cultura do governo Lula, reestruturou o MinC e promoveu diversas parcerias: com o Instituto Brasileiro de Economia e Estatística (IBGE); o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA); a Fundação Getúlio Vargas (FGV); e a Coordenação Geral de Economia da Cultura e Estudos Culturais (CGECEC) da Secretaria de Políticas Culturais (SPC) do próprio MinC, com o propósito de analisar cenários e traçar um diagnóstico para a formulação de políticas públicas culturais de Estado, isto é, capazes de permanecer e ultrapassar a disposição e a vontade sazonal dos governos.

Com efeito, Bolaño, Mota e Moura (2012) destacam o relatório *Cultura em Números*, publicado em 2010, como início de uma fase nova do MinC, que privilegia o planejamento das políticas culturais do país, mas também uma nova posição da sociedade civil, que passa a conhecer e a acessar informações sobre o setor cultural nacional, o que certamente contribuiria para a avaliação de resultados das políticas, programas e ações culturais, assim como a formulação de propostas de construção para o setor. O governo Lula, por meio da gestão de Gil, concentrou esforços na criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) — idealizado em 2003, no âmbito do Seminário Cultura Para Todos, promovido pelo MinC e consolidado em 2005 na I Conferência Nacional de Cultura — e do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Com efeito, a primeira edição do caderno de diretrizes do PNC, publicada em 2008 pelo MinC, destaca que este Plano busca repertoriar as demandas culturais do País, fomentar o pluralismo e investir na promoção da igualdade e universalização do acesso à produção, bens e serviços culturais, o que certamente possibilitaria concretizar o SNC, beneficiado pela integração de fóruns, conselhos e outras instâncias de participação federal, estadual e municipal.

Ainda segundo Bolaño, Mota e Moura (2012), os programas criados nas gestões de Gil e Juca Ferreira no MinC sinalizaram o fortalecimento da relação entre Estado e sociedade e reconfiguraram o papel do Ministério, no sentido de aproximar realidades das regiões do país e, assim, colaboraram para qualificar o debate e provocar novas compreensões do fenômeno cultural. Mas, se por um lado, tais programas — como Cultura Viva e Mais Cultura — apontaram para a democratização da cultura, por incorporar setores da sociedade antes excluídos dos processos de produção, criação e difusão cultural, por outro, o modelo perverso dos mecanismos de incentivos fiscais permanecia a todo vapor. Nesse

sentido, foi elaborado o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (PROCULTURA), PL nº 6722/2010, como alternativa para corrigir distorções das leis de incentivo, sobretudo ao fortalecer o Fundo Nacional de Cultura (FNC): em 2010, o Ministério publicou em seu portal na internet que 78% do volume de dinheiro aprovado pelo MinC para captação na iniciativa privada eram de projetos da Região Sudeste, mais precisamente o eixo RJ-SP. A análise da relação total de captadores constatou também que várias regiões do país não conseguiram captar nada/nenhum financiamento via Lei Rouanet.

Nesse cenário, desde 2003, destacam-se as Conferências de Cultura — setoriais, municipais, estaduais e nacionais — como rodadas de diálogo, reflexão e proposição das demandas da sociedade civil e do poder público, em todos os níveis da Federação, mais do que isso, são espaços de intensa participação da sociedade civil no debate dessa nova agenda das políticas públicas de cultura para o país. Com efeito, o ano de 2013 foi marcado pela agenda da 3ª Conferência Nacional de Cultura (3ª CNC) cujo tema, “Uma política de estado para a cultura: desafios do sistema nacional de cultura, na organização da gestão e no desenvolvimento da cultura brasileira”, teve como referência a Emenda Constitucional nº 71/2012, observados os princípios e objetivos do Plano Nacional de Cultura definidos na Lei Federal nº12.343/2010⁷. Assim, a 3ª CNC consolida essa política de Estado como resultado de profunda transformação do pensar e do fazer cultura no país através de processo democrático que, longe de representar solução em si, ultrapassou a dependência e a insegurança dos governos.

A 1ª Conferência Nacional de Cultura (1ª CNC) – que aconteceu de 13 a 16/12/2005 - serviu à escuta de artistas e agentes culturais, no sentido de conhecer e repertoriar demandas, nas diferentes paisagens do território nacional, ao priorizar, naquele momento, um diagnóstico do cenário cultural brasileiro, para construir políticas públicas de cultura para o país. A 2ª Conferência Nacional de Cultura (2ª CNC) – realizada de 11 a 14/03/2010 –, por sua vez, serviu ao propósito de trabalhar os primeiros resultados desse processo, ao apresentar as linhas gerais do Plano Nacional de Cultura (PNC)- cuja lei foi promulgada no mesmo ano da 2ª CNC – e o SNC, norteadores da atuação do governo federal dali em diante, ao formarem a espinha dorsal do marco regulatório da cultura no Brasil.

O Sistema Nacional de Cultura como tema da 3ª CNC – que ela integra como um de seus componentes – conquistou *status* constitucional e significou o chamamento para avançar os Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura no país, como afirmação do pacto federativo do SNC. Nessa via, a agenda da 3ª Conferência Nacional de Cultura reafirmou o diálogo com a sociedade brasileira

7 Art. 2º e 3º, Portaria MinC nº 33, de 16 de abril de 2013, publicada no DOU nº33, de 17 de abril 2013: Convoca a 3ª Conferência Nacional de Cultura e homologa o seu Regimento Interno.

sobre o Sistema Nacional de Cultura, conforme a experiência do Pará – Estado e municípios – apresentada a seguir.

O Pará na 3ª Conferência Nacional de Cultura (3ª CNC)

Um dos primeiros problemas a ser ressaltado do Pará sobre a CNC diz respeito ao período da Conferências Municipais. Ao considerar o período de junho-julho para realizar a etapa municipal da 3ª CNC⁸, é necessário compreender ser essa a época das grandes férias de verão na Amazônia e, portanto, no Pará, dado o período de estiagem. Como chove menos, tudo desacelera, desde a segunda metade de junho, para retomar à rotina apenas no início de agosto; assim, o calendário de eventos começa com as festividades juninas e segue com as festas do produtor, festivais de verão das cidades praianas de rio e de mar etc. Por isso, muitos gestores municipais se ressentiram da inviabilidade orçamentária, logística e de pessoal para realizar a Conferência Municipal de Cultura (CMC) de seu município, como etapa integrante da 3ª CNC.

Se o momento não foi nada propício ao cumprimento da pauta de Conferências Municipais de Cultura, porque concorria com a agenda cultural mais intensa do ano nas cidades amazônicas, ainda assim, o resultado no Pará foi positivo. A despeito dos 55% do total de municípios paraenses que realizaram CMC, vale destacar os 74% que, do total de municípios integrados ao SNC, cumpriram a etapa municipal na agenda da 3ª CNC. Isso porque era natural aos municípios já integrados ao Sistema Nacional de Cultura a realização de um de seus componentes, cuja relevância implica a participação direta da sociedade civil para deliberar sobre essa política pública de Estado, em todos os níveis da Federação. Assim, é importante registrar que vários desses municípios aproveitaram o momento da CMC para apresentar e referendar projetos de lei do respectivo Sistema Municipal de Cultura ou de seus componentes, Conselho, Fundo ou Plano Municipal de Cultura.

Sem perder de vista que alcançar 55% de Conferências Municipais de Cultura realizadas da totalidade dos 144 municípios paraenses é igualmente significativo, ao ponderar o trabalho do Ministério da Cultura através de sua Representação Regional Norte, diretamente com as prefeituras, sem qualquer parceria e/ou atuação da Secult-PA. Certo é que a ausência de parceria com o governo do Estado impactou no resultado, visto que a etapa municipal, à época da 2ª CNC, ultrapassou 100 dos 144 municípios paraenses, o que (re)afirma a parceria como chave em matéria de SNC e componentes, como as Conferências de Cultura.

⁸ Conforme Regimento Interno da 3ª CNC, Portaria MinC nº 33, de 16 de abril de 2013, publicado no DOU nº 73, de 17 de abril de 2013.

Municípios do Pará	
TOTAL	144 = 100%
Integrados ao SNC até agosto 2013	79 ≈ 55%
Realizaram CMC como etapa integrante da 3ª CNC em junho-agosto2013	79 ≈ 55%

Municípios do Pará integrados ao SNC até agosto 2013	
TOTAL	79 = 100%
Realizaram CMC como etapa integrante da 3ª CNC em junho-agosto2013	58 ≈ 74%

Fonte: Dados coletados pela autora.

Ao considerar as dificuldades enfrentadas no Estado, a realização da 3ª Conferência Estadual de Cultura do Pará, como etapa integrante da 3ª CNC, é em si um resultado significativo. Nessa qualidade, garantiu a participação do Pará através dos 28 delegados representantes das 12 regiões de integração e dos segmentos de matriz africana, da cultura popular, quilombolas e indígenas na 3ª CNC. Das propostas paraenses defendidas na etapa nacional, a criação de marco regulatório para o Programa Amazônia Cultural integra as vinte propostas prioritárias, aprovadas na 3ª Conferência Nacional de Cultura, avanço importante no sentido da conquista do custo amazônico quando da 2ª CNC.

Com efeito, as Conferências Municipais de Cultura do Pará transcorreram como importantes espaços de diálogo entre poder público e sociedade civil, num exercício caloroso da democracia, porém é interessante observar nuances na condução desse processo, conforme governos municipais de direita e de esquerda. Nos primeiros, uma preocupação constante em controlar a participação da plenária e também a eleição de delegados e, por vezes, chamou a atenção também a ausência de representante da sociedade civil na mesa de abertura. Vale mencionar a situação atípica da CMC de Belém, submetida à condição de espaço de intensa disputa político-partidária.

Se as Conferências Municipais de Cultura revelaram a necessidade de implementar os Sistemas Municipais de Cultura nos territórios – urbanos e rurais – do Pará, revelaram também que – para isso – é necessário superar: (i) a cultura apenas como calendário de festas da cidade; (ii) a política predominantemente assistencialista; (iii) a instabilidade da gestão municipal, pois vários municípios sofreram mudança em sua gestão logo após a etapa municipal da 3ª CNC; (iv) a falta de órgão municipal gestor de cultura ou, quando há, servir como moeda de

troca político-partidária; (v) a ausência de corpo técnico;(vi) as dificuldades de acesso à internet; e (vii) a carência orçamentária, entre outros.

Se aí não há qualquer novidade, importante constatar que as Conferências Municipais de Cultura cumpriram também o papel de revelar o alcance do SNC, através dos Sistemas Municipais de Cultura, em construção até mesmo em nossa Amazônia profunda, onde municípios avançam, ainda que lentamente, numa lógica segundo a qual o SMC é o instrumento capaz de construir políticas públicas de cultura – desde que enraizado em marcos regulatórios – para superar dificuldades locais. Este é um entendimento comum nos municípios paraenses já integrados ao SNC, ainda que o diálogo entre o poder público e a sociedade civil, no âmbito do Sistema Municipal de Cultura, através de suas instâncias participativas – Conselho Municipal de Política Cultural e Conferência Municipal de Cultura – seja um desafio e um aprendizado permanentes.

Possibilidades estratégicas

Se as políticas culturais implementadas pelo Minc na região Norte são fundamentais para consolidar o Sistema Nacional de Cultura(SNC) na Amazônia, implementá-lo o SNC como política de Estado reconhecida constitucionalmente condiciona estabelecer a relação deste com as demais políticas de inclusão sociocultural do governo federal, como o CEU das Artes⁹ e o Vale-Cultura¹⁰. Isso porque, se o Sistema Nacional de Cultura deve ser a espinha dorsal das políticas públicas de cultura nas três unidades federativas brasileiras, deve, para isso, incorporar as políticas e ações desenvolvidas pelo Ministério da Cultura, sempre numa relação orgânica com as metas do Plano Nacional de Cultura (PNC).

Nessa via, é imprescindível e urgente capacitar a gestão pública, principalmente em nível municipal, ou será impossível avançar da simples assinatura dos acordos e convênios entre os entes federados. Com efeito, o cenário do CEU das Artes, principalmente no Pará – que aprovou quinze deles – evidencia a necessidade

9 Os CEUs – Centros de Artes e Esportes Unificados – integram num mesmo espaço programas e ações culturais, práticas esportivas e de lazer, formação e qualificação para o mercado de trabalho, serviços socioassistenciais, políticas de prevenção à violência e de inclusão digital, para promover a cidadania em territórios de alta vulnerabilidade social das cidades brasileiras. Os investimentos fazem parte do PAC 2, no Eixo Comunidade Cidadã, lançado em 2010. Disponível em: <<http://ceus.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 30 mai. 2014.

10 Criado pela Lei nº 12.761 de 27, de dezembro de 2012, que institui o Programa de Cultura do Trabalhador, funciona através de cartão magnético pré-pago, válido em todo o território nacional, no valor de R\$50,00 mensais, para consumir teatro, cinema, museus, espetáculos, shows, circo, CDs, DVDs, livros, revistas e jornais. As empresas têm de oferecer o Vale-Cultura, prioritariamente aos trabalhadores que recebem até 5 salários mínimos, cujo desconto em folha de pagamento é opcional pela empresa empregadora e de, no máximo, 10% do valor do benefício. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/Lei/L12761.htm> e <<http://www.cultura.gov.br/valicultura>>. Acesso em: 29 mai. 2014.

de priorizar a capacidade técnica dos municípios, para atender a todas as exigências próprias dos programas do governo federal. Isso porque as exigências burocráticas são imensas, e, sem corpo técnico adequado nada ou quase nada sai do papel. No Pará, a assinatura dos quinze contratos nos quatorze municípios contemplados – Ananindeua aprovou dois CEU – datam, todos, de março de 2012 e, a despeito de São Félix do Xingu, não há previsão de inaugurar nenhum outro, até o momento. São aproximadamente 31 milhões de reais investidos em equipamentos culturais no Estado, distribuídos em municípios que, como Barcarena e Ananindeua, pararam as obras, sem previsão de retomada.

Sem dúvida, capacitar é o maior desafio do Sistema Nacional de Cultura, o que significa gerar corpo técnico capaz de compreender a importância dessa mudança para priorizá-la no âmbito do poder público estadual e municipal. E, assim, implementar efetivamente o SNC porque incorporado às demais políticas do governo federal, afinal a assinatura do Acordo de Cooperação Federativa do Sistema Nacional de Cultura, em si, não significa muito, se os entes federados não implementarem Sistemas Estaduais/Municipais de cultura através de lei própria. Nesse sentido, vale ressaltar sobre Acordos assinados no Pará, desde 2010, sem qualquer avanço pós-assinatura:

Dos 79 municípios paraenses integrados ao SNC, 46 municípios – aproximadamente 58% – não passaram da assinatura, o mesmo para o Estado¹¹.

A urgência em capacitar significa compreender o SNC para além do simples repasse de recursos fundo-a-fundo, mesmo porque na Amazônia apenas o recurso em si está longe de atender às demandas da região, e a situação do CEU das Artes no Estado ilustra bem a respeito. Assim, o Curso de Extensão e Aperfeiçoamento em Gestão Cultural¹² da Universidade Federal do Pará (UFPA), em parceria com o Ministério da Cultura para os municípios integrados ao SNC no Pará, é experiência tão inédita quanto necessária aos demais Estados da Amazônia, assim como em outros polos regionais paraenses. Não à toa, já existe articulação/mobilização dos municípios do Xingu para levar o curso para essa região, pela via da construção compartilhada MinC-UFPA e Fórum de Cultura da TransXingu, primeiro fórum de cultura da TransAmazônica.

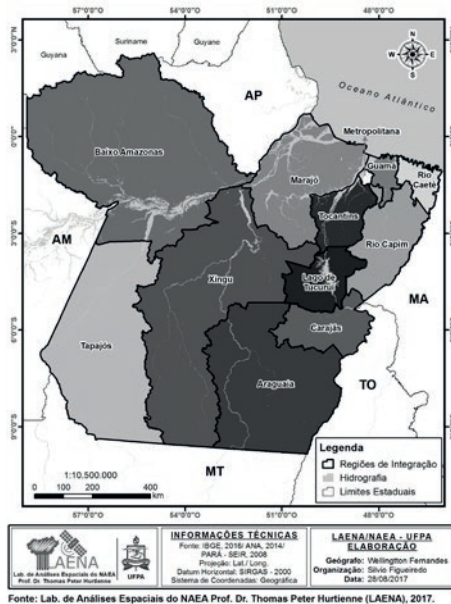
Ao considerar as 12 regiões de integração do Estado, a formação de fóruns de cultura no Pará contribui para aproximar/comunicar para além do campo restrito ao município, num redesenho mais natural do que institucional, e alcançar o que

¹¹ Status em junho 2014.

¹² Disponível em: <<http://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=8697#.UvwUdtSxyxk.facebook>>. Acesso em: 4jul. 2014.

ousaria denominar territórios culturais. Assim, vale destacar os Fóruns de Cultura do Baixo Amazonas, Tocantins, Marajó e Xingu como estratégia necessária para implementar os Sistemas Municipais de Cultura no Estado. Mais do que isso, a formação/consolidação dos fóruns territoriais/regionais de cultura como parceiros cruciais para pressionar e instituir o Sistema Estadual de Cultura do Pará, ora parado.

As 12 Regiões de Integração do Pará



Fonte: Atlas de Integração Regional do estado do Pará. Belém, PA: SEIR, 2010.

Se o desenvolvimento da Amazônia é possível através da escuta, do diálogo e da participação da diversidade das expressões culturais formadoras desse território, o ProCultura¹³ exerce aí papel crucial. Isso porque é no âmbito do ProCultura que a discussão do Custo Amazônico se consolida na região:

13 O Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (ProCultura), em tramitação na Câmara dos Deputados na forma do Projeto de Lei (PL) nº 6722/2010, de iniciativa do Poder Executivo, foi encaminhado ao Congresso Nacional pelo Ministério da Cultura, em 2010. Ele atualiza e pretende corrigir distorções da Lei nº. 8.313/1991, conhecida como Lei Rouanet. As principais alterações são o fortalecimento e a desburocratização do Fundo Nacional de Cultura (FNC), que se tornará a principal fonte de incentivo à cultura e reduzirá a concentração regional dos recursos. Outra novidade é o repasse da União, para Estados e municípios, de 30% dos recursos do FNC, com a condição de que exista, no governo local, órgão colegiado para fiscalizar a aplicação dos recursos em cultura e arte, sendo que a representação da sociedade civil nesse órgão deve ser de, no mínimo, 50%.

O custo amazônico foi a demanda comum apresentada pelos delegados dos vários estados da região Norte que se referia às condições especiais ali encontradas responsáveis por aumentar os custos da produção cultural, como as distâncias em função do isolamento geográfico entre as cidades e comunidades, as dificuldades de transporte e locomoção, a circulação de bens e serviços culturais e ainda a escassez de materiais e equipamentos. Defendido como demanda comum da Amazônia na 2ª CNC que o tornou um de seus resultados mais significativos:

32 prioridades da II CNC, Eixo 4: Cultura e Economia Criativa, Sub-Eixo: 4.1 – Financiamento da Cultura, proposta 187 – Com base no art. 3º inciso III¹⁴ da Constituição brasileira que estabelece a redução das desigualdades sociais e regionais, garantir o reconhecimento do ‘custo amazônico’ pelos órgãos gestores da cultura em projetos culturais, editais e leis de incentivo, em especial pelo Fundo Nacional de Cultura, assegurando dotação específica e diferenciada para os estados da Amazônia Legal, considerando as dimensões continentais, as diferenças geográficas e humanas e as dificuldades de comunicação e circulação na região, incluindo o custo amazônico na lei Rouanet no Fundo Amazônia (BRASIL, 2010, p.51).

Da forte mobilização na região para inserir o Custo Amazônico no Projeto de Lei do ProCultura, num esforço para, ao corrigir desequilíbrios regionais, conquistar, nesse gênero, o lugar próprio do Custo Amazônico, vale destacar a audiência pública, realizada em Belém, em 31 de outubro de 2011, quando o Deputado Relator do PL ProCultura e o então Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC receberam um caderno de propostas com sugestões de inclusão/alteração em vários dos dispositivos. Outro momento que marca essa trajetória foi o lançamento, em 1º de agosto de 2013, do Programa Amazônia Cultural pela Ministra da Cultura, na 2ª Conferência Municipal de Cultura de Boa Vista, Roraima. Conforme elaborado – por anos – pelo MinC, em parceria com o Fórum de Gestores de Cultura da Região Norte, o Programa contaria inicialmente com recursos na ordem de R\$ 15 milhões provenientes da Lei Rouanet, para apoiar todos os segmentos culturais dos Estados

14 Art. 3º– Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: III – erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais.

15 Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/site/2011/11/02/procultura-13/>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

da região Norte do país. Em 2012, foi anunciado que o lançamento seria feito nesse formato, pela então Ministra da Cultura, em 12 de novembro, na capital paraense.

Na versão lançada em 2013, o Programa Amazônia Cultural contou com R\$ 5 milhões do Fundo Nacional de Cultura para investir em projetos que estimulassem, capacitassem e difundissem ações da cultura brasileira na região Norte, para produtores, artistas, técnicos, agentes e estudiosos culturais que aí residissem. Ao compartilhar dúvida legítima sobre a diminuição do valor total do recurso destinado ao Programa, é reconhecidamente uma conquista, porque, pela primeira vez na história do Ministério da Cultura, a região possui um programa próprio, e isso resulta fazer o Brasil compreender que a Amazônia precisa de mais do que políticas voltadas para sanar desequilíbrios regionais, já previstas no âmbito do ProCultura.

Vale constatar que o Programa Amazônia Cultural inspira descontentamento em toda a região, porque diferentemente daquele construído no Fórum de Gestores de Cultura da Região Norte e legitimado pela militância do Custo Amazônico, nasceu sem corresponder aos anseios da comunidade cultural, ao desconsiderar várias reivindicações, como a desburocratização do processo seletivo do edital e inscrições apenas via internet, para uma região com grande dificuldade de acesso à internet, entre outros. Longe de significar uma solução em si, é preciso celebrar os avanços e insistir, não à toa, na criação de um marco regulatório para o Programa Amazônia Cultural, que está entre as vinte propostas prioritárias aprovadas na 3ª Conferência Nacional de Cultura.

Ao enxergar nesse cenário o nosso lugar no contexto do Sistema Nacional de Cultura (SNC), ousamos afirmar que permanece o desafio de privilegiar as escolhas do Pará e da Amazônia para a cultura. Certo é que o SNC – e assim SEC/SMC – é antes de tudo uma vontade política. Se gestores estaduais e municipais de cultura já compreendem a necessidade dessa política, falta sensibilizar governadores e prefeitos, ainda raros nessa agenda, pelo menos no Pará e na Amazônia. No entanto, a dimensão da cultura na sociedade brasileira não prescinde mais do SNC previsto no artigo 216-A da Constituição Federal.

Esse cenário muda com o golpe em 2016, com a extinção e depois recriação do Ministério da Cultura, com ações reduzidas. Entendendo a ausência de políticas culturais no Pará, assim como em outros estados brasileiros cuja elite política não considera esse aspecto da vida humana relevante, e reproduz esquemas de benefícios classistas, e com o desmantelamento do ministério, importa ressaltar a dificuldade que agora esse sistema terá para ser colocado em prática. Nesse caso, todos os problemas e avanços do SNC, que representaria o caminhar dos ajustes necessários ao encontro de uma política mais adequada ao país e aos criadores dessa cultura, retrocedem. A cultura no Pará poderá voltar a ser definida pela política das “vantagens aos amigos”, mas o que se espera é que o sistema tenha deixado frutos: a autonomia dos grupos culturais para pressionar as ausências e para criar, “apesar de”.

Referências

BOLAÑO, C.; MOTA, J.; MOURA, E. Leis de Incentivo à Cultura via renúncia fiscal no Brasil. In: CALABRE, L. (Org.). *Políticas Culturais: pesquisa e formação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

BRASIL. Constituição 1988. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Ministério de Estado da Cultura. *Revista do MinC: III Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, DF: MinC, 2013.

BRASIL. *A conferência em revista: II Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, DF: MinC, 2010.

BRASIL. Ministério de Estado da Cultura. *Cultura em três dimensões: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010*. Brasília, DF: MinC, 2010.

CITÉS ET GOUVERNEMENTS LOCAUX UNIS (CGLU). *Rio+20 et la culture: miser sur la culture comme gage de durabilité*. Barcelone: CGLU, 2012.

COSTA, E. *Jangada digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

UNITED NATIONS FOR EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). *Tous différents, tous uniques: les jeunes et la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*. Paris: UNESCO, 2004.

UNITED NATIONS FOR EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). *Le pouvoir de la culture pour le développement*. Paris: UNESCO, 2010.

Aspectos estruturais da política cultural do PSDB no Pará

Fábio Fonseca de Castro¹
Marina Ramos Neves de Castro²

I.

As eleições de 1994 levaram ao governo do Pará, pela primeira vez, o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Com 62,7% dos votos no segundo turno, o candidato da legenda, o médico Almir Gabriel, derrotou seu adversário, o ex-interventor da ditadura militar no estado e ex-ministro Jarbas Passarinho, que, apoiado pelo líder político Jáder Barbalho, também ex-governador, obteve 37,2% dos votos. Quatro anos depois, Almir Gabriel foi reeleito, disputando o segundo turno com o próprio Jáder Barbalho e, nas eleições seguintes, em 2002, seu candidato ao governo, o economista Simão Jatene, foi eleito, com estreita vantagem em relação a sua adversária, candidata do PT, Maria do Carmo.

Os 12 anos contínuos do governo do PSDB foram interrompidos em 2006, quando a candidata do PT, Ana Júlia Carepa, derrotou o candidato desse partido, o líder tucano Almir Gabriel. Nas eleições de 2010, porém, o ex-governador Simão Jatene foi eleito outra vez, recuperando o governo paraense para a legenda e, em 2014, logrou sua reeleição.

Os 20 anos ocupando o governo do estado deram ao PSDB uma hegemonia política talvez nunca experimentada na história do Pará. Uma hegemonia combatida por outros partidos políticos e por diversos setores da sociedade paraense, mas de fato sólida e que, evidentemente, se disseminou pela estrutura política, jurídica, social e econômica paraense.

Nos cinco mandatos eleitorais, nesses 20 anos divididos pelo interregno do governo petista, apenas uma pessoa permaneceu ocupando as mesmas funções públicas, o secretário de estado da cultura, Paulo Chaves Fernandes. Arquiteto e professor do curso de comunicação da Universidade Federal do Pará, Paulo Chaves foi um dos coordenadores da campanha que elegeu o primeiro governo

1 Doutor em sociologia pela Universidade de Paris V. Professor do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido.

2 Doutoranda em Antropologia na Universidade Federal do Pará. Mestre em Estudo das Sociedades Latino-Americanas pela Universidade de III e em Artes pela Universidade Federal do Pará.

tucano, em 1994. Com efeito, em todos os governos tucanos no estado atuou como um dos organizadores – e um dos principais enunciadores da narrativa de poder, de governo e sobre a hegemonia constituída. Sua atuação como secretário de cultura o colocou numa posição de exposição pública que, desde o primeiro momento, tem se constituído como um lugar de poder central do mecanismo político da hegemonia tucana.

Socialmente, é percebido com um perfil conservador e elitista, e isso tanto no campo político do próprio governo como nas oposições a ele; e deve-se observar, inclusive, que esse perfil serve tanto a uma construção social positiva como negativa. É fato público que Paulo Chaves Fernandes pertence a uma família da elite belenense, os Lins de Vasconcellos Chaves, chegados ao Pará durante o ciclo da borracha, por volta do final do século XIX e da qual fizeram parte diversos políticos e artistas.

A longa exposição pública tornou-o, bem como a política cultural por ele liderada, um dos símbolos do PSDB no Pará. Algumas das obras emblemáticas da gestão tucana se deram na área da cultura. Entre elas, destacam-se a instalação dos complexos de turismo e lazer Estação das Docas, São José Liberto, Parque da Residência, Mangal das Garças e o programa Feliz Lusitânia, de restauração e reorganização do uso do núcleo fundador da cidade de Belém – com ações de restauro e intervenção no Forte do Castelo, Igreja de Santo Alexandre, antigo Arcebispado e palacete das Onze Janelas. Há várias outras obras e ações que podem ser referidas³ e, em geral, elas obedecem a um padrão que é perfeitamente sugerido nas referidas acima:

- função turística e
- valorização da dimensão patrimonial.

A essas duas características poder-se-ia acrescentar diversas outras que, a nosso ver, caracterizam a política cultural do PSDB no Pará nesses 20 anos:

- ausência de diálogo com os produtores culturais em geral;
- ausência de mecanismos de planejamento coletivo e público da ação cultural e consequente centralização do nível decisório;
- ausência de uma política de financiamento democrático da ação cultural, como editais e prêmios culturais;
- política de fomento à produção de base meritocrática;
- ausência de um processo de interiorização e a consequente concentração da ação cultural do governo do estado na capital;
- ausência de uma política do livro e da leitura;
- ausência de articulação com as políticas públicas para a comunicação;

³ Para uma discussão mais ampla das obras dessa gestão e, também, da índole da política cultural do PSDB no governo do Pará, ver Castro (2006a, 2006b).

- descuido com o patrimônio documental, particularmente a falta de cuidado com o acervo do Arquivo Público do Estado do Pará;
- descaso com o patrimônio histórico menos monumental e associado ao uso privado;
- compreensão do espaço cultural como espaço de lazer e de turismo;
- hipervalorização de intervenções de apelo publicitário e eleitoral;
- hipervalorização da música erudita em detrimento de outros campos da produção cultural;
- uma ideologia do descompromisso com a cultura popular;
- valorização ideológica do *topos* cultural europeu, próprio de uma parte substancial da experiência cultural paraense, sobretudo da cidade de Belém, em detrimento de um *topos* amazônico;
- discurso sobre identidade cultural de caráter idealista e essencialista.

Os apoiadores dessa política cultural – para além dos indivíduos e instituições inseridos no campo propriamente da reflexão e produção cultural que a apoiam, também uma parcela importante da sociedade paraense, haja vista que, como dissemos, a política cultural constituiu e constitui ainda um vetor forte da narrativa política e publicitária da gestão do PSDB – destacam sua preocupação com a qualidade de suas obras e projetos, seu perfeccionismo e seu “olhar de futuro” – com o qual referiam seu empenho em dotar Belém de espaços de turismo e cultura dito de alta qualidade (CASTRO et al., 2013). Seus opositores, por sua vez, destacam “sua postura elitista, sua arrogância e preconceito em relação a tudo que pudesse ser associado ao massivo e ao popular, e sua postura exclusivista e protecionista dos elementos do campo cultural de maior visibilidade. Ou, mais tecnicamente falando, a completa falta de uma real perspectiva antropológica em sua política cultural” (CASTRO et al., 2013, p. 80).

Esse perfil sugere um *ethos* político que traduz, a nosso ver, mais do que, simplesmente, a política pública para o setor cultural de um governo ou partido, e sim a dimensão ideológica de um determinado campo social transformando-se em política pública, num plano, e em narrativa e discurso sobre a própria identidade política, em outro plano.

Nesse contexto e processo, indagamos: qual a natureza desse *ethos*? Quais os compromissos mais amplos e profundos dessa política? A quem ela procura representar? Seria ela um indicador dos aspectos estruturais das políticas culturais do PSDB, em particular? Sinalizaria, ela, mais do que projetos conjunturais de poder, visões de mundo e macroestratégias sociais e políticas do PSDB, tanto em nível nacional como local?

II.

No seu conhecido relato sobre sua experiência na gestão da política cultural de São Paulo, Marilena Chauí (1995) descreveu seus esforços diante de uma díade que, em suas considerações, caracterizava o desafio iniciado: as condições históricas, sociais e econômicas e o imaginário político fortemente conservador que caracterizavam o sistema de gestão dessa cidade (CHAUÍ, 1995, p. 71).

A seu ver, não bastava ter uma política cultural democrática e participativa, como a nova gestão pretendia, mas enfrentar esse cenário, impondo-se três desafios simultâneos: procurar transformar a mentalidade dos servidores públicos municipais, definir novas prioridades, voltadas para as carências e demandas das classes populares e inventar uma nova cultura política.

Dizendo-se de outra maneira, não basta elaborar e desenvolver uma política cultural democrática e cidadã; é preciso, também, lidar com a cultura política da sociedade.

E o que é a cultura política? Justamente o *ethos* sobre o qual, acima, falávamos. Os relatos sociais e públicos a respeito do caráter elitista, conservador, patrimonialista e autoritário da política cultural do PSDB paraense são inúmeros, tanto na vida social, particularmente nos espaços de diálogo e reflexão dos produtores culturais do estado, como nas redes sociais e na imprensa. Por várias vezes os produtores culturais se manifestaram publicamente a esse respeito, realizando protestos e redigindo documentos que expressavam suas críticas ao modelo cultural do governo do Pará. Observando desde muito tempo esse processo, procuramos interpretar o que seria esse *ethos*, a nosso ver a dimensão estruturante, a dimensão intersubjetiva e de fundo da política cultural do PSDB no Pará e, mais que isso, de uma determinada visão de grupo – que talvez pudesse ser descrita como “visão de classe” – ao menos de uma parcela mais conservadora das elites paraenses.

Acreditamos que o que norteia esse tipo de política cultural é, centralmente, um mecanismo de distinção social: um marcador de identidades e de projetos. Efetivamente, um dispositivo intelectual que toma a forma de mito, por meio do qual se justificam as escolhas feitas, os projetos, os discursos e as narrativas.

Esse dispositivo, ou mito, não surge evidentemente do PSDB enquanto partido, mas é ele que faz o PSDB enquanto partido liderado e a serviço daquela camada social que, acima, descrevemos como um setor conservador das elites brasileiras.

E o que diz esse mito? Em síntese, ele se constitui como um discurso de cariz identitário sobre a essencialidade. Trata-se, com efeito, do próprio fundamento do pensamento conservador. Assim, o mito da política cultural do PSDB no Pará está associado a uma determinada ideia de essência.

O fenômeno não é individual nem local. Trata-se apenas da manifestação social do dispositivo de diferenciação social próprio desse campo das elites brasileiras. No seu escopo geral, o que norteia esse pensamento é certa ideia a respeito da excelência europeia no que tange ao funcionamento da vida social. Fazem parte do caldo cultural que o produz diversos elementos, como a eficiência, a qualidade (e talvez “pureza”) e a superioridade da experiência social do colonizador, da sua sensibilidade e gosto, história e visão de mundo.

Um instrumento de colonialidade, por meio do qual o ponto de vista do colonizador é assumido e acomodado às expectativas locais, seja como discurso, seja como práxis, pelo “colonizado”. De outra maneira, pode-se dizer que se trata de um dispositivo de invisibilidade da condição colonizada e de subalternidade dos indivíduos locais. Desta forma, neste setor da elite do qual falamos, a própria condição identitária de “ser” elite parece equivaler a se dispor a assumir e reproduzir o ponto de vista, os valores e as referências do colonizador.

Esse mito está muito presente na gênese social desses setores conservadores das elites belenenses, sempre voltadas para a Europa e reservadas em relação a tudo o que seja potencialmente “amazônico”. É claro que, a certo tempo, em uma composição com os mitos identitários “amazônicos”, essas identificações amazônicas, são estrategicamente assimiladas e instrumentalizadas pelas elites locais, seja como uma forma de composição, necessária ao processo de construção da dominação política, seja como valor cultural de diferenciação e de defesa de posições na estrutura federada do Estado brasileiro; mas não se trata, de modo algum, de um processo de valorização da experiência social endógena do homem amazônico, e sim de uma narrativa, convenientemente acoplada ao jogo de distinção social, sempre em curso.

Nessa percepção de mundo, no bojo dessa política cultural empreendida pelo PSDB no Pará não é cultural aquilo que se distancia do que é essencial. E o que é essencial é, fundamentalmente, essa identificação ao exógeno europeu. Em outras palavras, só é cultura o que advém ou ecoa a experiência e os valores da modernidade europeia – não cabendo, portanto, a uma política cultural, tratar senão disso, disso que esses setores conservadores das elites locais pretendem como essencialidade, matiz, fonte e referencial de sensibilidade. Tudo aquilo que não faz parte dessa identificação está automaticamente fora das atribuições de uma política cultural. É isso, também, que torna legítimo, aos olhos dessas elites, o processo de distinção social.

Como se sabe, essência é um conceito impossível, em termos efetivos. Trata-se, apenas, de uma projeção idealizada de valores – normalmente uma construção intelectual reducionista, restritiva, da diversidade da experiência social. Toda essência é uma crença, uma idealidade, portanto, sem verdade absoluta. Toda essência se conforma como mito de alguma origem.

III.

Essa questão pode ser abordada, entre outras possíveis interpretações, por meio das discussões realizadas pela escola de economia política surgida com o trabalho da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) ou, ainda mais especificamente, com apoio da Teoria do Subdesenvolvimento trabalhada por Celso Furtado (1964; 1974). Partindo do conceito de centro-periferia de Prebisch (1968) e do de dependência, Furtado compreendeu o subdesenvolvimento como uma categoria mais ampla (BORJA, 2009) do processo econômico da América Latina, destacando sua dimensão cultural.

Furtado assinala que as relações centro-periferia produzem um efeito de dominação cultural que transcende a simples relação de consumo cultural, nos países periféricos, dos bens e valores dos países centrais, constituindo, para além disso, também um fenômeno ideológico de cariz político, que faz com que as camadas burguesas periféricas procurem se associar aos interesses das burguesias centrais. Essa compreensão constitui aquilo a que Furtado chama de tese da burguesia associada (FURTADO, 2000): a tendência de que as elites locais, em função do espectro ideológico produzido na relação de dependência, tendam a buscar uma associação com as elites centrais. Trata-se, na verdade, de um processo intersubjetivo produzido à medida que as elites locais assimilam o padrão de consumo e de valores das elites centrais.

Como coloca Borja, intérprete de Furtado, o que caracteriza a cultura de dependência é o fato de que as elites se identificam mais com a grande burguesia internacional do que com os interesses nacionais e com as raízes culturais de seu próprio país (BORJA, 2009), num processo que abarca “formas de produção, apropriação e utilização do excedente; a estrutura de poder; as relações sociais e a sociabilidade num sentido amplo” (BORJA, 2009, p. 260). O processo sociocultural da dependência se conforma, assim, a partir do papel submisso, desempenhado pelos agentes locais no comando do sistema, seja econômico, seja cultural, nacional.

O pensamento de Furtado (1964, 1974, 2000) nos permite retornar às considerações de Marilena Chauí (1995) a respeito da impossibilidade de empreender uma política cultural democrática e promotora da cidadania sem interferir, também, na cultura política. Afinal, é a cultura política que autoriza e que produz a política pública.

Os agentes que executam a política cultural no PSDB do Pará se acomodam, perceptivelmente, ao fulcro intelectual centrado na posição de subalternidade e de dependência do PSDB nacional. Todos, com efeito, pertencem, senão em suas origens familiares e de classe, certamente à comutação ideológica dessa visão de mundo, marcada pela subalternidade e pela colonialidade.

Trata-se do *ethos*, ou seja, das predisposições mais gerais que movem a regulação da conduta social. Compreendemos o *ethos* como dimensão intersubjetiva dessas predisposições. O *ethos* move os agentes sociais em sua ação prática, inclusive conformando os elementos de sua cultura política.

E o que, a fundo, em seu *ethos*, pretende a política cultural do PSDB no Pará? Em primeiro lugar, valorizar a identidade de grupo, de classe social, de pertencimento a esses setores mais conservadores da elite paraense.

A propósito, observamos, por necessário, que se deve evitar uma generalização desse descritivo. Em primeiro lugar, porque as elites – locais como nacionais – são bem mais complexas e compósitas do que é sugerido pelo discurso político generalista e banal. Por essa razão é que falamos de setores conservadores das elites colonizadas do Pará, especificamente; e não de “elites”, simplesmente, ou de “burguesia”, termo este que pecaria pela impossibilidade de caracterizar, com precisão, no Brasil, aquilo que, em país de industrialização mais antiga pode, com mais adequação, ser chamado de burguesia.

Em segundo lugar, porque os fenômenos da colonialidade e da subalternidade possuem níveis diferentes: assim como esses setores das elites nacionais procuram assimilar e espelhar valores culturais dos países centrais, outros setores da sociedade brasileira, que de modo algum podem ser denominados elite – como as classes médias, em sua diversidade, mesmo classes trabalhadoras, mas, sobretudo, aqueles indivíduos que compõem, em termos clássicos do marxismo, a “pequeno-burguesia” – procuram, também eles, assimilar e espelhar os valores copiados pelas elites nacionais, defendendo-os, muitas vezes, com mais entusiasmo do que as próprias elites.

A política cultural do PSDB no Pará transparece essa cultura política geral, própria dos processos de colonialidade e de subalternidade. É por isso que ela pretende, em primeiro lugar, valorizar a identidade de grupo, de classe social, de pertencimento a esses setores mais conservadores.

Em segundo lugar, essa política cultural pretende impedir ou minorar todo ato reflexivo a respeito desse processo. Ou seja, pretende dificultar a arena pública e o debate crítico da sociedade. O objetivo de toda política cultural conservadora e elitista é impedir o capital social. Uma política dessa natureza tende a afastar os homens da arena política e a comprometer as instituições democráticas.

Devemos ver que o objeto do conservadorismo – da institucionalização do conservadorismo, do distincionismo e do discricionismo, que afirma o mito essencialista de toda identidade conservadora – enquanto ação estratégica de governo, senão mesmo de Estado, é conduzir a maior parcela possível da população – e, se possível, toda a sociedade – a uma situação social de apatia, senão mesmo de anomia.

IV.

Esse processo que descrevemos não constitui uma especificidade, mas uma forma do fenômeno mais do elitismo e do conservadorismo colonizados. O que nos parece necessário destacar e interessante a observar é que se trata da formatação do conservadorismo no contexto das políticas públicas para a cultura no Estado do Pará pelo PSDB local.

Como indica Barbosa, “A cultura faz parte da agenda política e é objeto de ação pública, no Brasil, há muito tempo, embora tais ações nem sempre tenham sido chamadas de políticas culturais” (BARBOSA, 2009, p. 274). Com efeito, se bem observarmos, as políticas culturais brasileiras tendem a reproduzir essa cultura política. Justamente essa cultura política é que faz com que as políticas culturais – mas não só, pois podemos incluir nesse bojo a própria produção cultural e a postura social em geral dos artistas, críticos, produtores, jornalistas culturais e agentes do mercado cultural – sejam tão marcadas, senão mesmo caracterizadas, por aqueles traços da cultura política que chamamos de clientelismo, paternalismo, patrimonialismo e personalismo.

Barquero, por sinal, discutindo esses traços tão presentes na cultura política e na vida social em geral dos brasileiros, observa como eles “agem de maneira significativa na configuração de uma cultura política fragmentada, com predisposição ao individualismo e à pouca valorização do coletivo, gerando um cenário prejudicial para a materialização de uma base normativa que valorize a democracia institucional” (BARQUERO, 2003, p. 7).

Rubim, por sua vez, discutindo como o clientelismo se faz presente nas relações sociais estabelecidas pelas políticas culturais, afirma

Parecer óbvio que as experiências históricas de autoritarismo, ou mesmo totalitarismo, estatal e seu assustador obscurantismo cultural, seja dos nazifacistas, seja dos comunistas, seja de qualquer tipo de ditadura, interditam de antemão a aceitação do Estado como ente onipresente e único legítimo na definição de políticas culturais. O clientelismo, mesmo em situações de democracia, igualmente inibe a prevalência de uma qualidade cultural, ao subjugar-la a critérios politiqueros (RUBIM, 2003, p. 30).

Rubim também observa que esse processo não deve sugerir, ou significar, “em um polo oposto, eliminar a atividade cultural do Estado” (RUBIM, 2003, p. 30) e que se trata de definir seu lugar em “uma ecologia do sistema cultural, na qual o Estado deve ocupar um lugar bastante preciso e acordado com a sociedade, com os diversos atores político-culturais envolvidos” (RUBIM, 2003, p. 30), mas o fato concreto é que, no nível da cultura política, essas situações persistem.

E é na sua persistência que podemos falar na extrema duração, persistência e, ao mesmo tempo, impertinência da política cultural do PSDB no Pará. Os longos vinte anos desse projeto prejudicam, a nosso ver, imensamente a sociedade paraense. São vinte anos de dominância do *ethos* conservador, elitista e colonizado. Vinte anos de clientelismo, paternalismo, patrimonialismo, personalismo e essencialismo. Vinte anos de cerceamento do debate crítico e da produção intelectual e cultural. Vinte anos, enfim, de uma cultura política que minora o capital social e que legitima um projeto exclusivista de sociedade. O projeto e a cultura política do PSDB, afinal.

Referências

BARBOSA, F. O MinC e alguns dos desafios das políticas culturais na gestão Gilberto Gil. *Revista Proa*, v. 1, n. 1, p. 274-292, 2009.

BARQUERO, M. Apresentação do dossiê Cultura política, democracia e capital social. *Revista de Sociologia Política*, v. 21, n. 1 p. 7-11, 2003.

BORJA, B. Celso Furtado e a cultura da dependência. *Revista Ikos*, v. 8, n. 2, p. 247-262, 2009.

CASTRO, F. F. de. *Os 10 pecados da política cultural do PSDB no Pará*. Parte 1–Jornal Diário do Pará, p. A7, 11 dez. 2016. Também disponível em <http://hupomnemata.blogspot.com/search/label/Pol%C3%ADtica%20cultural>. Acesso em: 20 dez. 2016.

CASTRO, F. F. de. *Os 10 pecados da política cultural do PSDB no Pará*. Parte 2. Jornal Diário do Pará, p. A12-A12, 13 dez 2016. Também disponível em <http://hupomnemata.blogspot.com/search/label/Pol%C3%ADtica%20cultural>. Acesso em: 20 dez. 2016.

CASTRO, F. F. de; CASTRO, M.R.N. de; FREITAS, A.P.; MATTOS F. *A política cultural no Pará durante o período Lula*. In: BARBALHO, A; BARROS, J. M.; CALABRE, L. (Org.) *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2013.

CHAUÍ, M. Cultura política e política cultural. *Revista Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

FURTADO, C. *Dialética do Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1964.

FURTADO, C. *O Mito do Desenvolvimento Econômico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FURTADO, C. *Introdução ao Desenvolvimento: enfoque histórico-estrutural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

PREBISCH, R. Hacia una estrategia global del desarrollo. *La Nueva Economía*, v. 4, n. 4, p. 15-88, 1968.

RUBIM, A. A. C. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, C. (Org.) *Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2003, p. 89-104.

Inconsistências patrimoniais: registro e salvaguarda do patrimônio imaterial paraense e o Golpe à Democracia

Amarildo Ferreira Júnior¹

in-con-sis-tên-ci-a

s.f. do latim *consistentia*, de *consistere*, “manter-se firme”, “ficar junto”, acrescido do prefixo de negação *in-*.

1. qualidade, estado ou característica de inconsistente;
2. falta de consistência ou de firmeza física;
3. falta de lógica, de fundamento ou de coerência; incoerência.

Início esta exposição colocando em evidência um ato administrativo publicado em 2012 pelo Governador do Estado do Pará, Simão Robison Oliveira Jatene (PSDB), durante o segundo dos seus três mandatos. Trago-lhes esse ato, uma mensagem à Assembleia Legislativa do Estado do Pará (Alepa), para que, partindo dele e agregando-lhe novas informações, me seja possível demonstrar as inconsistências na aplicação de legislações e metodologias para inventário, registro e salvaguarda do patrimônio cultural de natureza imaterial do Estado do Pará que, *inacreditavelmente* – perdoem-me a ironia –, existem.

Posteriormente, irei fazer algumas pequenas incursões conceituais para trazer um mínimo necessário de profundidade a este debate, para assim poder agradar o objetivo que aqui proponho, qual seja, relacionar a permanência de tais inconsistências e a tendência de seu aprofundamento com as consequências que o Golpe à Democracia, ora em processo, tem originado.

De início, e ainda antes de adentrar na exposição da mensagem acima anunciada, convém esclarecer que falo em inconsistências para não falar em ausência de política e ações públicas nessa área, afinal, consideráveis discussões críticas a respeito do Estado e de políticas públicas demonstram

¹ Professor do Instituto Federal de Roraima (IFRR). Sócio-fundador do Núcleo Belém/PA do Fórum 21. Doutorando em Desenvolvimento Socioambiental pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará (NAEA/UFPA). Mestre em Planejamento do Desenvolvimento (NAEA/UFPA). e-mail: amarildo.junior@ifrr.edu.br

que, mesmo quando se fala em flexibilização, enxugamento ou redução do Estado, o que se está realmente falando é na fragilização de determinados campos de atuação estatal para, assim, abrir, desobstruir ou fomentar frentes de atuação de outros agentes sociais, notadamente vinculados aos mercados. Logo, aquilo que aparentemente pode ser tomado como ausência do Estado sempre é, em menor ou maior grau, a produção de uma ilusão de ausência, pois a atuação estatal nesses espaços “vaporosos” segue bem direcionada ao atendimento de interesses específicos e excludentes.

Feita essa ressalva, e sem estender mais esta parte introdutória, vamos à Mensagem nº 007/11-GG, de 6 de março de 2012, publicada no Diário Oficial do Estado nº 32.112, de 8 de março daquele mesmo ano (PARÁ, 2012).

A inconsistência do veto

Destinada ao então deputado estadual e presidente da Alepa Manoel Carlos Antunes (Manoel Pioneiro – PSDB), a mensagem cumpria a função de comunicar àquele órgão de representação a resolução tomada pelo Governador do Estado de vetar o reconhecimento do Festival Jacaré Verão, realizado no município de Jacareacanga, no Baixo Amazonas, como patrimônio imaterial paraense, medida que havia sido aprovada pelo plenário da Alepa na manhã do dia 8 de fevereiro de 2012, quando foi aprovado o Projeto de Lei nº 173/11, apresentado pelo deputado Airton Faleiro (PT) na manhã de 28 de setembro de 2011.

Embora assuma que há justeza no reconhecimento aprovado, o governador declara que a proposta contraria ao interesse público, pois o instrumento de salvaguarda nela previsto, o tombamento, seria inadequado para cumprir com o reconhecimento do festival. Afirma que

[...] na partilha constitucional de competências para legislar sobre proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico a Constituição Federal, em seu artigo 24, inciso VII, incluiu este tema na competência legislativa concorrente da União, Estados e Distrito Federal, cabendo à União estabelecer as normas gerais e aos Estados a competência para legislar supletivamente, de modo a preencher as lacunas da legislação nacional (PARÁ, 2012, p. 5).

Logo em seguida, cita o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937², para afirmar que o instituto do tombamento somente pode ser efetivado “[...] por meio de procedimento próprio a cargo do órgão executivo incumbido dessa atribuição” (PARÁ, 2012, p. 5), e que incide apenas sobre bens materiais. Como o Festival Jacaré Verão não é um bem material, sendo, conforme afirma a mensagem, uma expressão cultural popular, é, portanto, intangível aos efeitos do tombamento, pois seria caracterizado por uma natureza dinâmica. Ademais, prossegue a mensagem, admitir a incidência do instrumento de tombamento sobre esse festival acabaria por paralisar e congelar suas formas de expressão, impedindo sua continuidade histórica, e o restringiria ao aprisionar e paralisar suas formas de expressão, condenando a manifestação “[...] ao isolamento e desaparecimento à medida em que (sic), no decurso do tempo, deixaria de ser representativa dos valores culturais da sociedade em constante transformação” (PARÁ, 2012, p. 5).

Desse modo, quem lê a mensagem de veto do Governador do Estado pode facilmente ser levado à conclusão de que nela há uma “firme consistência” com relação à preocupação e ação estatal a respeito de nosso patrimônio imaterial. No entanto, a mensagem engana, pois, embora evoque aspectos formais e materiais para tecer sua justificativa, aprofunda bem pouco cada um desses, especialmente os segundos, e, ao ignorar – não importa se deliberadamente –, importantes processos nacionais, regionais e locais de discussões sobre patrimônio e os seus respectivos resultantes, em especial instrumentos legais e metodológicos, subsume a discussão e as práticas públicas sobre o tema ao condicionamento dado por uma formalidade superficialmente forjada e operada.

Aliás, parece-me que essa é a mesma estrutura de pensamento e ação pública presentes no processo para impedimento da Presidenta Dilma Rousseff, que se prende não apenas à forma, mas a uma forma que pouco resiste a escrutínios críticos e que é forjada dentro de um jogo de interesses econômicos e políticos que se pretende ocultar.

De que outro modo, então, podemos compreender que a mensagem em análise demonstre que o tombamento não é o instrumento adequado para o reconhecimento proposto, acionando, para isso, o Decreto-Lei nº 25/1937,

2 Decretado pelo Presidente Getúlio Vargas (1882-1954), é um marco na organização da proteção e na discussão sobre o patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo o tombamento como instrumento de proteção patrimonial. Elaborado no âmbito do que se convencionou chamar de ideologia “pedra e cal”, prioriza o reconhecimento de obras de arte representativas, edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos, inscrevendo tais bens, que poderiam ser móveis ou imóveis, em um dos quatro livros de tombo instituídos (Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; das Belas Artes; e das Artes Aplicadas), excetuando, desse modo, uma série de outros patrimônios que somente posteriormente e com o aprofundamento das discussões passaram a receber reconhecimento semelhante. Pode ser acessado integralmente em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto-Lei%20n%C2%B0%2025%20de%2030%20de%20novembro%20de%201937.pdf>.

mas não incorra no cuidado de indicar de forma efetiva quais são os meios de reconhecimento adequados, compatíveis e pertinentes, já existentes, como será apresentado a seguir, limitando-se à generalidade de afirmar que a tutela/valorização do Festival Jacaré Verão poderia ser “[...] viável por meio de mera declaração legislativa [...]”?

A inconsistência dos registros

Antes de prosseguir, é preciso fazer uma importante ressalva: não houve equívoco no veto realizado pelo Governador do Estado, o que não significa que o Festival Jacaré Verão não seja passível de registro como patrimônio, o que, aliás, ocorreu três anos depois, embora sem seguir os procedimentos mais adequados. No entanto, há inconsistências no veto tanto pelo que se mostrou anteriormente, quanto pelo fato dele – e nesse caso me refiro ao Governador e estendo a observação aos nossos deputados – ignorar a existência de um conjunto de legislações e instrumentos que permitiriam não apenas corrigir os erros apontados pela mensagem discutida, mas colocar em curso processos mais criteriosos de registro e salvaguarda de nossos patrimônios imateriais, o que não tem acontecido.

Relacionado etimologicamente ao conjunto de bens de herança que descendiam dos pais e mães aos seus filhos, o termo “patrimônio” adquire, por meio de transferências metafóricas, adjetivos variados (genético, natural, histórico, etc.), até que seja empregado e consagrado num campo semântico que o liga ao histórico, no sentido de monumento histórico, como afirma Choay (2011), e ao cultural. Dirigindo-se de um grupo para/sobre outros, numa orientação que pelo menos desde fins do século XVIII destina-se à construção e representação de uma ideia de nação, há um forte sentido político presente em sua concepção.

Na perspectiva estatal, o termo integra inicialmente o léxico político para posteriormente adentrar no domínio administrativo, em que também está imiscuída a dimensão política, quando se elaboram instrumentos legais que o colocam sob a égide do planejamento e gestão públicos, institucionalizando os bens registrados. Disso resultam os atos administrativos de abertura de processos para a realização de inventários de referências culturais e de reconhecimento de um bem como patrimônio cultural, normalmente seguido de seu registro na respectiva lista representativa. Na execução destes atos, a administração pública institucionaliza o bem registrado, evidenciando a necessidade de salvaguardá-lo. Logo, o patrimônio cultural é, assim como a *tradição* (HOBBSAWM; RANGER, 2006) – este outro termo estando intimamente ligado àquele –, inventado social e politicamente, e nessa *invenção pública* a necessidade de salvaguarda

transfigura-se no compromisso de salvaguarda que marca o discurso estatal.

Se discursivamente o ato de reconhecer e registrar um bem como patrimônio constitui uma opção em inseri-lo na pauta de prioridades do Estado para a área, devem-se ter, para ir além do discurso, mecanismos legais *suficientes para e capazes de* efetivar tal inserção. Aliás, não se deve somente tê-los, mas utilizá-los, e exatamente é este aspecto que é deficiente na política para o patrimônio imaterial desenvolvida no Pará. Isto porque há, no âmbito estadual, legislações e metodologias que prescrevem o inventário, reconhecimento, registro e salvaguarda de nosso patrimônio imaterial de forma distinta da que vem sendo realizada. O Quadro 1 apresenta esses dispositivos de forma cronológica.

Quadro 1 - Dispositivos legais de tutela do patrimônio imaterial do Estado do Pará (ordem cronológica)³

ANO	DISPOSITIVO	O QUE ESTABELECE
1989	Constituição do Estado do Pará	Seu artigo 286 define os bens que compõem o patrimônio cultural paraense – já os dividindo em material e imaterial, embora não especifique cada termo –, e estabelece as seis categorias que o compõem e as formas como o Estado, “com a colaboração da comunidade”, promoverá e protegerá cada bem: “por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação”.
1990	Lei nº 5.629, de 20 de dezembro de 1990	Dispõe sobre a preservação e proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Natural e Cultural do Estado do Pará, estabelecendo os quatro Livros do Tombo ou de Registro de Bens Culturais cuja responsabilidade é do Departamento Histórico, Artístico e Cultural da Secretaria de Estado de Cultura (DPHAC/Secult), e dos Agentes Municipais de Preservação e Proteção do Patrimônio Cultural (AMPPPC).
2009	Decreto nº 1.852, de 25 de agosto de 2009	Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural paraense, e cria o Programa Estadual do Patrimônio Imaterial.

³ Todos os dispositivos citados foram acessados através de consulta à página eletrônica da Imprensa Oficial do Estado (IOE), no endereço <<http://www.ioepa.com.br>>, em nov. de 2015.

2009	Portaria nº 779, de 30 de novembro de 2009	Institui normas complementares ao Decreto n.º 1.852/2009, determinando os procedimentos que deverão ser observados para a instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, deixando explícita a responsabilidade do Poder Executivo, através do DPHAC/Secult, na instauração técnica de tal processo.
2010	Decreto nº 2.558, de 6 de outubro de 2010	Institui o Inventário do Patrimônio Cultural do Estado do Pará (IPCPA), “uma metodologia de pesquisa com a finalidade de produzir informações, de maneira a contribuir para o conhecimento, a salvaguarda e a divulgação do Patrimônio Cultural do Estado do Pará”.
2010	Instrução Normativa nº 001, de 29 de novembro de 2010	Dispõe sobre os meios necessários para que os interessados obtenham autorização para o uso da metodologia do IPCPA.

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Mostra-se, nesse quadro, que no âmbito estadual há instrumentos legislativos que preveem formas de acautelamento do patrimônio imaterial paraense que vão além da mera declaração legislativa que o Governador do Estado insinua à Alepa em sua mensagem, o que demonstra a existência de linhas de ação específicas resultantes de processos de discussão e que estão sendo desconsideradas pelos poderes Legislativo e Executivo estaduais, uma vez que este tem sancionado diversos registros resultantes da aprovação de projetos de leis (mera declaração legislativa, como afirma a mensagem do Governador) pelos membros daquele poder, quando deveria vetá-los e proceder com a instauração técnica de processos de patrimonialização desses bens, que requerem critérios mais consistentes, como se pode verificar ao analisar com acuidade o teor dos dispositivos apresentados, sobretudo a Portaria nº 779/2009 e os Decretos nº 1.852/2009 e nº 2.558/2010.

Percebe-se que também houve um refinamento *formal* da questão, que inicialmente (1989 e 1990) ainda era vaga, restrita à classificação entre bem móvel e imóvel, o que privilegiava o resguardo do que atualmente é definido como patrimônio material. E, ao colocarmos a questão numa perspectiva sociohistórica, evidencia-se que possivelmente este refinamento formal da questão está vinculado a um processo nacional de discussões e concepção de políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, que Vianna, Salama e Paiva-Chaves (2015) dividem nas fases de especulação (2000-2006), implementação (2007-2012) e consolidação (a partir de 2013), mas que aqui no Pará estancou no que podemos

enxergar como início da fase de implementação⁴. O Quadro 2 apresenta os dispositivos federais existentes ao lado dos seus correspondentes estaduais.

Quadro 2 - Dispositivos de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro e seus correspondentes estaduais⁵

ANO	DISPOSITIVO	O QUE ESTABELECE	CORRESPONDENTE
1988	Constituição Federal	O artigo 216 define os bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro, dividindo-os em material e imaterial, estabelecendo suas cinco categorias e as formas como o Poder Público, “com a colaboração da comunidade”, o promoverá e protegerá: “por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação”.	Constituição do Estado do Pará (1989)
2000	Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000	Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), e dá outras providências.	Decreto nº 1.852, de 25 de agosto de 2009

4 Embora o estabelecimento de divisões temporais de processos seja heurísticamente interessante, deve-se deixar em relevo que esse é um procedimento mais ou menos arbitrário e conjectural. Assim, apesar de Vianna, Salama e Paiva-Chaves (2015) evidenciarem importantes etapas do processo de discussão e concepção de políticas públicas específicas para o chamado patrimônio imaterial, o marco que estabelecem para o início da fase de especulação deve ser deslocado um pouco mais para trás, para, pelo menos, o ano de 1997, quando é realizado o “Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, em que se discutiu a criação de instrumentos legais de salvaguarda e resultou na Carta de Fortaleza (IPHAN, 1997), que fez recomendações nesse sentido.

5 Todos os dispositivos citados foram acessados através de consulta à página eletrônica do Iphan, no endereço <<http://portal.iphan.gov.br>>, em nov. de 2015.

2000	Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)	Institui uma metodologia de pesquisa, desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), voltada para a identificação, produção de conhecimento e informações sobre bens culturais com objetivo de subsidiar a formulação de políticas de preservação e salvaguarda.	Decreto nº 2.558, de 6 de outubro de 2010
2006	Resolução Iphan nº 1, de 3 de agosto de 2006	Determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.	Portaria nº 779, de 30 de novembro de 2009
2009	Instrução normativa nº 001, de 2 de março de 2009	Dispõe sobre as condições de autorização de uso do INRC.	Instrução Normativa nº 001, de 29 de novembro de 2010
2013	Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013	Dispõe sobre processo administrativo de revalidação do título de patrimônio cultural do Brasil dos bens culturais Registrados.	-

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2016).

Embora não me seja possível aqui entrar nos meandros de cada um desses dispositivos e, desse modo, aprofundar a crítica e as proposições que aqui exponho, os dados que até o momento apresentei são suficientes para algumas considerações pertinentes. O primeiro ponto que ganha destaque é o fato de como os dispositivos estaduais reproduzem, chegando, inclusive, a repetir os dispositivos federais, trocando, quando muito, palavras e termos que identifiquem o domínio de atuação de cada esfera de poder.

A segunda observação importante, que está extremamente relacionada com a primeira, é o recorte temporal que, dado pelos anos de publicação dos dispositivos – o que não implica estes não abarcarem questões posteriores, muito pelo contrário –, coincide com o período de redemocratização e de vigência do processo democrático que hoje vemos ameaçado. Logo, há de se convir que o contexto sócio-histórico democrático, apesar de não ter permitido *per si* o surgimento dessas questões e a apresentação desses instrumentos, afinal, essas questões relacionadas ao patrimônio cultural já estão em debate no Brasil pelo menos desde a década de

1930, deixou propício o aprofundamento e o refinamento da questão, de forma a disciplinar a influência de relações políticas desiguais no reconhecimento, registro e acautelamento desses bens, diferentemente do que ocorre no Pará, onde se recorre apenas a meras declarações legislativas. Vejamos, desse modo, os números consolidados de registros realizados no Estado (Quadro 3)⁶.

Quadro 3 - Quantidade de registros realizados no Pará (2008-2010)

ANO	QTD. DE DECLARAÇÕES LEGISLATIVAS
2008*-2010	47
2011-2016	64
TOTAL	111

Fonte: elaborado por Amarildo Ferreira Júnior (2016).

*OBS.: o primeiro bem somente é registrado no ano de 2008 (Lei nº 7.112, de 19 de março de 2008, declara como patrimônio cultural do Estado do Pará o Festival das Tribos de Juruti).

A inconsistência como política pública: algumas considerações

Não será possível discutir aqui a qualidade desses bens registrados, crítica que deve ser feita e aprofundada em outros momentos. No entanto, chega a impressionar a quantidade de bens registrados, sobretudo se contrapormos aos 38 bens que foram registrados em nível nacional desde o ano 2000 até setembro de 2015⁷, e destacam-se

6 Não me arrisco a dizer que esse é o número exato de bens registrados, sendo, na realidade, o número de leis sancionadas com o teor de reconhecimento de bens como patrimônio imaterial paraense. Primeiramente, como não há uma sistematização atualizada por parte do DPHAC desses bens registrados, que cheguei a solicitar nos dias 4 e 5 de novembro de 2015, o procedimento que utilizei para chegar a esses dados foi uma cansativa pesquisa na página eletrônica da IOE com os termos “patrimônio” e “imaterial”, usando como período de busca entre 20 de dezembro de 1990 e 20 de junho de 2016, o que pode ter permitido alguns resultados não terem sido encontrados ou identificados. Em segundo lugar, dado o modo pouco criterioso com que se realiza o registro, por meio de projeto de lei aprovado na Alepa sem que se recorra à metodologia instituída legalmente, há casos em que mais de um bem ou bens muito generalizantes são registrados numa mesma lei (por exemplo, as atividades equestres de tambor, baliza, vaquejada, cavalgada, rodeios e afins – Lei n.º 8.340/2016; ou os clubes de futebol Castanhal Esporte Clube, Águia de Marabá Futebol Clube, São Raimundo Esporte Clube, Cameté Sport Clube e Tuna Luso Brasileira – Lei n.º 7.693/2013); casos em que bens relacionados, no qual um pode ser considerado como bem associado ao outro, são registrados de forma separada (por exemplo, os Brinquedos de Miriti de Abaetetuba – Lei n.º 7.433/2010 – e o Festival de Miriti, realizado naquele mesmo município – Lei n.º 7.282/2009); e casos em que um mesmo bem recebeu mais de um registro (caso do Círio de Marabá, registrado nas leis n.º 7.746/2010 e n.º 7.569/2011).

7 Além dos bens registrados, há uma ampla quantidade de bens que passaram apenas pelo processo de inventário, não chegando a ser registrados. No entanto, no momento não dispomos do número exato desses bens, mas é importante frisar que, ao se seguirem os procedimentos técnicos estabelecidos nos dispositivos destacados, não há necessidade compulsória de efetuar o registro, podendo ser estabelecidas formas mais adequadas para acautelamento do bem.

em meio a esses 111 registros a maioria serem cários municipais (35) e festivais culturais e/ou de produtores (24), expressões que possuem forte apelo popular.

Portanto, a principal questão neste momento é entender por que esses dispositivos não têm sido colocados em prática, quais consequências resultam dessa negligência e quais os possíveis impactos que o desmonte da estrutura governamental federal para a área da cultura, cuja manifestação mais evidente é a extinção e posterior recriação do Ministério da Cultura (MinC) e de transformação do Iphan em uma Secretaria Especial, pode causar na esfera estadual de registro e salvaguarda do patrimônio imaterial.

A primeira constatação é que, devido à influência do que se tem adotado como diretriz e prática em nível federal para se delinear políticas públicas de cultura em nível regional e local, a mera repetição da instituição dessas linhas de ação através de instrumentos formais (leis, resoluções, instruções normativas, etc.) sem a necessária discussão que coloque em evidência as especificidades geográficas e a não colocação em prática desses instrumentos demonstra um tratamento essencialmente burocrático da questão que incorre em diversos erros, como a metonímia da patrimonialização – quando se toma o resultado do bem registrado pelo próprio bem registrado, por exemplo; o uso inadequado de alguns termos técnicos; a avaliação e a classificação equivocada dos patrimônios; etc.

Logo, os procedimentos técnicos necessários e definidos para a realização desses registros estão sendo ignorados – fato irônico, pois se constata que há uma instrução normativa (Instrução Normativa nº 001/2010) que determina os procedimentos adequados para que os interessados sejam autorizados a usar uma metodologia de trabalho do Estado que o próprio Estado não utiliza. Ao negligenciar os procedimentos adequados estabelecidos pelo próprio ente governamental, opta-se por realizar os registros através de projetos de lei que, apesar de tramitarem em algumas comissões da Alepa, pouco ou nada falam e registram sobre o estado em que se encontrava cada um dos bens que foi registrado, o que é importante para conhecermos as condições em que se deu esse registro e, mais ainda, para que posteriormente sejam delineadas políticas, planos e ações de salvaguarda para o bem registrado.

Da forma como a questão tem sido tratada, pouco ou quase nada significa a realização do registro, pois gera leis que servirão mais aos desígnios de promoção política de seus proponentes, e provavelmente é por isso que maioria dos bens registrados está relacionada a expressões que sensibilizam muito os cidadãos de localidades específicas, o que permite a aquisição de capital eleitoral pelo legislador, ou que têm fortes *lobbies* para conseguir o registro e assim se qualificar para barganhar com o poder de turno no Estado. Além da marca de

patrimônio cultural do Estado do Pará que imputam aos bens registrados, que outros benefícios efetivos essas leis lhes destinam?

Proceder com as metodologias prescritas nesses dispositivos não é fetiche tecnicista, afinal, esses são processos criteriosos e longos – vide o caso do Carimbó cuja patrimonialização nacional durou oito anos –, nos quais, apesar das paixões que chegam a exigir uma imediatividade, os próprios cultores das expressões e manifestações registradas constroem-se enquanto agentes desse processo e aprofundam em dimensões acrescidas o seu conhecimento e domínio sobre o que fazem e os sentidos disso.

Como vem sendo realizado, as condições do registro ficam turvas, os sentidos afetivos do patrimônio e as expectativas de seus cultores e detentores são instrumentalizadas, assim como são fragilizadas sua autonomia e participação, pois os coloca à mercê das disposições e vontades sazonais dos governos de turno, ao alcance da instabilidade política e de ameaças ao processo democrático, enfraquece-se conceitualmente a absorção de políticas públicas de cultura por esses agentes sociais e transforma os registros em meios de obtenção de capitais simbólicos, em especial o político-eleitoral. Na maioria desses casos, pagar somente com o prestígio de ter esse tipo de institucionalização do patrimônio é o que de mais baixo e enganoso pode se oferecer aos seus detentores e cultores, seja em termos propriamente culturais, seja em termos políticos.

Por fim, com o golpe em curso se dirigindo de forma violenta para a estrutura institucional que foi delineada nos últimos anos para a implantação de importantes políticas públicas de cultura, que tem se estruturado num nível nacional para depois se desdobrar regionalmente e localmente, perde-se paulatinamente um importante ponto de referência, de parceria e de estruturação das políticas e atuações regionais e locais. Qualquer um que ler as várias cartas abertas que os servidores do Iphan, por exemplo, publicaram nos últimos anos perceberá o quanto esse órgão é paradoxal, pois, embora tenha obtido certa consolidação, tem uma capacidade demasiadamente limitada para responder com profundidade e amplitude às demandas que recebe.

Se os Estados – porque o que expus aqui não é privilégio do Pará, embora estejamos um pouco à frente dos demais membros da Amazônia brasileira em relação à legislação própria para o patrimônio imaterial – avançassem para além da fase de implementação das políticas aqui colocadas em destaque, seria plenamente possível o compartilhamento de atividades e ações com os órgãos da União, compartilhando responsabilidades, evitando que demandas passíveis de serem resolvidas em nível regional chegassem ao nível nacional, trocando experiências para a adequação de diretrizes e práticas, etc. No entanto, com o golpe à Democracia e suas ameaças ao que tem sido proveitoso em termos políticos, sociais e culturais durante esses

últimos treze anos, estamos sendo encaminhados para a crise, o engodo, a exceção e as inconsistências como principais diretrizes de política pública no Brasil.

Muitas outras discussões estão latentes no que vim expondo, e somente poderão emergir após solucionarmos a “anemia” que fenece o registro e a salvaguarda do patrimônio imaterial estadual e, mais ainda, nosso pensamento e prática política atual. Infelizmente, essa é a tragédia que só poderemos evitar se conseguirmos desfazer ou reverter essa farsa em curso, e isso pode ser longo e dramático.

Referências

CHOAY, F. *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Tradução João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. 4. ed. Tradução Celina Cardim Cavalcanti. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Fortaleza*. Fortaleza, 14 nov. 1997. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

PARÁ. Mensagem nº 007/12-GG, de 6 de março de 2012. *Diário Oficial [do] Estado do Pará*. Belém, 8 mar. 2012. Executivo, Caderno 1, p. 5. Disponível em: <<http://ediario.ioepa.com.br/portal/visuali-zacoes/pdf/1060#/p:5/e:1060?find=-veto>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

VIANNA, L. C. R.; SALAMA, M. R. L.; PAIVA-CHAVES, T. M. C. ...sem perder a ternura, jamais! Notas sobre a implementação da política de salvaguarda do patrimônio cultural registrado pelo Iphan. *Políticas Culturais em Revista*, v. 8, n. 2, p. 292-305, 2015. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/11808/10926>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

A Lei Valmir Santos e a implantação do Sistema Municipal de Cultura de Belém: os avanços e golpes em relação à democratização da política cultural de Belém

Valcir Bispo Santos¹

A aprovação em 2012 da Lei Municipal “Valmir Bispo Santos”, que criou o Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém, abre novas perspectivas para a democratização e ampliação da cidadania cultural na metrópole da Amazônia Oriental, sobretudo devido ao papel protagonista dos movimentos e coletivos culturais na elaboração e aprovação da Lei. Mas esse avanço institucional ainda precisa de uma mobilização política e cultural muito ampla, pois a atual gestão municipal do Prefeito Zenaldo Coutinho, desde 2013, tem bloqueado o processo de implantação do SMC Belém.

A cena cultural em Belém é muito diversa e ativa. Isso mesmo sem contar com o apoio e fomento por parte do Poder Público Municipal. Mas esse “caldo cultural” (ou “caldeirada cultural no tucupi”² para usar um termo mais regional) pode se tornar mais saboroso ainda se houver uma efetiva democratização da gestão cultural e do acesso aos recursos, equipamentos e fontes de financiamento por parte dos agentes e coletivos culturais e criativos da cidade. Mas para isso, é fundamental a implantação do chamado “CPF da Cultura”, ou seja, do Conselho, Plano e Fundo municipais de cultura, previstos no Sistema Municipal de Cultura de Belém.

Uma das formas de mobilização dos agentes culturais e até de moradores de Belém pode ser por meio da implantação e funcionamento dos Fóruns Permanentes de Cultura, em suas versões setoriais e distritais, e que é um dos maiores avanços institucionais e democráticos contidos na Lei “Valmir Santos”. Por meio dos Fóruns, qualquer fazedor de cultura ou morador de Belém pode participar da gestão cultural da cidade, inclusive da elaboração dos respectivos

¹ Professor Doutor da Faculdade de Economia da Universidade Federal do Pará – UFPA, conselheiro municipal de cultura de Belém, representando as “Universidades”, e integrante do Instituto Luzeiro Cultural; e-mail: valcirsantos@uol.com.br

² Os professores, pesquisadores e estudantes da Faculdade Comunicação da UFPA organizam anualmente um evento para discutir Cultura e políticas culturais e que é denominado de “caldeirada cultural”.

planos setoriais ou distritais dos quais estes agentes participam. Mas por que isso não está ocorrendo?

Esse breve capítulo se propõe a recuperar o processo histórico de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém, e também mostrar os atuais impasses políticos no seu processo de implementação.

A Participação Social no processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém

A participação social está presente desde a origem do processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém, isso porque a luta pela democratização da política cultural se constituiu no eixo dinamizador mais importante deste processo. Alguns grupos culturais, inicialmente ligados ao Teatro, começaram a se mobilizar em 2011 contra a “política de balcão” que caracteriza a política cultural de Belém por décadas, e que se constitui em uma das únicas vias para se conseguir algum “financiamento” para os grupos culturais. O fato é que os artistas ficam sujeitos aos ditames de políticos ou dos gestores de plantão, que instrumentalizam os recursos destinados à cultura de acordo com os seus interesses ou critérios próprios. Outra alternativa de financiamento é a lei municipal de renúncia fiscal para a Cultura denominada “Tó Teixeira”. No entanto, essa lei contém mecanismos que concentram recursos da cultura, semelhante ao que ocorre em nível nacional com a Lei Rouanet, que provoca, inclusive, uma concentração regional dos recursos³. Isso porque são as empresas que definem os projetos culturais a serem financiados, tendo em vista, sobretudo, o retorno de “imagem de mercado” que o artista ou o grupo cultural pode proporcionar às empresas.

Frente a esse panorama desolador que afligia a cultura local como um todo, logo os grupos ligados ao Teatro perceberam que não seria possível ficar restrito a uma demanda ou visão setorial. E começaram a se articular com outros grupos culturais. Para isso, foi importante o apoio e mediação da Comissão de Cultura da Câmara Municipal de Belém, presidida pelo então vereador Marquinho Silva (PT). Dessa forma, a partir de uma visão e discussão mais ampla sobre a política cultural, esses grupos, ativistas e fazedores de cultura se articularam em uma frente ampla denominada Fórum Municipal de Cultura de Belém – FMC Belém⁴. O objetivo estratégico do FMC Belém passou a ser a implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém, pois, dessa forma, poderia conseguir

3 “(...) em 16 anos de funcionamento da Lei Rouanet, dos 15 maiores projetos, 14 foram realizados no Rio de Janeiro e São Paulo. Entre 2003 e 2009, a região Sudeste teve 23 mil projetos apresentados e R\$ 3 bilhões captados. Em contrapartida, a região Norte apresentou 786 projetos e obteve R\$ 40 milhões captados” (SALGADO et al., 2010).

4 Nesse bojo, também foi criado o Fórum Livre de Teatro.

a democratização da política cultural e o acesso mais descentralizado aos recursos de financiamento para os diversos grupos e segmentos artísticos e culturais.

Assim, em 2012, a partir de reuniões em vários bairros e na realização de alguns seminários, formulou-se uma proposta de Projeto de Lei de Iniciativa Popular, a primeira experiência do gênero de formulação de Sistema Municipal de Cultura em termos de grandes cidades brasileiras⁵. Importante ressaltar que técnicos do Minc participaram ativamente na elaboração desta proposta, participando de seminários e rodas de conversas, com destaque para a participação da então chefia do escritório do MinC na região Norte, comandado naquela ocasião por Delson Cruz.

Começaram-se a coletar assinaturas de apoio em praças públicas, feiras e mercados municipais, faculdades, bares e festas diversas. Desta forma, quando se conseguiu cerca de 30 mil assinaturas de apoio (seriam necessárias cerca de 50 mil assinaturas para poder ser enviada automaticamente para a Câmara Municipal), o então Prefeito de Belém, Duciomar Costa (PTB), em meio ao processo eleitoral que ocorria em 2012, decidiu assumir o projeto e enviá-lo à Câmara como um projeto do Executivo Municipal. Esse contexto político, marcado pelas eleições municipais e pela adoção do projeto de Lei de Iniciativa Popular pelo então Prefeito (provavelmente conduzido pelo cálculo dos ganhos eleitorais que isso poderia proporcionar), se mostrou estratégico para ampliar a base de apoio parlamentar ao projeto. Desta forma, no dia 24 de julho de 2012, a Câmara Municipal de Belém aprovou por unanimidade a Lei Municipal “Valmir Bispo Santos”⁶, que criou o Sistema Municipal de Cultura de Belém. Uma semana depois, foi promulgada pelo Prefeito como Lei Municipal nº 8.943, de 31/07/2012 (vide BELÉM, 2012).

Os avanços e inovações contidos no SMC Belém e na Lei Valmir Santos

A Lei Municipal nº 8.943, de 31/07/2012, conhecida como Lei “Valmir Bispo Santos”, e que cria o Sistema Municipal de Cultura de Belém, é bastante

5 Segundo o Guia de Orientações para os Municípios: Sistema Nacional de Cultura, “a instituição do Sistema Municipal de Cultura (SMC) deve ser feita por meio de lei própria, encaminhada à Câmara de Vereadores pelo prefeito do município” (BRASIL, MinC, 2011, p. 33).

6 Homenageando o historiador, ativista e gestor cultural que tinha falecido alguns meses antes da aprovação da Lei, e que foi superintendente da Fundação Cultural “Curro Velho” e do Bosque Municipal “Rodrigues Alves”, além de diretor da FUMBEL. Valmir Santos também se notabilizou por sua trajetória no Movimento Estudantil, quando foi presidente do DCE (Diretório Central de Estudantes) da UFPA em 1984, no período de luta pela concessão da Meia-Passagem nos ônibus de Belém, em um movimento que ficou conhecido como “pula roleta”. Também foi o único paraense a ter presidido a União Nacional dos Estudantes -UNE, em 1988, cuja gestão organizou a participação dos estudantes na Constituinte de 1987/88 e no Movimento Pró-Participação Popular na Constituinte e luta pela Assistência Estudantil, além da mobilização pela valorização da Cultura Popular, revivendo os Centros Populares de Cultura (CPCs) e realização do festival cultural QUARUP.

detalhada, composta por 76 artigos. Devido à intensa participação social na sua formulação, o Sistema Municipal de Belém – SMC Belém contém várias inovações e avanços, sobretudo em termos de democratização da gestão e da política cultural. Destaque para o chamado “CPF da Cultura”, ou seja, o Conselho, o Plano e o Fundo municipais de cultura, que constituem os eixos desse processo de democratização da política cultural e do SMC Belém.

Logo no seu primeiro capítulo, a Lei Valmir Santos estabelece os pressupostos democráticos que devem vigorar no processo de implantação e funcionamento do SMC Belém:

Art.1º. A política municipal de cultura estabelece o papel do Poder Público Municipal na gestão da cultura, explicita os direitos culturais que devem ser assegurados a todos os munícipes e define pressupostos que fundamentam as políticas, programas, projetos e ações formuladas e executadas pelo Município, com a participação da sociedade, no campo da cultura (BELÉM, 2012).

As competências do Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC são definidas no artigo 15, que o define como “órgão colegiado permanente de caráter normativo, deliberativo, fiscalizatório e consultivo, integrante do SMC, vinculado administrativa e financeiramente à FUMBEL, que na seara cultural, institucionaliza as relações entre Administração Pública e os múltiplos setores da sociedade civil”. A composição do Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC é formada majoritariamente por representantes da sociedade civil; pois dos 38 titulares, 27 cadeiras (ou seja, cerca de 70% da composição do CMPC) são representantes dos diversos segmentos culturais, artísticos e sociais, eleitos diretamente pelos seus pares por meio dos respectivos Fóruns setoriais e distritais, conforme estabelece o artigo 20:

Art. 20. O preenchimento das vagas da sociedade civil, constantes nos incisos I a XX, relativas à composição do Conselho Municipal de Política Cultural, far-se-á por meio de Edital Público, lançado pela FUMBEL, que convocará os fóruns de cada segmento com a finalidade de eleger seus conselheiros e respectivos suplentes (BELÉM, 2012).

Por sinal, são justamente esses Fóruns Permanentes de Cultura, setoriais e distritais, que permitem a participação direta na gestão cultural de artistas, fazedores de cultura e moradores. Inclusive na formulação do Plano Municipal de Cultura e nas suas subversões setoriais e distritais, conforme o artigos 21 da Lei “Valmir Santos”:

Art. 21. Os Fóruns Permanentes de Cultura atuarão em conjunto com o Conselho Municipal de Política Cultural na discussão e avaliação das políticas e ações culturais de Belém e na formulação de planos específicos para os Distritos Administrativos e segmentos culturais (BELÉM, 2012).

Dessa forma, os Fóruns Permanentes de Cultura permitem a efetiva implementação de um modelo de democracia participativa na gestão da política pública da Cultura, o que constitui uma grande inovação política em termos de gestão de políticas públicas.

Outra inovação importante é em relação ao Sistema Municipal de Financiamento à Cultura - SMFC⁷, pois o artigo 37 da Lei “Valmir Santos” dispõe que pelo menos 2% do total da receita municipal deve compor esse Sistema, sobretudo o Fundo Municipal de Cultura (BELÉM, 2012). Isso representa cerca de três vezes mais do que foi inicialmente alocado em 2015 para a Fundação Cultural do Município de Belém – Fumbel, que correspondia acerca de 0,6% do total da receita municipal daquele ano. Ademais, isso representa o dobro do que dispõe a Proposta de Emenda Constitucional – PEC 421/2014, inicialmente aprovada pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal em junho de 2015⁸.

No caso do Plano Municipal de Cultura, o artigo 31 estabelece que este deve ser decenal e se constitui em um instrumento de planejamento estratégico que regula, organiza e norteia a execução da Política Municipal de Cultura.

Os retrocessos políticos no processo de implantação do SMC Belém

Houve vários contratempos para se efetivar a implementação do SMC Belém e a Lei “Valmir Santos” durante a gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho (PSDB), eleito em 2012, e reeleito em 2016⁹. Cabe registrar, de início, que o então candidato Zenaldo Coutinho, durante a eleição de 2012, se comprometeu, em documento público, a implementar totalmente o SMC Belém em Seminário ocorrido em 30 de agosto de 2012, na Câmara Municipal de Belém. Este Seminário, inclusive, contou com a participação de Bernardo

7 O SMFC é composto por três fontes: 1) pelo orçamento público municipal, definido pela LOA; 2) pelo Fundo Municipal de Cultura; e 3) pela lei de incentivo fiscal “Tó Teixeira”, por meio de renúncia fiscal do IPTU e ISS.

8 A proposta de emenda constitucional estabelece um piso constitucional para investimentos em cultura nas três esferas de governo: municipal, estadual e federal. Para o Ministério da Cultura estão previstos 2% da receita de impostos da União; já no caso dos estados, a PEC estabelece 1,5% do orçamento dos estados e 1% do orçamento dos municípios.

9 O Prefeito Zenaldo Coutinho teve sua candidatura cassada no pleito municipal de 2016, mas entrou com recurso e o julgamento desse processo vem se arrastando no Tribunal Regional Eleitoral do Pará (TRE-PA) desde o final de 2016, sem data prevista para o julgamento deste.

da Matta Machado, então Diretor de Programas Integrados da Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura¹⁰.

Para fazer valer o compromisso assumido pelo Prefeito Zenaldo, e iniciar um diálogo com a gestão municipal, o Fórum Municipal de Cultura – FMC Belém marcou audiência com a então presidente da Fumbel, Heliana Jatene (ex-esposa do Governador do Pará, Simão Jatene, também do PSDB), em 18 de janeiro de 2013. Nessa reunião com uma comissão do FMC Belém, a presidente da FUMBEL aceitou a proposta de agenda apresentada pelo FMC Belém no sentido de implementar em 2013 o SMC Belém.

A proposta da agenda de implementação baseava-se em uma metodologia de participação conjunta entre sociedade civil e poder público municipal, com a constituição de Grupos de Trabalhos paritários entre a sociedade civil e o Poder Público municipal em cada etapa de implementação do SMC Belém. Os representantes da sociedade civil seriam representados por integrantes do FMC Belém. A primeira parte desta agenda foi cumprida, com a regulamentação da Lei “Valmir Santos” por parte do Prefeito, no dia 27 de março de 2013¹¹ (BELÉM, 2013a e 2013b). Inclusive, antes disso, houve um Seminário aberto em 20 de março de 2013, organizado pela Fumbel, quando os diversos fazedores de cultura, ativistas, coletivos e lideranças do movimento cultural analisaram as propostas de Decretos Leis elaborados pelos GTs paritários. Naquela ocasião, já havia algumas propostas de alteração da Lei Valmir, mas foi feito um acordo estratégico, inclusive com a direção da Fumbel, que qualquer mudança na Lei Valmir Santos só seria proposto depois da implementação do chamado “CPF da Cultura”, por meio de emendas parlamentares.

No entanto, depois disso, houve uma série de quebras de compromissos e de medidas protelatórias por parte da direção da Fumbel que comprometeram esse processo¹², que parecia ter se iniciado de forma tão promissora. O episódio mais marcante ocorreu por conta da inviabilização da IV Conferência Municipal de Cultura de Belém, realizada em agosto de 2013. Naquela ocasião, a impossibilidade do debate e até agressões físicas contra jornalistas e lideranças dos movimentos culturais foram provocadas

10 Em palestra realizada neste Seminário de 30/08/2012, Bernardo Matta afirmou que que “o Sistema (Municipal) de Cultura é uma proposta de gestão da cultura, mas não é uma proposta tecnocrática, mas é uma proposta de gestão com a participação da sociedade”.

11 Regulamentando, por meio de dois decretos municipais, o Fundo Municipal de Cultura - FMC e o Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC.

12 A direção da Fumbel protelou por mais de dois meses a constituição do GT paritário, que deveria discutir os termos do Edital para eleição do Conselho – CMPC. A discussão nesse GT se deu de forma lenta, e acabou colidindo com a realização da IV Conferência Municipal de Cultura de Belém, que se realizou em agosto de 2013, e que gerou uma série de controvérsias e quebras de compromissos por parte da Fumbel, provocando um afastamento dos movimentos culturais em relação à direção da Fumbel.

por várias claques comandadas por cabos eleitorais ligados aos partidos que sustentam a atual gestão municipal¹³. Os movimentos culturais ainda tentaram salvar a Conferência, com a importante mediação da representante do MinC no evento, Eliana Bogéa, e da Comissão Organizadora Local. Um acordo foi negociado, selado e reconhecido na Ata da Conferência, mas alguns dias depois foi solenemente desrespeitado pela presidente da Fumbel, que ainda destituiu a Comissão Organizadora local. Desta forma, somente mediante liminar concedida pela Justiça, com apoio da OAB seção Pará, é que os delegados eleitos pelos movimentos culturais puderam participar da III Conferência Estadual de Cultura do Pará, realizada em setembro de 2013. Tais episódios, com quebras de compromissos e a falta de diálogo por parte da direção da Fumbel e da Prefeitura com grupos e iniciativas culturais, resultaram em descrédito por parte dos movimentos culturais em relação a qualquer compromisso efetivo por parte da então gestão municipal com a implementação do SMC Belém.

Apesar desses contratemplos, os movimentos culturais e o FMC Belém voltaram a se articular em 2015, realizando audiências públicas e atos culturais. Importante foi a aceitação, por parte da promotora pública estadual Elaine Castelo Branco¹⁴, de uma denúncia por “desvio de responsabilidade” por parte do Prefeito Zenaldo Coutinho devido à não implementação da Lei “Valmir Santos”. Assim, pressionado pela Justiça e pelos movimentos culturais, o Prefeito Zenaldo Coutinho recentemente deu posse ao Conselho Municipal de Política Cultural, no dia 14 de janeiro de 2016. Isso deu impulso, finalmente, ao processo de efetiva implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém¹⁵.

No entanto, ainda há um sério risco à implementação da Lei Valmir Santos, pois o Prefeito Zenaldo Coutinho enviou um projeto de lei à Câmara Municipal

13 O clima de beligerância e violência dentro da Conferência chegou a tal ponto que a Polícia Militar e a Guarda Municipal foram acionadas.

14 A mesma procuradora já havia aceitado uma denúncia inicialmente publicizada pelo movimento Produtores Culturais e Artistas Associados (PROA) acerca da contratação irregular (sem processo licitatório) da empresa do empresário paulista Cleber Papa por parte da Prefeitura de Belém para “coordenar” as atividades de festejos dos 400 anos de Belém (SOB ..., 2015).

15 Porém, o funcionamento do Conselho Municipal de Política Cultural tem sido bloqueado pelo Prefeito Zenaldo Coutinho, que se nega a homologar o Regimento Interno do CMPC, que foi votado desde meados de abril de 2016 pelo plenário do Conselho. Isso impediu o funcionamento do Conselho durante todo o ano de 2016 e impede a eleição de uma Mesa Diretora e a autonomia do Conselho para estabelecer pautas e definir proposições. Tendo em vista isso, um grupo de conselheiros entrou com uma ação no Ministério Público Estadual, que já intimou a Fumbel a responder e estabeleceu prazo para que o Regimento Interno do Conselho seja homologado pela Prefeitura de Belém.

em outubro de 2015¹⁶ em que propõe mudanças tão profundas no SMC Belém que retira praticamente todas as inovações e avanços contidos na Lei Valmir Santos, propondo praticamente uma revogação desta.

O Projeto de Lei enviado pelo Prefeito Zenaldo Coutinho (de agora em diante nomeado simplificadaamente como “PL Zenaldo”) é composto por 49 artigos (em detrimento dos 76 artigos que compõem a Lei Valmir Santos. É interessante observar que o Prefeito justifica a urgência de tramitação da “PL Zenaldo” sob o argumento de que se faz imperiosa a sua aprovação, visto que, sem a organização e funcionamento do Sistema Municipal de Cultura, Belém não pode se habilitar a receber a transferência de recursos federais e estaduais. O argumento é correto, mas omite completamente o fato de que a Prefeitura de Belém poderia ter o SMC Belém funcionando desde 2013 se o Prefeito e a Fumbel tivessem cumprido os compromissos e a agenda acertada com o Fórum Municipal de Cultura.

O argumento principal para a elaboração do “PL Zenaldo” seria uma suposta adequação do SMC Belém ao Decreto Federal 5.520/ 2205, de 24/08/2005, que organizou o Sistema Federal de Cultura. No entanto, não há conhecimento se a “PL Zenaldo” contou com a participação de algum técnico do MinC ou de algum(a) conselheiro(a) do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) ou do CMPC na sua elaboração. Além do que, já houve vários avanços institucionais e jurídicos na institucionalização do Sistema Nacional de Cultura – SNC desde então, inclusive mudanças na sua nomenclatura (pois já não é mais conhecido como Sistema Federal de Cultura). Desconhece (ou omite) o fato de que vários técnicos, gestores e diretores do MinC participaram em diferentes momentos do processo de elaboração do Projeto de Lei Popular que resultou na Lei “Valmir Santos”.

Entre as principais mudanças (ou retrocessos) propostas pelo “PL Zenaldo” em relação à Lei Valmir Santos, pode-se destacar: em primeiro lugar, reduz as competências do CMPC, pois, segundo a Lei Valmir, o CMPC “é órgão colegiado permanente de caráter normativo, deliberativo, fiscalizatório e consultivo” (art. 15). Segundo o “PL Zenaldo”, “o CMPC (...) tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas” (art. 5). Apenas e tão somente isso. Além disso, na proposta do Prefeito Zenaldo, as competências do CMPC estão definidas no art. 7, com apenas 10 funções, em vez das 22 funções estabelecidas na Lei Valmir (art. 16). Por outro lado, o “PL Zenaldo” modifica a composição do CMPC, inclusive com a proposta de extinção de cadeiras de representantes de segmentos culturais e sociais que já foram eleitos em 2014 e 2015 para o CMPC. Além disso, modifica o peso da representação da sociedade civil, ampliando a participação do Poder Público no CMPC. Inclusive, coloca a possibilidade do Prefeito indicar representantes da sociedade civil no

16 Mensagem 15/2015, de 22/10/2015, enviada pelo Prefeito Zenaldo Coutinho ao Presidente da Câmara Municipal de Belém.

CMPC (art. 11, parágrafo V, inciso 2º). No entanto, talvez a proposta mais polêmica do “PL Zenaldo” é de simplesmente eliminar os Fóruns Permanentes de Cultura, que é o dinamismo mais importante da participação social na gestão cultural. A Lei Valmir Santos estabelece o papel dos Fóruns Permanentes de Cultura em dois artigos (art. 20 e 21). Na proposta de Zenaldo, não há nenhuma menção aos Fóruns Permanentes de Cultura. Inclusive, não existe especificação clara sobre como se processarão as eleições dos representantes da sociedade civil no CMPC, questão que era atributo dos Fóruns Permanentes de Cultura, na versão original da Lei Valmir.

No caso do Fundo Municipal de Cultura, a principal modificação da “PL Zenaldo” é a completa ausência de menção ou garantia de um patamar mínimo de recursos para a Cultura, na contramão do processo de implementação da PEC 421/2014, já aprovada na CCJ da Câmara Federal. Isso representa um atraso no processo de institucionalização de uma política pública para a Cultura.

Por fim, o “PL Zenaldo” atrasa ainda mais o processo de implantação do Sistema Municipal de Cultura de Belém, pois, se aprovado o “PL Zenaldo” na Câmara Municipal, significaria a deposição do atual Conselho, e com isso teria de começar tudo de novo.

Considerações Finais

A cena cultural de Belém é muito ativa, a despeito da ausência de apoio e fomento por parte do Poder Público municipal. Há inúmeras manifestações culturais e criativas, inclusive em logradouros públicos. Mas várias dessas manifestações sofrem com a repressão policial, algumas, inclusive, acionadas pela própria Prefeitura de Belém. Isso já ocorreu (e ainda ocorre) com eventos como o Sarau Multicultural do Mercado de São Brás, o Batuque da Praça da República, o Bloco da Canalha ou a batalha de MCs (também em São Brás). Além disso, o clima de intolerância tem estimulado perseguições e até assassinatos, sobretudo de jovens negros e caboclos nas periferias de Belém ou de religiosos ligados às religiões afros de terreiro (MORTES.... 2016).

Esses fatos só demonstram a imperiosa necessidade de democratização da política e da gestão cultural, sobretudo com a instalação de instâncias de diálogo entre a sociedade civil e o Poder Público municipal. E isso só pode ocorrer por meio da efetivação do Sistema Municipal de Cultura de Belém. Conforme demonstrado, o processo de elaboração da Lei Valmir Santos e de construção do Sistema Municipal de Cultura contou desde o início com uma ampla participação social por parte de fazedores de cultura, mobilizados e articulados através do Fórum Municipal de Cultura, e que teve origem na mobilização de agentes culturais da área do Teatro. Essa mobilização popular possibilitou a elaboração de

um Projeto de Lei de Iniciativa Popular, inclusive contando com o suporte técnico de gestores e técnicos do MinC, tornado-se um caso *sui generis* de construção de Sistema Municipal de Cultura em grandes cidades brasileiras.

Mas os avanços contidos na Lei Valmir Santos só poderão ser garantidos por meio de uma intensa mobilização social. A atual gestão municipal do Prefeito Zenaldo Coutinho (PSDB) infelizmente tem provocado muitas desconfiças e descrenças por parte dos agentes culturais, tendo em vista as diversas iniciativas no sentido de impedir a implementação do Sistema Municipal de Cultura. O risco mais alto é a possibilidade de revogar todos os avanços e inovações contidos na Lei Valmir Santos por meio de um Projeto de Lei enviado pelo Prefeito Zenaldo para a Câmara Municipal de Belém em outubro de 2015. É um risco iminente, tendo em vista a ampla bancada de sustentação ao governo municipal entre os vereadores eleitos no pleito municipal de 2016.

Há várias frentes de lutas para impedir tal retrocesso. Uma delas é a “judicialização” desse processo, por meio de várias ações impetradas na Justiça, sobretudo por meio do Ministério Público Estadual. Algumas vitórias foram conquistadas, e se tornaram essenciais, como a ação movida pelo ex-vereador Marquinho Silva denunciando a gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho por “desvio de finalidade” devido a não implementar a Lei Valmir Santos. As investigações movidas pela procuradora Elaine Castelo Branco foram fundamentais para pressionar o Prefeito a empossar o Conselho Municipal de Política Cultural em janeiro de 2016. Atualmente, há outra ação no MPE que denuncia o Prefeito Zenaldo Coutinho de obstaculizar o funcionamento do Conselho (CMPC Belém) por se negar a homologar o Regimento Interno do Conselho, entre outras ações protelatórias (MINISTÉRIO PÚBLICO..., 2017)

Para impedir de fato tal retrocesso institucional, torna-se essencial reativar a participação social no processo de democratização da política cultural e da gestão cultural. Os instrumentos institucionais já estão aptos para isso, sobretudo por meio dos Fóruns Permanentes de Cultura, previstos pela Lei “Valmir B. Santos”, que possibilita aos moradores, artistas e demais fazedores de cultura participarem da gestão cultural, particularmente na elaboração do Plano Municipal de Cultura. Ou seja, institui um modelo de democracia participativa na política e gestão cultural de Belém. Outra possibilidade é a organização de conferências livres de cultura, que podem ocorrer por bairros, distritos ou por segmentos culturais e artísticos. Os moradores e fazedores de cultura do bairro da Terra Firme estão organizando uma Conferência de Cultura da Terra Firme, prevista para ocorrer em março de 2017.

O desafio de abraçar de forma mais ampla essa causa pela democratização da política cultural, a fim de construir uma Belém mais diversa e democrática,

agora cabe, sobretudo, aos grupos culturais, artistas, fazedores de cultura e moradores desta cidade.

Referências

BELÉM, Lei 8.943, de 31 de julho de 2012. Institui o Sistema Municipal de Cultura de Belém, Lei “Valmir Bispo Santos”. Diário Oficial do Município de Belém, Belém, PA, Ano LIII, No. 12.144, 31 jul. 2012. 2º Caderno, p. 03-09. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jan. 2013.

BELÉM, Decreto Municipal nº 76.067, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Fundo Municipal de Cultura- FMC. Diário Oficial do Município de Belém, Belém, PA, Ano LIV, nº 12.305, 05 abr. 2013. 1º Caderno, p. 02-04. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.

BELÉM, Decreto Municipal No. 76.068, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC. Diário Oficial do Município de Belém, Belém, PA, Ano LIV, No. 12.305, 05 abr. 2013. 1º Caderno, p. 04-06. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.

BRASIL. Substitutivo ao projeto de Lei nº 6.835, de 2006. Institui o Plano Nacional de Cultura (PNC), cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e dá outras providencias. Brasília, 2009. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/pnc/>> . Acesso em: mar. 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. CCJC da Câmara Federal aprova admissibilidade da PEC 421/14. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/ccjc-da-camara-federal-aprova-admissibilidade-da-pec-421-14/10883>. Acesso em: jun. 2015

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. *Guia de Orientações para os Municípios*: perguntas e respostas: Sistema Nacional de Cultura. Brasília: MinC, 2011.

MINISTÉRIO PÚBLICO estipula prazo para Fumbel. Diário do Pará, 26/02/2017. Belém. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-395117-ministerio-publico-estipula-prazo-para-fumbel.html>

MORTES de pais de santo no Pará ficam impunes. Diário do Pará, Belém, 14/08/2016. Belém. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br:82/noticias/policia/noticia-377191-mortes-de-pais-de-santo-no-para-ficam-impunes.html>

RUBIM, A. A. C. “Políticas Culturais no Governo Lula”. In: RUBIM, A. A. C. (Org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SALGADO, G. M; PEDRA, L. S; CALDAS, R. S. “As políticas de Financiamento à Cultura: a urgência de uma reforma”. In: RUBIM, A. A. C. (Org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SANTOS, V. B. Política cultural, economia criativa e desenvolvimento territorial em Belém e na Amazônia Paraense. *Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, maio de 2014. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Valcir-Bispo-Santos.pdf>

SANTOS, V. B. Belém como metrópole cultural e criativa da Amazônia: contribuições para a elaboração do plano municipal de cultura de Belém. *Cadernos CEPEC* (Volume 5, 2016), ISSN 2238-118X. Belém: UFPA/ Cadernos CEPEC, 2016. Disponível em: [http://ppge.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Cadernos%20CEPEC%20V.%205%20N.%2010%20\(1\).pdf](http://ppge.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Cadernos%20CEPEC%20V.%205%20N.%2010%20(1).pdf)

SOB pressão, Zenaldo anula contrato para festa. *Diário do Pará*, Belém, 04 nov. 2015. Belém. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-342754-sob-pressao-zenaldo-anula-contrato-para-festa.html>

O fortalecimento da política cultural brasileira e os reflexos no IPHAN através da Projeto Rua em Belém, PA

Benison Alberto Melo Oliveira¹

Introdução

O esforço teórico para apreender o que é a cultura exige muita dedicação, empenho e reflexão sobre algo tão dinâmico e complexo. Tal complexidade se acentua ao pensar a política pública cultural em um país com a diversidade brasileira. Esta tarefa é um exercício reflexivo, prático e exaustivo, todavia necessário visando garantir o direito às manifestações culturais de ordem material ou imaterial.

É sobre o tema da política pública cultural que este trabalho é desenvolvido. Ele é um esforço de analisar os avanços recentes na política pública cultural brasileira ligada ao patrimônio, para se pensar novas relações com o patrimônio cultural material assim como ressaltar os avanços, ainda tímidos, porém importantes, nas políticas públicas de cultura, fugindo da lógica preservacionista e de consumo cultural das paisagens patrimonializadas (LUCHIARI, 2005).

O avanço nas definições de cultura e de política cultural (CALABRE, 2007; MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014), em especial as ligadas ao patrimônio, tem seus reflexos no IPHAN por meio da autorização para a implementação do projeto Rota Urbana pela Arte (RUA), que consistiu em uma ação de educação patrimonial com a realização de murais de *graffiti* nas paredes do Bairro da Cidade Velha, que compõe o centro histórico da cidade de Belém no Estado do Pará.

A Construção deste trabalho foi feita com base em uma análise qualitativa do material bibliográfico consultado em livros, periódicos, monografias e dissertações; consulta do documento do projeto RUA submetido ao IPHAN; e o parecer técnico da instituição. Foram realizadas também incursões em campo ao longo do ano de 2015 durante a pesquisa de minha monografia de especialização citada mais à frente além de levantamento fotográfico.

¹ Graduado em Geografia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), especialista em Planejamento e Gestão Pública do Patrimônio Cultural pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (FIPAM-NAEA/UFPA), mestrando em Planejamento do Desenvolvimento do Trópico Úmido no PPGDSTU-NAEA/UFPA.

A pesquisa mostra que, embora tenha gerando um significativo impacto inicialmente, o projeto não teve continuidade, tonando-se uma ação única que, sem o auxílio da estrutura de roteiros monitorados, palestras e segurança no local, com o tempo foi reduzido seu impacto no cotidiano das pessoas que moram, trabalham e circulam no Bairro da Cidade Velha em Belém.

A política cultural brasileira antes do golpe: um breve panorama

O esboço do que seria a política cultural brasileira tem seu início, segundo Miranda, Rocha e Eglér (2014), com a chegada da corte portuguesa em 1908 que culminou na criação das primeiras instituições culturais. As referidas autoras pontuam, baseadas em Meira e Grazzinelli (2006), outro momento importante, a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) no início da década de 1920. A respeito desse período, temos

(...) os primeiros passos das políticas públicas para o patrimônio cultural brasileiro no plano federal. Incentivado pela urgência de se proteger as obras e monumentos artísticos e históricos nacionais ameaçados de destruição ou pela possibilidade de comércio internacional é criado o Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922. Somente doze anos após sua criação por meio do Decreto 24.735, é que foi definida a regulamentação para o funcionamento do MHN (MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014, p. 27-28).

Para Calabre (2007), a década de 1930 é considerada um marco em termos de se pensar políticas com impacto nacional em diversos setores. Em meio a esse contexto, temos o que poderíamos chamar de política pública cultural brasileira, com a criação de alguns órgãos, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que posteriormente se transformaria no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O movimento de criação de um órgão de preservação do patrimônio é fruto de mobilização e articulação dos modernistas que visavam a preservação de uma memória nacional através do patrimônio, sobretudo das cidades mineiras do período da economia aurífera.

No período posterior ao Estado Novo, temos a política cultural marcada pelo desenvolvimento da cultura na iniciativa privada, todavia, conforme Calabre (2007), a estrutura que havia sido montada foi mantida. Em 1961, Jânio Quadros recriou o Conselho Nacional de Cultura (CNC) que havia sido criado inicialmente em 1938.

No período da ditadura militar, temos um retorno à institucionalização da cultura no governo Castelo Branco, no qual houve a elaboração de uma política nacional de cultura que culminaria na criação do Conselho Federal de Cultura em 1966 (CALABRE, 2007).

Ainda no período da ditadura, houve a criação do Plano de Ação Cultural, lançado em 1973, que, segundo Calabre (2007), envolvia os setores de patrimônio, e de atividades artísticas e culturais, elaborado no governo Médici, na gestão de Jarbas Passarinho (1969-1973), e que consistia no financiamento cultural e na capacitação de pessoal através de calendários de eventos culturais, patrocinados pelo Estado nas regiões brasileiras (CALABRE, 2007).

Na década de 1970, houve algumas reformulações na política cultural brasileira, tal como apontam Calabre (2007) e Miranda, Rocha e Egler (2014). Essas mudanças passaram a incluir a cultura em suas metas políticas, já em 1975. Isso ocasionou mudanças institucionais que levaram à criação da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE); da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), do Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDIA); do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) entre outros, como escrevem Miranda, Rocha e Egler (2014).

Na segunda metade da mesma década, temos a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que em 1979 se tornou a Fundação Nacional Pró-Memória, como nos mostra Calabre (2007), além da substituição do departamento pela secretaria de assuntos culturais, que representou “mais que uma simples troca de títulos, ocorreu uma clara divisão da atuação em duas vertentes distintas dentro de uma mesma secretaria: uma vertente patrimonial e outra de produção, circulação e consumo da cultura” (CALABRE, 2007, p. 6). Apesar dos avanços detectados por Miranda, Rocha e Egler (2014), temos nesse período ainda a censura, logo toda produção deveria passar pelo crivo dos censores, o que resultou no exílio de artistas assim como na censura de produções artísticas.

Fruto dos avanços decorrentes da década de 1970, em meados da década de 1980 temos a criação do Ministério da Cultura no governo José Sarney que, segundo Calabre (2007), teve problemas de ordem financeira e de pessoal para sua composição. Temos a criação da lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986, a chamada Lei Sarney, que era uma lei de incentivo fiscal para o fomento da cultura.

Da década de 1990, no governo Collor de Melo, a 2002, no governo de Fernando Henrique Cardoso, temos o período dos projetos neoliberais para a cultura, como apontam Calabre (2007) e Miranda, Rocha e Egler (2014). Com o início da política neoliberal no Brasil, a política pública cultural não ficou à parte, ela acaba por assumir um caráter mais ligado ao mercado frente ao “estado mínimo” neoliberal, com a extinção não só do Ministério da Cultura como também de outros órgãos, como nos mostra Calabre (2007) e Miranda, Rocha e Egler (2014). Nesse contexto, a

Lei Sarney é modificada e passa a ser conhecida como Lei Rouanet, se mantendo até hoje como política de incentivos fiscais e financiamento da cultura.

O Ministério da Cultura só é recriado em 1992 no governo de Itamar Franco (CALABRE, 2007), assim como alguns de seus órgãos. No governo de Fernando Henrique Cardoso, temos o aprofundamento das políticas de caráter neoliberal no Ministério, desperdiçando uma oportunidade de fortalecimento da cultura nas políticas públicas (CALABRE, 2009). Segundo Miranda, Rocha e Egler, essa concepção de política cultural assume

(...) o compromisso cada vez maior de encontrar parceria com as empresas privadas para angariar receitas que viabilizassem a realização de eventos culturais, o Estado constrói uma política pública com viés que permite valorizar o interesse comercial do mercado privado (2014, p. 34).

As consequências de dar o poder de decisão de alocar os investimentos públicos da cultura para a iniciativa privada é destacado na citação acima, e refletem as orientações da gestão de Francisco Weffort, ministro da cultura da época. Como escreve Calabre,

(...) a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras. (...) Em síntese isso significa que o capital investido pela empresa, que gera um retorno de marketing, é todo constituído por dinheiro público, aquele que seria pago de impostos. (...). O resultado de todo esse processo foi o de uma enorme concentração na aplicação dos recursos (2007, p. 8).

No governo Lula, na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, temos algumas reformulações na estrutura do ministério, incluindo mudanças na Lei de incentivos fiscais, mas ainda distante do ideal, conforme aponta Calabre (2007).

Um dos mais significativos avanços na política cultural de Gil foi a participação popular no processo de discussão, elaboração e implementação da política de cultura em diversos espaços de debates, como as conferências nacionais de cultura, que foram fundamentais para se discutir problemas e se apontar possíveis caminhos para diminuir a discrepância entre a distribuição de recursos para o fomento cultural, reconhecer a diversidade de manifestações culturais e as desigualdades regionais, entre outras coisas.

A cultura pós-2003 passa a ser tratada como direito constitucional, conforme nos aponta Calabre (2009), todavia a autora salienta que o desafio seria tornar real o que está previsto nos documentos oficiais nas escalas federal, estadual e municipal, pois há um avanço na institucionalização da cultura com a criação de secretarias,

conselhos e fundações, criação de leis orgânicas municipais e outras medidas, porém ainda não plenamente efetivadas na prática.

No governo Dilma Rousseff, há o prosseguimento das políticas culturais, marcadas por algumas possibilidades de avanço, todavia um balanço mais extenso e criterioso deve ser feito, entretanto não neste pequeno trabalho. O segundo governo de Rousseff é marcado por uma interrupção abrupta, um golpe parlamentar, judiciário e civil travestido de processo de “impeachment” é implementado no ano de 2016 levando novo grupo ao poder ilegitimamente, mas com respaldo do legislativo, do judiciário e de parte da sociedade brasileira.

Em meio a esse panorama breve das políticas culturais pré-golpe, destacamos o fortalecimento de algumas instituições da cultura, como a importância crescente do papel do IPHAN, assim como o projeto RUA, que abre um novo campo para se pensar a relação entre a política pública da cultura no campo patrimonial.

O IPHAN e o projeto RUA rumo a novos hibridismos

Segundo Lobato (2014), a política de patrimônio não está dissociada do contexto político no qual o país se encontra. Isso se reflete nas ações do órgão que, ao longo dos anos desde a criação do SPHAN, sofreu inúmeras mudanças² no desenvolvimento de suas políticas, alterando as concepções de patrimônio, pois apenas recentemente tivemos o reconhecimento do patrimônio imaterial por parte do Estado, reconhecimento esse fruto de mobilizações da sociedade.

A política do IPHAN é produto de um processo das políticas culturais implementadas em diferentes contextos e que desde a primeira metade da década de 2000 produziu avanços na política patrimonial nacional, ainda que não da forma desejada por muitos. Dentro do contexto maior do fortalecimento da política cultural no Brasil pós-2003 (CALABRE, 2007; MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014), houve a possibilidade de discussão com a sociedade civil a respeito do patrimônio, sobretudo compreendendo o patrimônio para além da dimensão “pedra e cal” (HENRIQUE, 2005).

O patrimônio é carregado de simbologias, significados e representações. Sua invenção se dá em um momento histórico, um espaço e um contexto político-social, conforme podemos inferir do trabalho de Choay (2006), e na medida em que temos mudanças na sociedade, em sentido amplo, temos alterações em múltiplos aspectos, entre eles na cultura e na política, e isso reflete na concepção das políticas culturais.

Fruto dessas mudanças, acompanhados pela continuidade entre as gestões pós-2003 e devido à participação popular em fóruns de discussão, a política de patrimônio, junto com a política cultural, se fortaleceu nos últimos anos, o que é

2 Sobre tais mudanças, ver Calabre (2007, 2009); e Miranda, Rocha e Egler (2014); a respeito das mudanças na política de patrimônio, ver Lobato (2014).

evidenciado pela maior atuação desse órgão no Brasil, todavia enfrentando ainda dificuldades de pessoal e financeiras.

O IPHAN no Pará atualmente é a instituição que vem desenvolvendo a maior parte das ações ligadas ao patrimônio no estado, sobretudo com relação à política de tombamento na qual temos um modelo que compreende um caráter ainda preservacionista, que pouco avançou rumo às possibilidades novas de uso, com o patrimônio cultural em direção a novos “hibridismos”.

Uma das poucas iniciativas aprovadas em direção a esses novos hibridismos é o RUA, concebido pela equipe composta por Drika Chagas, John Fletcher, Sue Costa e Emanuel de Oliveira Junior em 2013 por meio do projeto Biizu da Secretaria de Comunicação do Estado, que se utilizou de murais de graffiti, ação que por si só já representaria a perspectiva híbrida (CANCLINI, 1998), em uma proposta de educação patrimonial que visava à valorização da memória dos moradores da Cidade Velha, assim como do imaginário regional amazônico³.

Embora o projeto tenha se desenvolvido em uma secretaria do governo do estado do Pará, a maior atuação na liberação do projeto se deu através da ação do IPHAN, o que acarretou inúmeras exigências de alteração no projeto inicial para que ele pudesse ser realizado. Algumas dessas alterações implicaram a mudança do imóvel escolhido⁴, nas cores, no local do graffiti e em alguns desenhos⁵.

Segundo podemos ler em Oliveira (2016), ao entrevistar um membro da equipe técnica do IPHAN, sede Pará, temos a afirmação de que o projeto foi o primeiro nessa perspectiva a ser solicitado⁶, o que gerou posições divergentes dentro do órgão, que reuniu seu quadro de técnicos para tomar uma posição conjunta, e que ainda não está completamente definida, mas que para esse projeto foi favorável. Essa divergência em termos de aceitação do RUA não se deteve ao IPHAN, associações civis de defesa do patrimônio como a CIViVA e a ASAPAM também apresentam divergências com relação aos graffiti em área tombada.

Essa posição do IPHAN seção Pará abriu um precedente importante para novas formas de trato com o patrimônio material, o que dificilmente seria possível sem as mudanças na concepção de política cultural abordada na primeira seção deste trabalho. Essas mudanças passam a entender a política cultural em direção à diversidade e ao hibridismo, conforme sustenta Calabre (2007, 2009).

3 Sobre esse tema, veja Oliveira (2016a e 2016b).

4 Inicialmente os graffiti seriam realizados em imóveis tombados, o que não foi permitido pelo IPHAN. Os painéis foram mudados para imóveis próximos mediante autorização por escrito do morador.

5 Essas mudanças estão mais bem detalhadas em Oliveira (2016a).

6 Anteriormente ao RUA, temos a produção de graffiti no centro histórico da cidade de Sabará, conforme apresenta Henrique (2005), contudo os graffiti são feitos sem autorização dos órgãos competentes ligados ao patrimônio, como ocorre em centros históricos de outras cidades, a exemplo de São Luis, onde estive em julho de 2016 e pude visualizar na área do projeto renascer a presença de graffiti e pichações.

Antes da inauguração do RUA, foi oferecida uma série de palestras aos interessados e no momento de sua inauguração foi realizado um roteiro orientado por monitores do projeto, vinculados ao projeto Biizu, pela área do grafitada (Figura 1). No roteiro, há explicações sobre o que o grafiteiro retratou e o que ele significava para a memória dos moradores do bairro e para a cultura regional.



Figura 1: croqui da área da Cidade Velha grafitada.

Fonte: acervo do autor.



Figura 2: a moça sentada na porta de casa. Fonte: Guerreiro, 2015.



Figura 3: a princesa do palacete Pinho. Fonte: Guerreiro, 2015.

As duas imagens acima retratam duas práticas cotidianas de outrora dos moradores da Cidade Velha. A primeira, o sentar na porta da casa para conversar e olhar o movimento da rua, que era um elemento importante de sociabilidade do bairro, como vemos em Miranda (2011). O segundo grafitti

é oriundo da memória de uma moradora que, quando criança, brincava imaginando ser uma princesa nos jardins do palacete Pinho⁷, seu castelo.

As imagens abaixo representam elementos do imaginário regional: a lenda da Cobra-Grande, e o “túnel cabano”, memória da Cabanagem, revolução popular do século XIX. A primeira imagem representa um elemento do imaginário regional amazônico ligado à natureza, a lenda da Cobra-Grande⁸, outro elemento nesse graffiti é a forma da cobra, feita como os brinquedos de miriti⁹. A outra imagem retrata o suposto túnel que ligava as igrejas do Carmo e da Sé durante a revolução Cabana.



Figura 4: A Cobra-Grande.

Fonte: Oliveira, 2015.



Figura 5: o túnel cabano.

Fonte: Oliveira, 2015.

Esses murais, assim como os outros¹⁰, foram concebidos a partir de entrevistas com moradores do bairro, que por meio de seus relatos contavam memórias sobre o bairro e sobre o imaginário regional (OLIVEIRA, 2016a).

Oliveira (2016a) nos mostra que, embora o projeto tenha tido uma boa aceitação inicial, ele não teve continuidade. Foi uma ação de significativo impacto, porém isolada e que desperdiçou um grande potencial para o desenvolvimento de novas formas de uso e de relação com o patrimônio, pois na pesquisa supracitada, nas entrevistas com moradores, transeuntes e comerciantes locais, percebeu-se o pouco interesse pelos graffiti e o que eles representavam, em contraposição ao impacto inicial que o projeto teve, saindo inclusive em reportagens de jornais locais e que contou com significativo número de pessoas no roteiro monitorado.

7 O palacete Pinho é um imóvel tombado que permanece fechado e sem uso após reforma em 2011.

8 Essa lenda possui algumas variações locais. Uma das versões diz que essa cobra de grandes dimensões possui a cabeça embaixo da igreja da Sé, em Belém, e a cauda em Óbidos, e que, quando ela despertar e se mexer, a Belém irá ruir e afundar.

9 Para maior conhecimento sobre o tema, ver Ferreira Junior (2015).

10 Para quem tiver interesse em ver as demais imagens assim como sua análise consultar Oliveira (2016).

Considerações

Desde o Estado Novo, a política cultural passou por inúmeras situações que a fortaleciam ou a enfraqueciam. Passou por várias mudanças em seu desenho institucional, criação, recriação, alterações e extinção de diversos órgãos ligados à política cultural.

O cenário no Brasil contemporâneo para se pensar ou fazer política, em sentido amplo, sofreu uma mudança brusca com o golpe instaurado em 2016, gerando em um curto período mudanças nas políticas públicas por meio de cortes mais profundos no orçamento, da extinção de ministérios, das PECs, de usurpações de direitos conquistados e de reformas à revelia da maioria da sociedade, marcas presentes desse momento.

Essa breve síntese do momento complexo atual é importante para tentarmos traçar um panorama da política cultural no Brasil até este momento e verificarmos para onde ela pode ir; embora com muitas incertezas, pois o caminho é turvo, mas com a certeza de que, se continuarmos por essa via, o final não será nada agradável. Esperamos que este estudo possa servir para reflexões que possibilitem uma melhor compreensão do ocorrido, haja vista as inúmeras incertezas que possuímos quanto ao desenvolvimento da política cultural hoje.

Dentro desse novo cenário, o Ministério da Cultura foi inicialmente extinto e depois, por muita pressão popular por meio de protestos e ocupações, foi recriado, todavia com mudanças na sua política. Ainda é cedo para tecer avaliações mais profundas, mas é possível perceber que as mudanças infelizmente já caminham para o retrocesso.

As iniciativas que visam pensar novos usos com relação ao patrimônio é um desafio complexo. Por meio do RUA, percebe-se uma nova forma de tratar o patrimônio material de maneira a fugir da lógica preservacionista ou de consumo cultural desses espaços através de uma ferramenta nova com grande potencial, que precisa de acompanhamento constante para que possamos verificar seus resultados.

O cenário no qual o RUA foi implantado partia de uma concepção de política cultural que caminha rumo à diversidade cultural e ao diálogo maior entre o Estado e a sociedade. Isso foi afetado pelo golpe, e é difícil esperarmos que uma nova concepção de política cultural dentro desses rumos induza e possibilite mais ações como a do RUA.

Referências

- CALABRE, L.** Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), Salvador-Bahia, 2007. *Anais*. 2007.
- CALABRE, L.** O Minc, a gestão Gilberto Gil e os desafios na construção de políticas culturais. *Revista Proa*, n. 1, v. 1. 2009, p. 293-302.
- CANCLINI, N. G.** *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CHOAY, F.** *A alegoria do patrimônio*. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.
- FERREIRA JUNIOR, A.** *Entalhadores do efêmero: a vida associativa na criação dos brinquedos de Miriti em Abaetetuba*. Dissertação de mestrado – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, programa de Pós-Graduação em desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. 198 f.
- HENRIQUE, G. M. N.** Cultura de periferia no centro histórico: graffiti e patrimônio cultural em Sabará. IN: Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente. Londrina-Paraná, 2005. *Anais*. 2005
- LOBATO, A. S.** *Turismo, patrimônio cultural e produção do espaço: uma análise do centro histórico da Cidade de Bragança-PA*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014, 174 f.
- LUCHIARI, M. T. D. P.** A re-invenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. *Geosp – Espaço e Tempo*, n. 17, 2005, p. 95-105.
- MIRANDA, E. A.; ROCHA, E. S.; EALGLER, T. T. C.** A trajetória das políticas públicas de cultura no Brasil. *Novos Cadernos NAEA*, n. 1, vol 17. 2014, p. 25-46.
- MIRANDA, C. S.** Da Almedina à Feliz Lusitânia: personagens do patrimônio. *Amazônica, Revista de Antropologia* (Online), v. 3, 2011, p. 348-368.
- OLIVEIRA, B. A. M.** *Paisagem, patrimônio e arte: o projeto rota urbana pela arte no centro histórico em Belém-PA*. Monografia de especialização – Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, programa internacional de formação de especialistas em desenvolvimento de áreas amazônicas, Universidade federal do Pará. 2016a. 117 f.
- OLIVEIRA, B. A. M.** Patrimônio e paisagem no centro histórico de Belém através dos grafittis do projeto RUA, IN: Encontro Nacional de Geógrafos (ENG), São Luis-Maranhão, 2016. *Anais*. 2016b.

Relato cidadão sobre a tentativa de reforma do Ver-o-Peso

Brenda Taketa¹
Guilherme Guerreiro Neto²

O objetivo deste trabalho é propor uma versão cidadã sobre a tentativa recente de reforma da feira do Ver-o-Peso pela prefeitura de Belém. Imposta por meio de um projeto autoritário e questionável em diversos aspectos (sociais, econômicos, urbanísticos, entre outros), a tentativa de reforma, anunciada a toque de caixa nas comemorações dos 400 anos da cidade, em janeiro 2016, provocou reações de diversos setores da sociedade. O Ministério Público Federal, acionado por essas organizações, recomendou ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a realização de uma consulta pública. As contribuições dos diversos setores resultaram no parecer técnico do Iphan cuja análise alerta a prefeitura de Belém sobre a necessidade de “complementação/correção” do projeto.

Como proposta de discussão, pontuamos a seguir questões apresentadas por pesquisadores de diversas áreas, com base no debate realizado no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade Federal do Pará (UFPA), em março de 2016³. Também sugerimos algumas reflexões sobre as implicações de se implantar políticas e projetos desse porte, sem maiores discussões e a inclusão

1 Mestra em Planejamento do Desenvolvimento e doutoranda pelo Programa de Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, ambos vinculados ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade Federal do Pará. Contato: bvtaketa@gmail.com.

2 Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e professor no curso de Comunicação Social na Universidade da Amazônia. Contato: neto.guerreiro@gmail.com.

3 Mobilizado para a participação na consulta pública, o NAEA-UFPA realizou o evento “Projeto de Reforma do Ver-o-Peso em debate” no dia 17 de março de 2016. Na ocasião, três convidados apresentaram as suas visões do plano de reforma sob diferentes perspectivas. Entre eles, o arquiteto José Freire, responsável técnico do projeto, da DPJ Arquitetura e Engenharia; o feirante Manoel Rendeiro, o “Didi”, uma das lideranças da Associação de Feirantes do Ver-o-Peso; e a superintendente do Iphan no Pará, Maria Dorotéia de Lima. Como debatedores, foram convidados professores do Núcleo especialistas nas mais diversas áreas, do planejamento urbano à sociologia, turismo e economia regional. Saint-Clair Trindade Jr., Edna Castro, Sílvio Figueiredo, Simaia Mercês e Francisco de Assis Costa contribuíram significativamente com as discussões que resultaram no relatório submetido à consulta pública e utilizado como subsídio acadêmico no parecer técnico do Iphan sobre o projeto.

efetiva da sociedade no processo de planejamento, em um espaço público⁴ como o Ver-o-Peso.

O Ver-o-Peso: espaço de relações e lutas cotidianas

É comum ouvir as pessoas que trabalham e frequentam o Ver-o-Peso chamando-o de “principal cartão-postal” de Belém. No entanto, o apelo estrito ao potencial turístico do espaço limita consideravelmente a compreensão da sua importância histórica, sociocultural e econômica no contexto da cidade.

Hoje formado por um complexo arquitetônico e paisagístico de 25 mil metros quadrados, com uma série de construções, incluindo o Boulevard Castilhos França, o Mercado de Carne e o Mercado de Peixe, o casario, as praças do Relógio e Dom Pedro II, a doca de embarcações, a Feira do Açai e a Ladeira do Castelo, o que hoje conhecemos como Complexo do Ver-o-Peso começou ainda no século XVII apenas com a Casa de “Haver o Peso”, posto de aferição de mercadorias e arrecadação de impostos no antigo Porto do Piri.

Seu público, portanto, está bem longe de ser prioritariamente o de turistas, na medida em que por ali circulam trabalhadores e produtos provenientes de diferentes partes da cidade, como da Central de Abastecimento – Ceasa, das muitas ilhas, furos e municípios do entorno da capital, ou vindos de pontos mais distantes, como o arquipélago do Marajó e o Baixo Tocantins, entre outras regiões do estado.

O mercado responde pelo abastecimento direto de casas, restaurantes, lojas, supermercados da capital e, de forma indireta, serve como ponto de uma rede mais extensa de mercados e feiras da cidade e dos municípios vizinhos. Por ali também circulam todos os dias, por meio de dezenas de linhas de ônibus, milhares de habitantes da região metropolitana de Belém.

Muito se fala também das influências europeias das edificações construídas naquela porção dos atuais bairros Cidade Velha e Campina como uma síntese da conformação arquitetônica da cidade em vários estágios e estilos, o que encobre em parte o fato de o mercado e seu entorno terem sido conformados também por diversas formas de presença a partir do século XVIII: indígenas escravizados, trazidos dos rios Negro, Japurá, Solimões e Madeira; negros de Angola e Benguela; colonos portugueses vindos da África e da Metrópole; traficantes de pessoas negras em condição escrava e agenciadores dos produtos regionais; missionários, cientistas e militares que por ali embarcavam (IPHAN, 2010).

4 A compreensão de espaço público aqui tratada está em acordo com autores como ABRAHÃO (2008), para quem esses seriam “espaços de manifestação da esfera pública, da vida pública, da realização da cidadania, atribuindo desta forma à materialidade daqueles espaços uma realização sociopolítica”. A fim de buscar correspondência entre as ideias filosóficas e o espaço urbano, o autor parte de uma discussão criteriosa das preocupações e razões de pensadores como Hanna Arendt, Jürgen Habermas, Richard Sennet e Marinela Chauí. Para saber mais, ver ABRAHÃO, 2008.

Um conjunto de estudos antropológicos já foi realizado no espaço. A antropóloga Wilma Marques Leitão, que coordenou alguns deles, relembra, a partir do capítulo de um livro publicado em 2010, dos significados sociais, culturais e de prestação de serviços mobilizados por um mercado com o porte do Ver-o-Peso, onde os horários de funcionamento também influenciam o movimento comercial das imediações.

Para se ter uma ideia da quantidade de atividades ali realizadas, um Inventário de Referências Culturais realizado pelo Iphan entre 2008 e 2010 identificou na área mais de 40 ofícios relacionados às atividades do mercado. Em seu texto, Leitão também cita que o Ver-o-Peso deve ser compreendido a partir de suas múltiplas feiras que se realizam no decorrer de seus espaços, ao mesmo tempo juntas e separadas. Daí a denominação de Complexo.

Se o começo é pela Praça do Relógio, encontraremos os produtos numa ordem que vai do pescado até as panelas, utensílios, redes e roupas, passando pelos legumes e farinhas e mediadas pelas barracas de comidas – refeições e lanches – interpretadas aqui como mercadorias beneficiadas. Observando-se, assim, a partir da ordenação espacial, podemos identificar uma dinâmica de ocupação dos lugares por produtos indo do mais perecível ao mais durável (LEITÃO, 2010, p. 29).

Como a área do Complexo tem o espaço conformado de acordo com as relações, a organização das barracas como um todo oferece aos compradores os ingredientes necessários a cada um dos pratos da culinária regional: ao lado do mercado do peixe, por exemplo, é possível encontrar a venda de temperos e limão; assim como a venda de peixes, camarões e carnes secas e salgados fica próxima do setor de farinhas de todas as qualidades (LEITÃO, 2010).

Outro exemplo sobre a maneira como o espaço se organiza com uma inteligência que escapa aos planejamentos tecnocráticos está na localização das barracas referentes à alimentação:

Mingaus, sucos e lanches estão localizados nas barracas das laterais e da frente da calçada, destinando-se ao passante apressado que muitas vezes apenas compra o produto e o consome continuando seu caminho. As barracas das áreas internas oferecem refeições para os que dispõem de mais tempo, para sentar e almoçar peixe frito com açaí ou refeições completas (LEITÃO, 2010, p.30).

Considerando tamanha complexidade, um dos principais questionamentos realizados durante as discussões sobre os equívocos de um projeto de reforma autoritário (como se verá a seguir) foi: como pode um projeto de reforma abrir mão de considerar todas essas relações sociais e culturais que envolvem as trocas

comerciais e o uso do espaço, assim como de consultar ampla e abertamente tantas pessoas que sustentam esse microuniverso, que é um dos mais ricos, plurais e dinâmicos da cidade, senão de toda a região?

Breve histórico da tentativa de reforma

Durante a primeira apresentação do projeto de reforma do Ver-o-Peso à sociedade, realizada no Teatro Maria Sylvia Nunes, na Estação das Docas, um clima de tensão tomava conta dos espectadores. “Somos nós que devíamos estar falando, mas só eles falam. É a gente quem trabalha e passa o dia cozinhando naquela quentura”, exclamou uma das espectadoras em direção aos companheiros da fileira de poltronas anterior⁵. Ela e os acompanhantes, todos trabalhadores da feira do Ver-o-Peso, não formavam a maioria na plateia que então lotava o teatro com capacidade para 1.200 pessoas, atenta às falas das autoridades que já duravam mais de três horas seguidas naquela quarta-feira, 3 de fevereiro de 2016. Formando um burburinho no canto do teatro, passaram a refutar com mais ênfase o que havia informado o mestre de cerimônias ao dar as boas-vindas: que era aquele o momento para a apresentação e debate do projeto de reforma do Ver-o-Peso com os trabalhadores da feira.

Até a manhã daquele dia, na verdade, não tínhamos nem sido convidados. Eles só foram distribuir uns convites lá na feira depois que a gente foi fazer barulho na frente da prefeitura e da Assembleia Legislativa, lembrando que o convite tinha sido destinado apenas às autoridades e pessoas ligadas a ele (ao prefeito), tudo pela internet (Manoel Rendeiro, o “Didi”, feirante do setor de Hortifrutigranjeiro e liderança da feira; entrevista presencial concedida em fevereiro de 2016).

A reclamação de Rendeiro era legítima, mas foi ignorada pelo som das vaias que tomou conta do auditório depois que ele questionou o prefeito Zenaldo Coutinho sobre o controle do tempo dedicado à manifestação dos feirantes - dois minutos -, assim como da presença de uma grande quantidade de pessoas ligadas à própria prefeitura na plateia. Tinham se passado então três semanas do anúncio inesperado pelos governos municipal e estadual sobre o projeto de reforma para a feira, amplamente divulgado por meio de um veículo de comunicação local, durante as comemorações do aniversário de Belém, no dia 12 de janeiro de 2016.

O arquiteto José Freire, representante da empresa responsável pelo projeto, a DPJ Arquitetura e Engenharia, foi quem abriu a reunião, apresentando

⁵ Os depoimentos aqui contidos foram coletados, a maior parte de forma presencial, pelos autores do artigo, durante a cobertura documental/jornalística do processo de reforma, publicada pelo blog Ver-o-Veropeso. Parte desse texto foi retirado do relato “Entre promessas, alertas e vaias” e de outros publicados no espaço. Para saber mais, acesse: <www.veroveropeso.wordpress.com>. Último acesso em 01.12.2016.

em *PowerPoint* as principais novidades: trocas da cobertura em lona por telha metálica termoacústica (“com vãos para a iluminação e a ventilação zenital”), do piso (“de alta resistência sobre laje de concreto”) e construções de novos sistemas de esgotamento sanitário, água e drenagem, entre outras.

Na ocasião, a superintendente do Iphan no Pará, Maria Dorotéia de Lima, também se manifestou, alertando para todas as etapas necessárias à análise do projeto de reforma antes da sua aprovação final. Segundo ela, a prefeitura havia entregue, no ano de 2015, uma primeira parte do projeto (identificação e conhecimento do bem), até então não aprovada pela ausência de memorial justificativo. Naquele dia, porém, contou que foi surpreendida pelo recebimento das outras três etapas (anteprojeto, projeto básico e projeto executivo), antes mesmo que a primeira estivesse completamente aprovada. A superintendente também demonstrou preocupação quanto à garantia de recursos para a realização efetiva de todas as fases da obra. A necessidade de consulta pública e de deliberação das melhorias dos setores visando ao ganho coletivo dos trabalhadores (e não individual) também foram pontos ressaltados por ela na ocasião.

Ainda que o projeto fosse alvo de críticas acerca da falta de discussões prévias e estivesse incompleto, sem os cronogramas de ações e a previsão de espaços e prazos para a realocação temporária dos setores da feira, por exemplo, a promessa era que a prefeitura de Belém iniciaria a “revitalização” ainda no primeiro semestre de 2016, em função dos prazos eleitorais de realização de obras.

Debate público⁶ negado e reivindicado

As semanas que seguiram à apresentação parcial do projeto de reforma do Ver-o-Peso pela prefeitura de Belém foram de intensa mobilização por parte da sociedade.

No dia 16 de fevereiro, a prefeitura realizou uma espécie de enquete, mesmo sem informações suficientes sobre o projeto disponíveis à ampla maioria

6 No que tange aos teóricos desse relato, apresentamos a seguir, de forma sintética, o referencial que nos ajuda a pensar no debate público relacionado à reforma do Ver-o-Peso. Segundo Habermas, a esfera pública seria um espaço abstrato de caráter informal ou autônomo, mas socialmente reconhecido e não institucionalizado, como os corpos parlamentares (mas não apenas eles), no qual se formam opiniões e vontades públicas, no lugar das leis e políticas. Nele circulam questões, iniciativas, contribuições, problemas e perspectivas que afetam o cotidiano e a vida concreta, para a formação democrática da opinião pública (HABERMAS, 1997). Nesse sentido, segundo Gomes (2008), tanto a (esfera da) discussão pública quanto a (esfera da) visibilidade pública seriam funções concernentes à esfera pública. Grosso modo, segundo o autor, a primeira diz respeito à “cena ou prosa social, aquela dimensão da vida social que é visível, acessível, disponível ao conhecimento e domínio públicos” cuja função é responder “a demandas de sociabilidade e de comunicação” (GOMES, 2008d, p.134). A outra, a da discussão pública, mantém como fundamental a ideia de exposição e visibilidade, mas com o intuito de expor as posições em disputa para além do mero reconhecimento comum (GOMES, 2008, p.135).

das pessoas e com uma cédula cuja única pergunta era “Você aprova o projeto do Novo Ver-o-Peso?”, tendo as respostas restritas a “sim” ou “não”.

Como resultado⁷, em um universo de 801 permissionários dos espaços da feira contidos na listagem da prefeitura, cerca de 50% não votou, a maioria alegando falta de conhecimento suficiente sobre o projeto para de fato decidir⁸. Além disso, o conjunto estimado pela Associação dos Trabalhadores do Ver-o-Peso extrapolava esse número de permissionários oficial: seriam pelo menos 1.250 cadastrados, mas, como a dinâmica da feira envolve o revezamento de pessoal num mesmo espaço, com atividades diversas em horários alternados, a quantidade poderia alcançar, na prática, até cinco mil pessoas, a serem consideradas no processo de planejamento.

Entre os votos da “população”, segundo as informações da própria prefeitura, foram 646 favoráveis e 357 contrários, num universo de 1,4 milhões de moradores de Belém (IBGE CIDADES, 2016), sendo que o contexto foi de pouca divulgação e debate efetivo sobre as posições favoráveis e contrárias ao atual projeto⁹.

Na tarde do mesmo dia 16 de fevereiro, representantes de vários setores do Complexo do Ver-o-Peso manifestaram, diante de um auditório lotado, duras críticas, fazendo uma série de recomendações em relação ao projeto de reforma numa sessão pública realizada na Assembleia Legislativa do Pará. A agenda havia sido garantida pela Comissão de Direitos Humanos e Defesa do Consumidor no começo de fevereiro, após um ato público de representantes dos diversos setores da feira na praça em frente à prefeitura e à casa legislativa.

A falta de disposição ao debate público por parte do governo municipal continuou a ser denunciada nas semanas seguintes. Uma nova audiência pública foi realizada na Câmara Municipal de Belém na tarde de 3 de março, mas a ausência de representantes dos governo municipal e estadual foi notória. A bancada governista também não compareceu. Segundo relatos dos poucos vereadores de oposição presentes, o esvaziamento teria sido provocado por um almoço oferecido pela prefeitura no palácio Antônio Lemos dois dias antes da audiência, no qual os vereadores governistas teriam conhecido o projeto.

7 Resultados da enquête, de acordo com o que foi divulgado pela prefeitura de Belém: Votos dos permissionários: SIM 213, NÃO 204, NULOS 04. Total de votos: 421. Total de permissionários aptos a votar: 801. Abstenção: 47,44%. Votos da “população”: SIM: 646, NÃO: 357. Votos em branco: 11. Nulos: 05. (BLOG VER-O-VEROPESO, “Enquete questionável”, 17.02.2016).

8 Nesse sentido, em relação à discussão habermasiana de esfera pública, é possível perceber que, por parte do Estado, não houve nem o interesse em dar a visibilidade pública suficiente ao projeto para a mínima escolha plebiscitária, muito menos o de permitir um debate aberto, plural e crítico, capaz de contrapor os interesses privados por um conjunto mais amplo de razões dos diversos participantes.

9 Nesse sentido, em relação à discussão habermasiana de esfera pública, é possível perceber que, por parte do Estado, não houve nem o interesse em dar a visibilidade pública suficiente ao projeto para a mínima escolha plebiscitária, muito menos o de permitir um debate aberto, plural e crítico, capaz de contrapor os interesses privados por um conjunto mais amplo de razões dos diversos participantes.

Os Grupos Tradicionais de Matriz Africana solicitaram ao Iphan reuniões específicas, manifestando preocupações com a possível perda de referências culturais caso o projeto não considerasse aspectos como os lugares de culto e comércio de produtos utilizados no Ver-o-Peso pelos membros de comunidades de terreiros. Num dos encontros, eles também demandaram uma visita acompanhada por um técnico do instituto à feira, com o objetivo de apresentar os espaços relacionados às suas práticas religiosas e de cultura alimentar.

Uma Frente em Defesa do Ver-o-Peso foi organizada, reunindo mais de 20 coletivos e movimentos sociais, e encaminhou ao MPF um abaixo-assinado cuja principal reivindicação seria a abertura de uma consulta pública. O documento¹⁰ também denunciava:

- a falta de amplas discussões e participação ativa de trabalhadores e da sociedade civil no processo de elaboração do plano, de acordo com o que é previsto pela legislação relacionada às áreas tombadas como patrimônio público;

- a pressão sobre os feirantes para a aprovação de um projeto “incompleto, irregular e mal acabado”, que não dispõe das devidas aprovações pelos órgãos competentes;

- a exclusão de vários setores do Complexo na proposta, a exemplo da Feira do Açaí, do Solar da Beira, da Pedra do Peixe e da Praça do Pescado;

- a ausência de garantias dos recursos para a realização total da reforma;

10 O documento foi assinado por representantes das seguintes organizações: 1) Conselho Nacional de Política Cultural - Setorial de Patrimônio Material - CNPC/MinC; 2) Instituto de Arquitetos do Brasil/PA - IAB/PA; 3) Central dos Trabalhadores do Brasil - Seção Pará; 4) União Brasileira de Mulheres - Seção Pará; 5) Conselho Municipal de Políticas Culturais - Setorial de Trabalhadores da Cultura; 6) Conselho Municipal de Políticas Culturais - Setorial de audiovisual; 7) Federação das Associações dos Moradores do Município de Belém; 8) Associação dos Amigos do Patrimônio de Belém - AAPBEL; 9) Associação dos Agentes do Patrimônio da Amazônia - ASAPAM; 10) Associação dos Amigos dos Arquivos Públicos do Pará - ARQPEP; 11) Coletivo Cultural Ideias Aí - CCAI; 12) Movimento Belém 400+10; 13) Movimento Orla Livre; 14) União dos Feirantes do Ver-o-Peso; 15) Associação dos Balanceiros do Ver-o-Peso - ASBALAN; 16) Associação dos Feirantes do Hortifrutigranjeiro do Ver-o-Peso; 17) Associação das Erveiras e dos Erveiros do Ver-o-Peso; 18) Comissão do Mercado de Peixe; 19) Comissão da Feira do Açaí; 20) Comissão do Mercado de Carne; 21) Comissão do Setor de Industrializados do Ver-o-Peso; 22) Comissão do Setor de Hortifrutigranjeiro; 23) Comissão do Setor de Refeição do Ver-o-Peso - plataforma baixa; 24) Comissão do Setor de Refeição do Ver-o-Peso - plataforma alta; 25) Comissão de Maniva do Ver-o-Peso; 26) Comissão do Setor de Artesanato do Ver-o-Peso.

- a falta de um cronograma negociado para o remanejamento dos trabalhadores no decorrer das obras,

- assim como a falta de clareza a respeito da permanência e da manutenção do número de permissionários, do número de baracas e das áreas hoje utilizadas por cada setor após a execução das mudanças (BLOG VER-O-VEROPESO, “Sociedade civil: pedido de providências”, publicado em 22.02.2016).

Por conta dessas inúmeras manifestações públicas, na feira e em outras partes da cidade, e das advertências técnicas e científicas tanto de profissionais qualificados quanto de organizações não governamentais, o MPF acatou o pedido e, junto com o Iphan-PA, abriu uma consulta pública, recebendo no período de 2 a 31 de março críticas e contribuições por meio eletrônico ao anteprojeto de intervenção.

O Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade Federal do Pará, também organizou um debate específico sobre o tema no dia 17 de março, com a participação da empresa DPJ Arquitetura & Engenharia, representantes do instituto, feirantes e especialistas de diversas áreas.

A consulta foi encerrada com uma Audiência Pública no dia 7 de abril, quando novas análises e recomendações ao projeto foram recebidas presencialmente. Na ocasião, os representantes do Iphan e do MPF-PA também informaram que, diante das inconsistências e problemas técnicos, a reforma deveria ser adiada para o ano seguinte.

Em fevereiro de 2017, o Iphan encaminhou à prefeitura o parecer técnico em relação ao projeto, informando sobre a necessidade de revisão e ajustes:

Neste contexto, este Iphan acompanha os inúmeros questionamentos apresentados pela sociedade civil, e sugere que o levantamento do programa de necessidades (briefing) com maior participação da comunidade de usuários, seja revisto e ajustado, com maior envolvimento dos arquitetos autores do projeto e o acompanhamento de profissionais com experiências nas ações relacionadas à participação popular (IPHAN, 2017, p. 09).

Das questões sobre o diálogo, a cidadania e desenvolvimento autoritário

Os resultados das discussões realizadas no NAEA-UFPA foram submetidos à consulta e, posteriormente, ajudaram a respaldar o parecer técnico do Iphan sobre o projeto de reforma.

Como a noção de espaço contida na proposta de reforma foi baseada na obra do geógrafo Milton Santos, um dos aspectos teóricos mais importantes colocados

à reflexão por Saint-Clair Trindade Júnior foi o que diz respeito às concepções de ordenamento territorial em disputa naquele momento de intervenção sobre o centro antigo da cidade.

É importante destacar aqui que, em um projeto de reforma cujo alcance vai além do espaço da feira propriamente, os pressupostos teóricos tendem a apresentar desdobramentos nas relações entre os aspectos técnicos e políticos e na forma com que essas concepções tendem a ser colocadas em prática.

Sendo assim, de acordo com Trindade Jr. (2016), há pelo menos dois pressupostos no pensamento de Milton Santos a serem considerados pelos projetistas. O primeiro diz respeito aos modelos de ordenamento territorial reconhecidos em sua obra: modelo econômico, modelo político e modelo cívico – sendo que Santos opta pelo terceiro.

Projetos fragmentados entre as áreas de intervenção e desarticulados do contexto dos bairros e da cidade teriam um caráter prioritariamente político, que se sobrepõe aos aspectos econômicos, relacionados à própria funcionalidade da feira e, principalmente, à perspectiva cívica, melhor traduzida como “pensar a feira do Ver-o-Peso como espaço de cidadania em todos os seus aspectos”.

Além disso, para Milton Santos, o espaço seria socialmente construído e, por isso, deve ser analisado com base em suas múltiplas dimensões. Isso, segundo Trindade, “significa não apenas pensar a feira do Ver-o-Peso como espaço de cidadania em todos os seus aspectos, mas também pensar além do espaço físico, incluindo os vários atores, agentes e sujeitos que agem de forma diferenciada quanto às intenções, lógicas, formas de uso e concepção do espaço” (TRINDADE, 2016, p. 09-10).

Dessa forma, um espaço cidadão pressupõe valorizar aspectos como a coletividade, a diversidade e o uso sem exclusividade por qualquer dos grupos existentes. Portanto, além dos aspectos técnicos, é preciso que o planejamento inclua a história local, as abordagens multidisciplinares e as experiências de planejamento anteriores baseadas em participação e diálogo, entre outros.

O segundo pressuposto de Milton Santos a ser considerado pelos técnicos envolvidos com o projeto de reforma diz respeito aos quatro aspectos a partir dos quais um espaço social deve ser considerado, de modo indissociável: forma, função, processo e estrutura. Trindade (2016) tratou de cada uma dessas questões no texto submetido ao Iphan, mas, por conta das discussões aqui propostas, não nos aprofundaremos neles neste momento.

Outras preocupações também foram elencadas no documento, como a necessidade de pensar o projeto de reforma da feira articulado às discussões sobre a cidade, para que, além de incorporar questões como mobilidade urbana, economia, patrimônio histórico e cultural, práticas tradicionais, entre outras, as reformas do Ver-o-Peso sejam pensadas também em conjunto com outros planos de melhorias

e manutenção das feiras, mercados e portos ribeirinhos da cidade, entre outras políticas públicas.

Nesse sentido, o relatório recomendou ainda a realização de estudos que ajudem a prever os impactos da intervenção urbanística sobre o outro lado da rua, onde inicia a zona comercial, e os bairros do entorno, com o objetivo de avaliar de forma mais qualificada os efeitos das alterações produzidas sobre os movimentos nos espaços contíguos e também bastante densificados dessa área.

A criação de projetos para as feiras, de forma isolada e sem articulação com todo o Complexo do Ver-o-Peso, foi outro problema grave elencado pelo coro de especialistas e de trabalhadores da feira.

A necessidade de dar sustento econômico ao planejamento requer um estudo de mercado capaz de incluir de maneira qualificada as atividades e *portfólios* de produtos existentes na feira, muitas vezes desprezados pelos sistemas oficiais. Esse tipo de avaliação precisa, entre outros objetivos, antever formas de valorizar essas potencialidades, a partir de suas próprias bases, e mesmo de incluí-las em circuitos mundiais de modo renovado, mas sem substituir os agentes que protagonizam esses processos há séculos na região, entre os quais se destacam os agricultores familiares voltados à produção agroflorestal, incluindo os extrativistas de produtos não madeireiros - a exemplo de frutos, sementes, óleos, entre outros (COSTA, 2016, p. 16-17).

Caso o projeto fosse aprovado sem revisões ou mudanças, uma possível fonte de conflitos também decorreria da exclusão de agentes informais dos projetos de reforma. Alguns desses trabalhadores já são devidamente reconhecidos por estudos antropológicos realizados na área do complexo e disponíveis em diferentes programas de pós-graduação da universidade¹¹, assim como no próprio inventário de referências culturais realizado pelo Iphan em 2010.

Além disso, assim como a ação reivindicada pelos grupos afro-religiosos em relação ao setor de animais vivos, faz-se necessário realizar, junto com os demais grupos excluídos do projeto, a exemplo dos vendedores de hortaliças, o mapeamento e a inclusão de áreas de importância para o trabalho e as vivências, assim como o uso de metodologias que favoreçam as discussões, a deliberação orientada ao ganho coletivo e o encaminhamento de demandas entre os diferentes setores e áreas tanto da feira quanto do restante complexo.

¹¹ Entre os estudos recentes está o de Luiz de Jesus Dias Silva, que defendeu uma tese sobre a “Pedra do Peixe e o Mercado de Ferro do Ver-o-Peso”, por meio de uma etnografia das relações sociais existentes entre balanceiros e peixeiros envolvidos na comercialização do pescado na feira da madrugada em Belém do Pará. O estudo foi realizado por meio do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), no qual a pesquisadora Carmem Izabel Rodrigues também mantém um grupo de pesquisa sobre feiras e mercados de Belém, com estudos de referência também para o Ver-o-Peso.

A interlocução entre pesquisadores e a sociedade, com base na experiência de debate sobre o Ver-o-Peso no NAEA, também deixou evidente que a abertura dos programas de pesquisa de caráter interdisciplinar às demandas sociais pode ter fundamental importância na mediação de debates e, diante da disputa de interesses diversos, na definição das questões e prioridades de interesse público. Todo o processo de enfrentamento político e de discussão pública foi marcado pela reflexão sobre a necessidade de planejamentos que incorporem visões multi ou interdisciplinares, dados empíricos, informações confiáveis, discussões abertas, plurais e capacidade de incluir uma perspectiva cidadã, orientada pelo interesse social, entre os objetivos da “intervenção” e das próprias concepções de cidade.

A escuta da “fala” e das razões dos feirantes e trabalhadores da feira, amplamente desconsideradas pelo poder público, foi de fundamental importância tanto para a academia quanto para todas as organizações envolvidas na luta política contra a implementação de um projeto de reforma que não atendia ao mais amplo conjunto de necessidades sociais. Cabe ressaltar aqui que essa “fala” não se restringiu a discursos em veículos de comunicação ou plenárias de auditórios e sessões públicas de espaços oficiais, mas consistiu também numa luta política cotidiana, em reuniões constantes entre representantes de diferentes setores da feira e de outras organizações sociais, nas manifestações em espaços públicos, como feiras e praças, na veiculação de informações por fontes jornalísticas mais independentes em relação à publicidade governamental.

Na medida em que boa parte das questões apresentadas pelos trabalhadores eram pertinentes do ponto de vista técnico, científico e político, é preciso também que o Estado reveja seus processos de planejamento e a sua capacidade de interlocução com a sociedade. Grupos historicamente excluídos e “silenciados” nos espaços de decisão precisam ter os seus discursos considerados legítimos nos processos que lhes afetam diretamente a vida, que tem no trabalho uma dimensão central - como fica evidente nos dois excertos a seguir.

– “Estão ameaçando um lugar que é também a nossa casa, lugar de onde tiramos nosso sustento, e nós vamos reagir como podemos, lutando. Ninguém aqui vai ficar sem trabalho”, ecoa a voz da erveira Leila Bandeira do microfone para toda a praça, na qual se avizinham os Palácios da Prefeitura, do Museu Estadual de Arte e o prédio da Assembleia Legislativa do Pará [...].

- “O Ver-o-Peso é toda essa área, tanto do Comércio quanto da Cidade Velha”, gesticulava Daniel Bandeira, do Mercado do Peixe, apontando para o entorno, complementado em seguida por outro colega de ofício: “Eu comparo o Ver-o-Peso

como um ser humano. Cada setor é um órgão, que não funciona sem o outro, sendo que os trabalhadores são o coração. Nós, trabalhadores, somos o coração daquilo ali: a gente às vezes não tem um centavo no bolso, mas a nossa palavra vale. E o prefeito está agindo como se fosse um adivinho, sem consultar os trabalhadores da Pedra do Peixe e da Feira do Açaí” (BLOG VER-O-VEROPESO, “Palavra e trabalho estranhos ao planejador”, publicado no dia 04.02.2016).

Sobre processos de “silenciamento” semelhantes e não isentos de desdobramentos políticos, Orlandi (2007), com base no estudo sobre populações indígenas do país, escreveu:

Como o índio foi excluído da língua e da identidade nacional brasileira? Com efeito, o índio não fala na história (nos textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala mas é falado pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos. Mesmo se eles têm boas intenções, como mediadores, eles reduzem os índios a “argumentos” da retórica colonial. Eles falam do índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem sobretudo à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo (ORLANDI, 2007, p.57-58).

Além da imposição de um referendo de caráter plebiscitário e pouca informação, mencionado na seção anterior, há outro exemplo que sintetiza bem o nosso argumento sobre as múltiplas formas de “silenciamento” no processo de discussão pública. No dia da apresentação do projeto pela prefeitura à sociedade, como já foi dito, depois de assistirem por horas a fio e sem interrupções à apresentação em *PowerPoint* repleta de termos técnicos, os feirantes e trabalhadores da feira ainda tiveram o tempo de expressão reduzido a dois minutos. Ou foram interrompidos pelas vaias de grupos aliados ao governo a ponto de desistirem de concluir qualquer contestação feita ao projeto publicamente. Lembrando que a decisão de restringir o tempo das manifestações foi tomada por uma votação, encenada pelo próprio prefeito de Belém durante a cerimônia numa plateia que mais parecia a de um programa de auditório.

O risco das mono-versões que costuma imperar em vários setores da imprensa e em certos espaços que negam a política como possibilidade de embate discursivo e deliberação a partir do confronto de ideias também nos apresenta algumas possibilidades, inclusive de atuação acadêmica, nos campos da pesquisa e mesmo da extensão. Para que os discursos oficiais ou “tecnocráticos”

não prevaleçam sobre os demais diante da opinião pública, o que é descrito por Martín-Barbero como causa também de um profundo “desconhecimento da sociedade”, é preciso investir esforços, recursos e tempo em novos modos de produção, de circulação de saberes e de novas escritas, a exemplo do que o autor aponta no trecho que segue.

Nossas sociedades são, ao mesmo tempo, “sociedades do desconhecimento”, isto é, do não reconhecimento da pluralidade de saberes e concorrências culturais que, sendo compartilhadas pelas maiorias populares ou as minorias indígenas e regionais, não estão sendo incorporadas/integradas como tais nem aos mapas da sociedade nem sequer aos de seus sistemas educativos. Mas a subordinação dos saberes orais e visuais à ordem habitual sofre atualmente uma erosão crescente e imprevista que se origina nos novos modos de produção e circulação de saberes e de novas escritas que emergem através das novas técnicas, especialmente do computador e da internet (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 55).

Sem esquecer que tais práticas, para não reforçarem intenções antidemocráticas ou sentidos contrários aos aqui propostos, necessitam de reflexão crítica; de negociações de intencionalidades, de sentidos e de usos; assim como da vinculação com atividades e processos sustentados nas interpretações de realidade desses grupos.

Por último, nosso alerta vai em direção a uma série de esforços destinados à criação de uma imagem de Belém como centro mundial de gastronomia e cultura. Desde 2015, portanto antes das comemorações oficiais do aniversário de 400 anos da cidade, os planos de criação de um novo centro especializado em alta gastronomia no centro antigo de Belém já antecediam o anúncio da reforma para a feira do Ver-o-Peso.

O que observamos é que esse conjunto de esforços converge no sentido de apresentar como “culturais” as soluções para o desenvolvimento econômico e o uso da área antiga central de Belém cujos grupos sociais, formas de trabalho, realidades, fluxos e atividades cotidianas em seu interior, quando não omitidos, assimilados ou incorporados ao processo de forma bastante assimétrica, tornam-se elementos “indesejáveis”, a serem negados no processo de criação da cidade como novo produto.

Como proposta de discussão para futuros trabalhos, questionamos se esses novos negócios, dessa vez a partir do estímulo de serviços mais especializados com o apelo “regionalista” da biodiversidade e da cultura local, não terão como objetivo menos explícito o de reafirmar a importância do centro mais antigo, evitando a desvalorização da terra urbana nos bairros nobres conformados

no entorno (Umarizal, Batista Campos, entre outros) e mantendo também a sua competitividade no contexto mais geral de disputa por capitais circulantes (inclusive imobiliários) na cidade e na própria região, assim como a sua suposta integração a um mercado internacional.

Assim, seriam mais evidentes os esforços de transformação de Belém nessa cidade cada vez mais voltada ao usufruto das elites e classes médias com formas de consumo padronizadas e ávidas por novidades, que reforçam os processos históricos de exclusão de grupos marginalizados e regidos sob lógicas bastante distintas de trabalho, de formas de interação com a cidade e seus recursos, como os feirantes e trabalhadores do Ver-o-Peso.

Referências

ABRAHÃO, S. L. Vida pública, esfera pública e espaços públicos. In: *Espaço público: do urbano ao político*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

COSTA, F.A. O Ver-o-Peso como espaço de absorção e distribuição de fluxos econômicos. In: *Relatório de evento "Reforma do Ver-o-peso em Debate"*. Versão digital e impressa submetida à consulta pública do IPHAN-PA. Belém (PA), NAEA/UFPA: março de 2016.

GARCÍA CANCLINI, N. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas de interculturalidade*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

GOMES, W. Esfera pública política e comunicação em Mudança Estrutural da Esfera Pública de Jürgen Habermas. In: GOMES, W.; MAIA, R. (Org.) *Comunicação e democracia: problemas & perspectiva* – São Paulo: Paulus, 2008b, p.31-42.

HABERMAS, J. *Direito e democracia: entre facticidade e validade II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

IBGE CIDADES. População estimada, 2016.

IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais – INCR Ver-o-Peso. 2010. Disponível em <<http://www.ufpa.br/cma/verosite/historico.html>>.

IPHAN. Parecer técnico nº 084/2016. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3920/divulgados-resultados-da-consulta-e-audiencias-publicas-sobre-o-projeto-ver-o-peso>>.

LEITÃO, W. M. Ver-o-Peso. In: LEITÃO, W. M. (org.) *Ver-o-Peso: estudos antropológicos no Mercado de Belém*. Belém: NAEA, 2010.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. – 6. ed. – Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RELATÓRIO DE EVENTO “REFORMA DO VER-O-PESO EM DEBATE”. Documento com o relato, resultados das discussões, observações dos professores convidados e as contribuições enviadas pelos participantes do evento. Versão *online* e impressa submetida à consulta pública do IPHAN-PA. Belém (PA): NAEA, UFPA, março de 2016.

TRINDADE JR, S.C. C. da. O espaço de Milton Santos: modelo cívico e as relações entre forma, função, estrutura e processo. In: *Relatório de Evento “Reforma do Ver-o-Peso em debate”*. Versão digital e impressa submetida à consulta pública do IPHAN-PA. Belém (PA), NAEA/UFPA: março de 2016.

Website de referência

BLOG VER-O-VEROPESO. Disponível em <www.veroveropeso.wordpress.com>. Último acesso: 04.02.2017.

Política cultural cidadã: o circuito-resistência das casas-teatros em Belém do Pará

Luciana de Andrade Moreira Porto¹
Wladilene de Sousa Lima²

Este artigo-ensaio tem como objetivo dar visibilidade às ações biopotentes dos artistas cênicos da cidade de Belém do Pará, uma cidade sem políticas públicas para as artes. Para tanto, as casas-teatros serão relacionadas em um contexto configurado nas entranhas da não existência de políticas públicas para a cultura, da cultura de evento por meio da lei de renúncia fiscal Semear e da inexistência de uma lei de fomento ao teatro no Estado do Pará.

Contextualização fúnebre

Não há nenhuma lei de incentivo ao teatro no Estado do Pará aprovada nos últimos 25 anos. Esse período abrange exatamente três gestões seguidas do PSDB, uma do PT, e o retorno do PSDB ao governo estadual para mais duas gestões, a segunda com início em 2016. O que se pode observar neste deserto cultural são ações culturais de governo que possuem dotações orçamentárias negociadas nos gabinetes do estado, a exemplo da Feira do Livro e do Festival de Óperas.

O que confunde muita gente, e dá a sensação de uma dinâmica cultural alimentada de forma instituída, é a presença da lei de renúncia fiscal do Estado do Pará, a Lei Semear, que não semeia nada, ou melhor, semeia os bolsos dos produtores culturais da cidade que abarrotam de público pagante o espaço do Hangar com seus shows musicais, lucrando duas vezes: com as verbas negociadas por meio da lei com o empresariado paraense e por meio das bilheterias de seus eventos musicais. Duas tampas abertas de escoamento do dinheiro, uma pública e outra privada. Porque as verbas viabilizadas pela Lei Semear são recursos que iriam, em forma de impostos, para as mãos do Estado, que, obrigatoriamente, deveria dar-lhe um destino público e democrático. Dessa forma, o Estado abre um escape duplo de dinheiro.

1 Doutoranda do PPGArtes/ICA/UFPA. lucianaporto@ufpa.br

2 Artista-pesquisadora do PPGArtes/ICA/UFPA. gordawlad@yahoo.com.br

Diferente desse quadro cambista, a lei de fomento para as artes é um investimento regulado, constante, cujos termos são, democraticamente, discutidos com as categorias beneficiadas. Essa lei é posta em movimento através de dispositivos públicos, como os editais e prêmios. O valor desta natureza de veículo de incentivo público, de fato e de direito, pode ser aferido, por exemplo, na forma da lei de fomento ao teatro do Estado de São Paulo que, além do envolvimento direto dos artistas, tem sua gestão determinada sob os olhares vigilantes da Cooperativa Paulista de Teatro, a maior representante política da categoria naquele estado.

A categoria teatral de Belém na década de 70 - quando as instituições de controle econômico, multinacionais e neocapitalistas, estavam apenas começando a organizar o que hoje conhecemos como estâncias globalizadas neocapitalistas, como o FMI e a TROIKA - mobilizou-se para a construção de um teatro experimental, luta que durou uma década. Desse campo de balalha, nasceu o Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique -TEPWH, em setembro de 1979, e, junto com ele, a Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos que, duas décadas depois, sucumbiu às corrupções políticas do próprio Estado.

Na década de 80, o governo do Estado do Pará, sob pressões reivindicatórias, manteve no TEPWH uma sala de ensaios pública, e, em paralelo, um edital estadual de incentivo ao teatro paraense. Essas ações políticas foram tão significativas, tanto para a produção teatral quanto para outras atividades artísticas cênicas ou não, que juntaram-se às verbas do estado dotações orçamentárias do município e do governo federal, tornando os editais públicos poderosos dispositivos na nascente das políticas públicas para a cultura e as artes.

Na década de 90, nós, artista da cena, vimos desaparecer todas as nossas conquistas. Pode parecer incrível, mas a categoria teatral, uma vez mais usurpada de seus direitos, se vê obrigada a bater em retirada do seu abrigo-disparador maior: o TEPWP. Sem os editais, que representavam recursos para a produção continuada, sem salas públicas para ensaios e apresentações, sem o mínimo recurso para uso e sobrevivência nos equipamentos culturais do Estado (os Teatros), a categoria migra para os porões da cidade.

Grupos de teatro falecem, novos nascem, agora com anticorpos para os novos enfrentamentos e contágios. A chegada do novo milênio trouxe-nos a perigosa intuição de que, sem novas ações artísticas, concebidas e dominadas por nós mesmos, nossa arte entraria nas estatísticas das extinções culturais.

Todo esse contexto fúnebre, que poderia ter sido mortífero a quaisquer ações culturais de origem cidadã, vira contexto-força às iniciativas de abertura e manutenção das casas-teatros, ações biopotentes da categoria teatral da cidade.

Noções de política cultural cidadã e Casa-Teatro

A produção deste capítulo é resultante de uma das pesquisas realizadas no Programa de Pós-graduação em Artes, o PPGArtes/ICA/UFGA. Suas autoras são artistas-pesquisadoras participantes do projeto de pesquisa intitulado *Pensadores Poéticos nas Visceras da Pesquisa: obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na academia das artes*, vinculado ao GEPETU – Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidades, reconhecido pela UFGA e pelo CNPq.

As práticas do GEPETU são de natureza colaborativa, i.e., todas as pesquisas e ações são experiências grupais. Em virtude disso, é muito comum nas participações e vivências do grupo em eventos compartilhados, de preferência, ouvir considerações a respeito da sensação de que todos os artistas-pesquisadores do GEPETU realizam a pesquisa de cada um de seus membros. Sabemos que considerações dessa natureza podem gerar compreensões dúbias. Sim, mas normais em nosso campo artístico. Somos fazedores de presenças cênicas; a construção de sentidos para nós deve ser reservada aos espectadores. Para nós, artistas-pesquisadores, noções, mesmo *esfumadas* (de *sfumato*), são criações. O âmbito da criação, da invenção, é sempre pleiteado em todos os campos de nossa prática, e a pesquisa acadêmica é um desses campos. A pesquisa em arte é um espaço de criação, invenção, artifício, fabulação, tanto quanto é a cena. E aqui estamos nós na fabulação das noções de política cultural cidadã e de casa-teatro.

Nas duas primeiras páginas, foi delineado o contexto fúnebre, porém não totalmente mortífero em que se encontra a classe artística teatral desde a década 70 do século passado. Foi exatamente nesse chão que a construção de um circuito-resistência foi passível de ser inventado e capaz de manter a categoria teatral viva, bem como potencializá-la para a criação de novos modos de fazer teatro, a exemplo do que a cidade conhece como Teatro de Porão, prática categórica típica de cidades resultantes da colonização portuguesa e desprovidas de políticas públicas para a cultura. Belém é uma fonte de investigação desta prática. Essa ação em conjunto, colaborativa, de determinada categoria de trabalhadores, agentes de seu próprio existir, é o que vislubramos como política cultural cidadã. Entendemos o circuito das casas que abrigam o teatro paraense menos como dispositivos políticos e mais como contradispositivos poéticos. Transformar-se em dispositivo poético já subjaz políticas subterrâneas, perigosas armas de guerra. Cada casa-sede de um grupo de teatro que abre suas portas à comunidade é entendida por nós como casa-teatro, casa-máquina-de-guerra, casa-dispositivo-poético, casa-toca-de-política-cultural-cidadã. São elas; somos nós.

A Casa da Atriz



“Me ensina a não andar com os pés no chão
Para sempre é sempre por um triz”
Chico Buarque³.

É necessário primeiramente alertar que, para se ter um lugar para retornar, é preciso assumir de onde se partiu. *A Casa da Atriz* se encontra por ordem cronológica de abertura entre o *Teatro Cuíra* e o *Reator*, porém é imprescindível assumir o ponto de partida e o ponto de regresso: a casa de Luciana. Essa casa que começa a ser descrita no embaraço dos tempos e numa outra reorganização dos espaços está em primeiro no plano das casas, por garantia de que o andarilho retorne pelo fio invisível formado pelos pedaços de pão que sempre o alimentaram.

A Casa da Atriz abriga essas quatro figuras: um menino que é conhecido por Paulo e que caminha sempre com o olhar perdido olhando os cantos da casa como se assistisse ao filme da sua vida. Iluminador dos caminhos dentro de casa, afina o refletor onde os pés vão e cuida também para que o rosto se ilumine (ele é o responsável por ofuscar a vista do andarilho com sonhos e devaneios que nem sempre são concretizados, ensinou a sonhar). A mãe Yeyé com os seus sessenta pássaros (a idade voa), que exerce a mesma função do abraço, acolhe o peregrino em todas as suas quedas, idas e regressos.

O viajante e o reflexo. Juliana e Luciana, almas gêmeas que tentaram ao máximo grudar seus caminhos antes de compreenderem a necessidade de separar. Alcione Araújo já havia alertado das bifurcações dos caminhos, mas acreditavam burlar também o destino. Toda partida para os outros lugares doía um pouquinho.

A Casa da Atriz são cômodos e quartos que por vezes existem, outras não. A família mora em cada espaço da cena, não existem móveis fixos, nem sempre dinheiro há, mas família e amigos acreditam nesse fazer teatral.

Com capacidade para vinte e quatro pessoas, as salas às vezes são concebidas como passagem de cena, dormitório, casa de ferramentas; sua poética é vista como as linhas da palma da mão, alguns traços podem fazer referências a outras mãos, mas estando ali, naquele lugar, se caracterizam como uma única e pessoal forma de ser.

³ Chico Buarque de Hollanda, *Tantas Palavras*. 2006. p. 326.

[...] mas Alice tinha se acostumado tanto a esperar só coisas esquisitas acontecerem que lhe parecia muito sem graça e maçante que a vida seguisse de maneira habitual (CARROLL, 2010, p. 22).

Porão Cultural da UNIPOP



“Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política.”

Augusto Boal⁴

O caminho mais tortuoso é aquele que traçamos com os pés pela primeira vez, é difícil tatear novos caminhos por não saber onde nossos pés nos levarão e se em algum momento nossos membros inferiores nos trairão.

Augusto Boal, andarilho como nós os artistas desta cidade, com sua poética política percorre a trajetória de existência da presente casa antes mesmo do espaço aqui apresentado ter consciência disso. Possibilidade esta que se dá quando seus ocupantes, refletindo sobre o teatro como ferramenta de conscientização social, valem-se por meio da própria, ensaiando mudanças e novas possibilidades de estar na cidade.

Bachelard indica nas trilhas dos livros que nos acompanham, devaneio é o sonho que se sonha acordado, espaço esse que convida vinte e cinco a cem espectadores, dependendo da montagem, a forma como se constrói o espetáculo limitado no número de sonhadores por sessão, as casas viciam o morador a ter sempre visitas; espectadores da poética humanizada⁵ dessa casa.

Da casa, que guarda lembranças, levamos para outras distâncias a sensação de abrigo. A casa mãe que nos acolhe e nos protege, que se permite gestar pessoas, processos, espetáculos. A casa e a vida aqui se tornam sinônimos das sobrevivências das caravanas que passaram por ela, criando e encerrando ciclos. A casa-sede que arriscamos descrever permitiu que o viajante permanecesse ali até que amadurecesse e observasse seu próprio lugar na cidade. E depois ele parte sabendo que ainda há muito chão e uma imensidão do outro lado, esperando o primeiro passo para fora.

É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado

4 Augusto Boal, Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. 2010. p. 11.

5 Expressão utilizada pelo entrevistado.

E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
Mas de ter de onde se ir (MARTINS, 1992)⁶.

Casarão do Boneco



“Fui andando...
Meus passos não eram para chegar porque não havia chegada
Nem desejos de ficar parado no meio do caminho.
Fui andando” ...
Manoel de Barros⁷

Dos passos que brotavam caminhos, surgiu uma casa que não se pode definir a cor, um pedaço se mostra um verde tão clarinho que nos confunde com a sombra da casa vizinha; na frente, machucados são visíveis, acho que o tempo e a chuva andaram brincando com a casa, e sempre nas brincadeiras alguém acaba machucado ou chorando. Tem também a parte inferior ainda do lado de fora, que uma amiga pintou para esclarecer aos passantes das ruas cotidianas que ali nos divertimos. E indicar que nessa casa moram bonecos.

A casa se torna o próprio mundo interior do morador; os cômodos se tornam caminhos incompletos, uma cartografia sentimental de quem mora e de sua própria existência como casa que transpõe barreiras e paredes, a casa sempre encontra novas maneiras de nos emocionar.

Adriana Cruz⁸ foi quem abriu as portas do *Casarão do Boneco* para nosso olhar peregrino. Digo peregrino por estarmos destinadas a passagens, as casas mudam para que a habitemos de diferentes formas. A casa criança abriga até cem devaneadores por sessão e tem aproximadamente dez anos. Lugar que gerencia a própria vida.

A seriedade e rigidez que encontramos nos processos criativos das casas e dos caminhos está na maleabilidade do cotidiano. Não há como não ser fiel a isso, a nós.

⁶ Max, Martins. Para ter onde ir. São Paulo: Massao Ohno, 1992.

⁷ Manoel de Barros. Poesia completa. 2010. p.50.

⁸ Atriz e diretora no grupo *In Bust* teatro com bonecos, professora na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

O Casarão do Boneco é o primeiro espaço não convencional que se mantém com as próprias produções, foi o espaço que começou a pensar na gestão desse tipo de empreendimento. Aqui se aprende: ter uma casa-sede, um lugar seu na cidade, não significa nunca mais sair ou não apresentar espetáculos em outros espaços; pelo contrário, esses espaços significam alternâncias de acolhimentos e partidas em busca de novos terrenos fecundos.

[...]Mas prefiro não me dar nome, ser o que sou com uma certa obscuridade e ter comigo a malícia de me não saber prever. Tenho uma espécie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espetáculo que posso. Assim me construo a ouro e sedas, em salas supostas, palco falso, cenário antigo, sonho criado entre jogos de luzes brandas e músicas invisíveis. [...] (PESSOA, 2011, p. 227).

Teatro Cuíra



cuíra

“Mas havia uma pergunta que me desafiava
E os mistérios se encontravam como dois números e se completavam”
Manoel de Barros⁹.

O andarilho ofuscado pela luz incandescente da rua Riachuelo encontra como passo primeiro os seres que habitam as noites e suspeita que já não é o mesmo. Pensar que lâmpadas e pessoas queimam durante a noite, numa contramão logo se compreende que as vias percorrem veias, quadril e boca. Tudo é trânsito.

Quem és? Perguntei ao desejo.
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada (HILST, 2004, p. 15).

É na linha tênue entre o existir e o deixar de existir onde mora o desejo. Nesse mesmo lugar moram os seres noturnos que guardam a porta de entrada do Teatro Cuíra. Hilda Hilst no livro *Do desejo* mostra que a palavra aprendida nessa casa das esquinas queima, transforma em pó depois de consumido e logo em

⁹ Manoel de Barros, Poesia completa. 2010. p. 50-51.

seguida desaparece, não deixa rastro. Assim são apresentados os novos amigos do peregrino, ladrões, prostitutas e andarilhos vindos de outros lugares com caminhos parecidos ou não com esses descritos. De tempos em tempos os amigos se consomem, morrem e novos chegam para ocupar o lugar vago. As horas e os tempos que existem na rua são denúncias de si mesmos, das escolhas feitas, da cegueira do outro.

O viajante impregnado da vida alheia ou da falta dela quase não consegue dar o segundo passo. Para ter dado o primeiro foi preciso improvisado, no segundo é exigido coragem.

Nesse lugar das emergências, Edyr Augusto Proença e Zê Charone são os pilares fixos do teatro, quem administra, assessora e dirige o empreendimento.

O Teatro Cuíra da esquina vermelha¹⁰ abriga cem provocadores por sessão, o andarilho reconhece que estando ali em confluência com o espectador, dividindo calor, histórias, a vida, entende que ali não é destino, é desejo. O espectador voyeur presente nas andanças foi tentado a estar ali, força maior, labirinto interior.

A vida se encarrega de colocar cada um em seu devido lugar; ciente do seu, o viajante pode perambular e ter a consciência de que poderá regressar, mas agora em novo endereço.

‘Nós e o mundo e o mistério de ambos.’

Fernando Pessoa¹¹

Atores em Cena



“Tivesse ele mantido um diário de dor, o único registro teria sido uma palavra: eu”.

Philip Roth¹²

¹⁰ O teatro abriu nesse local (Rua Riachuelo) em 2006 e funcionou até 2015. Em 2016 foi aberta a Casa Cuíra, na Rua Dr. Malcher, Centro histórico de Belém.

¹¹ Fernando Pessoa, Livro do Desassossego. 2011. p. 130.

¹² Sam Savage. Firmin. 2008. p. 7.

Sam Savage, em *Firmin*, lança como imagem, antes da história do ratinho acontecer, a frase de Philip Roth que lembra ao viajante espectador da própria vida que a dor mais aguda está no observar a si, formar o eu, Ser interior, pensar a si (que si é esse?). *Si* talvez deva significar o infinito, alternativa, poder vir a ser, porque também lembra *se*. Possibilidades consigo mesmo.

E é com a imagem *só* que a lembrança permite que o viajante suspeite que ali os que moram consigo são os espetáculos, oficinas, festivais. Gê Souza, habitante de si mesmo, os cria para que lhe sirvam de companhia.

Carlos Drummond de Andrade no livro *Corpo* decifra o lugar da verdade, que verdades são essas que o viajante carrega? Talvez nem existam, se por acaso ou destino existirem, estão ali sorrateiramente esperando a contradição.

A casa aqui apresentada abriga noventa solitários por sessão, espaço preenchido de vazio, espectadores, espetáculos, oficinas. Tudo é cenário. As imagens aqui construídas permanecem de pé por constituírem a imagem do próprio viajante.

A poética solitária encontrada na casa do grupo Atores em Cena é construída em torno do imaginário, formação e visão pessoal sobre as coisas que observa e encontra parceiros solitários de jornada, jornadas como assessoria de imprensa, filmagem, fotografia, recepcionista e produtor, de pessoas que se empenham nessas tarefas para que o trabalho persista e prossiga.

“Mas acho que é assim que eu mesmo vejo a vida, a cada dia mais frágil e enlouquecida”¹³ seja uma forma de o viajante pensar no rascunho de si, as palavras escolhidas e propositalmente encaixadas em algum canto ou frase se tornar também a imagem do discurso e conteúdo da alma do andarilho.

O problema não é inventar. É ser inventado hora após hora e nunca ficar pronta nossa edição convincente.

Carlos Drummond de Andrade¹⁴.

Reator

“Nada tem sentido. Somos porque somos. E isso é tudo o que podemos saber”
Alcione Araújo¹⁵.

13 Sam Savage, *Firmin*, 2008. p.188.

14 Carlos Drummond de Andrade, 1984. p. 5.

15 Alcione Araújo, *A Caravana da Ilusão*. p. 26. 2000.



Aqui não há a necessidade de descrever o que acontece na porta de entrada, o dono da casa o espera. Nando Lima abre a porta das escadas que levam até a sua vida, o olhar amigo ao mesmo tempo analítico; pensa onde colocará as palavras e os móveis. Único controle que tem, a vida que se encarregue do resto (a vida concede em troca sinais, sempre que decide o próximo passo que Nando deverá seguir, sabendo que ele o fará). Não é simples a construção e vivência de uma poética do abandono (ou da ausência?).

Mapa para Chegar ao Meu Coração

para chegar ao meu coração é muito fácil
primeiro pegue o silêncio
siga reto por uma estrada branca
até o primeiro espanto
vá adiante
então haverá uma bifurcação
entre o que sou
e o que poderia ter sido

não hesite
divida-se em dois e siga em frente

o primeiro deve perguntar
ao vagabundo
(que na hora do crepúsculo vai passar na estrada)
onde mora
o homem triste

o segundo
terá que voltar atrás em seus passos
até encontrar a casa abandonada
(que antes estava oculta pela neblina)
no centro de um terreno baldio.
lá uma placa dirá:
vende-se esta casa
onde um dia morou o homem triste
(DAMOUS, 2014, p.75).

E ‘vivemos como os loucos e os leprosos, palmilhando caminhos empoeirados, como se tivéssemos fogo na sola dos pés’¹⁶.

Casa dos Palhaços



“Nossos antepassados diziam que somos feitos da mesma matéria dos sonhos. Existimos porque alguém nos sonha.”
Alcione Araújo¹⁷

No pátio da casa colorida se inclinam as vidas. A entrada ainda a céu livre adverte o andarilho que o céu pode caber dentro de casa, lembrando também a todo instante os caminhos de onde se veio; os palhaços vieram das ruas e a ela sempre retornam. Descobre-se que palhaços nunca ficam reclusos depois que aprendem a rir de si, da vida, do outro.

Alessandra Nogueira, como quem brinca numa sala de achados e perdidos pronta para reinventar a própria história, conduz o andarilho pelos caminhos percorridos na casa dos palhaços. Toda última quinta-feira do mês, o grupo *Palhaços Trovadores* convida sessenta sorridentes por sessão para *Palhaçadas de quinta*. Pensar que essa casa convida pessoas para lembrar que é bom ser feliz, rir da vida é a melhor forma de entender que a felicidade não é rotina, é espanto; eles existem porque outros os sonham, no intuito de rir do banal, por vezes habitar o ridículo, falar tudo o que vem à cabeça (todos guardam um palhaço de si no imaginário).

A casa foi concebida para a difusão da palhaçaria na cidade, imersão no próprio processo, construção de si e local de apresentação, habitat de desenvolvimento (dos palhaços, pessoas, crianças, plateia), abrigar quem não está em grupo nenhum e também com a função de formar outros públicos na cidade (a comunidade em que está inserida). O projeto *Tem gente na casa* é para a ocupação, divulgação e manutenção do espaço, já que a casa dos palhaços sobrevive também das próprias apresentações, produções e prêmios.

Na hora de partir que se observa o que ficou por fazer, o viajante percebe que não poderá ficar. Tudo o que será depois que passar pela porta: lembrança.

¹⁶ Alcione Araújo, *A Caravana da Ilusão*. p. 26. 2000.

¹⁷ Alcione Araújo, *A Caravana da Ilusão*. 2000. p. 38.

Mas o viajante compreende o chamado, seja ele como for; talvez aqui tenha se compreendido a incompletude das coisas. O inacabado. Permitir que o inacabado aconteça.

Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as crianças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço ritmo de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores secas que continuam vivas nos meus sonhos (PESSOA, 2011, p. 203).

Casa Dirigível



“Ao mesmo tempo que em corpo me embrenho por vielas e sub-ruas, torna-se-me complexa a alma em labirintos de sensação”.
Fernando Pessoa¹⁸

Essa casa de um *azul impossível*, como bem soube descrever Claudia Barral em *Cordel do Amor sem Fim*¹⁹, alerta o perambulador das profundidades de cada mergulho. Não importam as águas rasas ou fundas, o viajante alarga o primeiro passo para dentro da casa pelo prazer do mergulho. Os riscos ainda não foram pensados.

A casa precipita os viventes a toda hora, não sabe se descansam, são elétricos e tão vivos que olhar para fora causa a impressão de mesmice, preguiça ou sonolência. Vivem a essência do tempo do hoje e agora (se consomem, vivem o todo a toda hora, bebendo a vida a longos tragos, como disse Florbela Espanca²⁰).

A casa ensina a dançar com *Dionísio*²¹, na embriaguez dos quartos, celebrar todos os ritos pessoais como o observado em 731 São Doze; espetáculo em comemoração ao primeiro ano de vida d'a *Casa Dirigível*. O ritmo acelerado

18 Fernando Pessoa, Livro do Desassossego. 2011. p. 225.

19 Cláudia Sampaio Barral, Cordel do Amor sem Fim. 2003. p. 97.

20 Florbela Espanca, Livro de Sórora Saudade, 1923.

21 Deus do vinho e do teatro na Cultura Grega.

dos começos, o afogamento entre cotidiano e espetacular consentido por ambos. A felicidade ritualizada.

A casa abriga até sessenta *dionísíacos* por sessão, espectadores convidados a viverem durante três horas (as horas que duram o espetáculo) o melhor e o pior de si. A poética do ritual observada pelo viajante insiste em abrir cabeças e corpos, sem por vezes compreender que outros chegam ali somente aos pedaços. É preciso ter cuidado com os avessos, algumas partes que existem somente na obscuridade.

Doze pessoas integram o Dirigível Coletivo de Teatro, alguns foram morar fora, fazer especialização, mas continuam no coletivo. O espaço não se manteve, a Casa Dirigível não existe no agora, mas o coletivo sim, através de suas produções e do projeto Pirão Coletivo.

“Acabo minha solitária peregrinação”

Fernando Pessoa²².

Considerações Finais

O que a cidade enxerga e acredita como teatro são os espetáculos que se apresentam nos equipamentos do Estado, os espaços teatrais convencionais e institucionalizados. Todos esses teatros estão concentrados no centro da cidade, bairros da Cidade Velha, Campina e Nazaré. Eles são: Theatro da Paz, Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique, Teatro Margarida Schivasappa, Teatro Maria Sylvia Nunes e Teatro Estação Gasômetro.

São eles que abrem suas pautas caríssimas, possíveis apenas a grupos profissionais com investimentos por meio de leis de renúncia fiscal, aqueles que conseguem vencer os “custos amazônicos” para chegarem a Belém, o “Portal da Amazônia”. Não é possível esquecer, claro, das empresas culturais privadas da cidade: as academias de balé e dança, ou mesmo os coletivos que estão em torno da Federação de Artes Cênicas do Estado do Pará – FACE, um novo organismo de representação da classe teatral - que mobilizam verbas públicas negociadas nos balcões das secretarias do Estado e/ou fundações, muitas vezes não materializadas em dinheiro, mas sim em forma de reduções ou mesmo liberação das taxas dos teatros, inclusive, do teatro-monumento da cidade, o Da Paz, a mais cara pauta da região.

Belém possui uma produção teatral constante, vigorosa, porém invisível aos olhos do público da cidade. É o teatro local! Para alguns, representa um teatro amador; amadorístico no sentido de inferior; mal acabado. Eles perguntam: como assistir à produção teatral local, se ela não se apresenta nos “teatros”? Como vamos saber, se a “mídia” não noticia nada?! Pobre espectador da classe média,

22 Fernando Pessoa, Livro do Desassossego. 2011. p.226.

cosmopolitano, que só olha para os teatros e seus banners. Será que olha mesmo? A *teatrália* de Belém está se apresentando nas casas-sedes dos grupos de teatro; nos porões de instituições ligadas à formação cênica. Talvez não estejam em lugares fechados, mas em céu aberto, se apresentando nas ruas, nos ônibus, nas praças. Quem sabe estão invisíveis, num trabalho meticuloso, precisamente, nas suas próprias casas. Ou quem sabe, nômades pelas casas dos outros, como se fossem pertencentes a um teatro dadivoso.

Este texto foi feito à mão; a quatro mãos. Colaborativo, político, sem deixar de dar espaço ao poético, por isso, mais poderoso e necessário aos dias de hoje. Estamos em 2017 e estamos implicadas, mais implicadas do que nunca. Nosso trabalho é intermitente... E qual trabalho não será intermitente no futuro? O artista-trabalhador-pesquisador sabe que não terá fábricas, no máximo, cidades criativas, que não nos interessa. Queremos ter/ser máquinas-teatro; máquinas-de-guerra no campo de batalha, não somente da cultura e da arte, mas campo de batalha do humano; a batalha contemporânea dos *artistas-ciborgues in process*.

Para! Esse assunto fica para um outro texto, outras mãos. Quem pega a deixa?

Referências

- ARAÚJO, A.** *A caravana da ilusão: delírio em um ato*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BACHELARD, G.** *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008 (Coleção Tópicos).
- BARRAL, C. S.** *Cordel do amor sem fim*. Prêmio FUNARTE de dramaturgia 2003: região nordeste: categoria adulto. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2003.
- BARROS, M. de.** *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BECKER, H. S.** *Falando da Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Tradução para a Língua Portuguesa sob a Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.
- BECKER, H. S.** *Mundos da Arte*. Lisboa: Editora Livros Horizontes, 2010.
- BECKER, H. S.** *Segredos e Truques da Pesquisa*. Tradução para a Língua Portuguesa sob a Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.
- BRECHT, B.** *Histórias do Sr. Keuner*. Tradução de Paulo César de Souza; posfácio de Vilma Botrel Coutinho de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- CALVINO, Í.** *As Cidades Invisíveis*. Companhia das Letras, 2. ed. 3. reimpressão. São Paulo, 2006.

- CALVINO, Í.** *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CALVINO, Í.** *Coleção de Areia*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CALVINO, Í.** *Seis Propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMILO, G.** *A macaúba da terra*. São Paulo: Techway, 2002.
- CARROLL, L.** *Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Inclui ilustrações originais de John Tenniel; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- CORREIA, A. de B.** *Arte como vida e Vida como Arte*. Sociabilidades num contexto de criação artística. Porto: Edições Afrontamento, 2003.
- DAMOUS, J.** *O rei do vento*. Belém: UFPA – Fórum Landi, 2014.
- ESPÍNDOLA, A.** *Tá falado*. 2014.
- HILST, H.** *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- LIMA, W.** *Dramaturgia Pessoal do Ator*. Belém: Edição Independente do Grupo Cuíra do Pará, 2005.
- LIMA, W.** *O Teatro ao alcance do tato*. Belém: Editora do PPGArtes/ICA/UFPA, 2015.
- MARTINS, M.** *Para ter onde ir*. São Paulo: Massao Ohno, 1992.
- MURRAY, R.** *A bailaria e outros poemas*. Ilustrações de Beto Lima. São Paulo: FTD, 2001 – (Coleção literatura em minha casa; v.1).
- NASSAR, R.** *Lavoura Arcaica*: 3. ed. Revisada pelo autor. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989.
- PASSOS, E; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da.** *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PAVIS, P.** *Dicionário de Teatro*: 2. Ed. 1. Reimpressão. Tradução para a Língua Portuguesa sob a Direção de J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- PESSOA, F.** *O Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PORTO, L. de A. M.** *A Casa da Atriz: uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará*. Dissertação defendida no curso

de mestrado do PPGArtes/ICA/UFPa, em 26 de junho de 2015, sob a orientação da Profa. Dra. Wladilene de Sousa Lima. Link de acesso <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2013/LucianaAMPorto.pdf>

SAVAGE, S. *Firmin*. Tradução: Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

VIANNA, T. *Teatro de Grupo: um espaço de aliança a favor da arte*. [Editorial]. Subtexto, Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano IV, n. 4, p. 56, nov. 2007.

Políticas públicas de lazer: um panorama sobre o Brasil e a Amazônia (Belém, Pará)

Mirleide Chaar Bahia¹

Juliana Azevedo Hamoy²

Kassia Suelen da Silva Farias³

Thiliane Regina Barbosa Meguis⁴

Introdução

A inclusão do lazer na Constituição Brasileira de 1988, apesar de representar certo avanço no que se refere ao reconhecimento do lazer no conjunto dos direitos sociais, manteve-se com uma conotação estigmatizante e questionada por muitos (BAHIA; FIGUEIREDO, 2013).

Essa legislação aborda a questão do lazer em diferentes enfoques. No capítulo II – dos Direitos Sociais, no artigo 6º, ao tratar Dos Direitos e Garantias Fundamentais, inclui o lazer como um desses direitos, juntamente com a saúde, o trabalho, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, e a assistência aos desamparados. Também no artigo 7º, ao tratar dos direitos sociais, há referência aos direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, no parágrafo IV, sendo que o lazer aparece como uma das necessidades básicas que o salário mínimo deve atender. No título VIII, quando trata da Ordem Social, no capítulo II – Da Educação, da Cultura e do Desporto, na seção III do Desporto (art. 217-parágrafo 3º), o incentivo do poder público ao lazer é incluído como forma de promoção social (BRASIL, 2012).

A expressão “promoção social” é carregada de vícios assistencialistas, compreendendo o lazer como uma “utilidade”, e não como um dos fatores para o

1 Doutora em Desenvolvimento Socioambiental pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará (NAEA/UFPA); Professora do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (NAEA/UFPA). E-mail: mirleidebahia@gmail.com

2 Graduação em Turismo (Bacharelado) pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Mestranda no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos - NAEA/UFPA). E-mail: julianahamoy@gmail.com

3 Graduação em Turismo (Bacharelado) pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Mestranda no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos - NAEA/UFPA). E-mail: kassiasfarias@gmail.com

4 Graduação em Turismo (Bacharelado) pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Mestranda no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos - NAEA/UFPA). E-mail: thilly20@hotmail.com

desenvolvimento social e humano (MARCELLINO, 2001). Além disso, percebe-se também a necessidade de verificar até que ponto o que está garantido em lei se concretiza na efetivação de Políticas Públicas de Lazer em nível federal, estadual e municipal, principalmente no que tange ao papel do Estado como mediador social, o qual deve buscar o bem-estar da sociedade.

Pensando em traçar um panorama sobre as Políticas Públicas de Lazer, esse estudo teve por objetivo discorrer sobre tais Políticas no Brasil e, mais especificamente, na Amazônia (com enfoque em Belém-Pará).

Como caminho metodológico, definiu-se a pesquisa como qualitativa, de cunho exploratório, utilizando-se de levantamento bibliográfico, tendo sido selecionadas produções (artigos, dissertações e teses) disponíveis no âmbito das Políticas Públicas de Lazer em nível nacional. Para a pesquisa em âmbito local, utilizou-se pesquisas de Lima et al. (2011) e Bahia (2014), além de consulta aos *sites* das Secretarias (Estadual e Municipal), as quais têm atuação setorial sobre o lazer, com fins de atualização (com coleta de dados em dezembro/2016), no que se refere à busca dos programas, projetos e ações de lazer em funcionamento atualmente no município de Belém.

A análise dos textos contidos nos objetivos dos programas, projetos e ações das Secretarias se deu com base na análise de conteúdo, nos parâmetros apresentados por Bardin (2006), que afirma tratar-se de uma técnica que permite exames metódicos, sistemáticos e objetivos do conteúdo de certos textos, a fim de classificar e de interpretar os elementos constitutivos que não estão totalmente acessíveis em uma leitura superficial. Seria a construção de uma aproximação, tão rigorosa quanto possível, do conteúdo de diversas formas de comunicação verbal, esforçando-se para revelar tendências, essencialmente por atividades de categorização e de classificação, com base em uma interpretação argumentada.

Políticas públicas: algumas abordagens conceituais

Sobre a dimensão conceitual de política, Amaral e Pereira (2009) defendem que é a habilidade de um grupo seletivo de indivíduos políticos, que possuem forte influência sobre a sociedade e direcionam suas ações (induzidas de suas ideologias), conjecturando um modelo de Estado, o qual se materializa a partir das Políticas Públicas.

Alguns autores que discutem as Políticas Públicas procuram estabelecer uma definição, entretanto, não existe uma única ou uma melhor definição. Para Souza (2006), apesar das abordagens diferentes, as definições de Políticas Públicas assumem, em geral, uma visão holística do tema, ou seja, uma perspectiva de que o todo é mais importante do que a soma das partes; e que indivíduos, instituições, interações, ideologias e interesses são fatores que devem ser levados em consideração, ainda que existam diferenças sobre a importância relativa destes fatores. Do ponto de vista teórico-

conceitual, a Política Pública, em geral, e a Política Social, em particular, são campos multidisciplinares, e seus focos estão nas explicações sobre a natureza da Política Pública e seus processos. Uma teoria geral da Política Pública implica a busca de sintetização de teorias construídas no campo da Sociologia, da Ciência Política e da Economia (BAHIA; FIGUEIREDO, 2013).

As Políticas Públicas repercutem na economia e nas sociedades, resultando no fato de que qualquer teoria da Política Pública precisa também explicar as inter-relações entre Estado, Política, Economia e Sociedade.

Pode-se, então, resumir política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real (SOUZA, 2006, p. 26).

Para Souza (2006), as Políticas Públicas podem assumir quatro formatos: 1) as políticas distributivas, que são as decisões tomadas pelo governo desconsiderando a questão dos recursos limitados, gerando impactos mais individuais do que universais ao privilegiar certos grupos sociais ou regiões em detrimento do todo; 2) as políticas regulatórias, as mais visíveis ao público, envolvendo burocracia, políticos e grupos de interesse; 3) as políticas redistributivas, que atingem maior número de pessoas e impõem perdas concretas e no curto prazo para certos grupos sociais e ganhos incertos e futuros para outros (são, em geral, as políticas sociais universais, o sistema tributário, o sistema previdenciário e são as de mais difícil encaminhamento); e 4) as políticas constitutivas, que lidam com procedimentos. Cada uma dessas Políticas Públicas vai gerar pontos ou grupos de vetos e de apoios diferentes, processando-se dentro do sistema político de forma também diferente (BAHIA, 2014).

Rua (1998) caracteriza as Políticas Públicas como decisões de ações e estratégias a serem tomadas, as quais estão revestidas da autoridade soberana, e portanto estão centradas na dimensão política. As Políticas Públicas destacam-se também por sua capacidade de receber demanda tanto do meio interno ao sistema político (*withiputs*) quanto do meio externo (*inputs*).

Tais demandas caracterizam-se por reivindicações de diferentes esferas, como reivindicações para a ampliação e/ou melhorias no serviço público de saúde, de educação, de transporte e de segurança; também para ampliação do processo participativo na elaboração e tomada de decisão política, entre outras reivindicações que conduzem e/ou corroboram na decisão.

Para esta pesquisa, as Políticas Públicas serão consideradas como resultantes do conjunto de decisões e articulações promovidos dentro da esfera

política, ou seja, para cada tipo de Política Pública haverá diferentes tipos de relacionamento político que configuram as arenas políticas e a estrutura de poder, o que pressupõe que *Policy determine politics* (LOWI, 1972).

São decisões que se materializam em planos, programas, projetos, ações, e em suas implementações. Sumariamente influenciam no bem-estar da sociedade civil e “ela deve, no mínimo, ter passado por um processo, mesmo que apenas autorizada ou ratificada, por órgãos públicos” (HALL, 2001, p. 26), para que estes não fujam dos interesses coletivos. A identificação dos atores políticos envolvidos em uma Política Pública é definida pelo jogo de interesses que configuram e determinam quem ganha ou perde com as decisões e ações estabelecidos pela política (RUA, 1998).

Entre os interesses coletivos, a sociedade brasileira reconheceu o lazer como um direito social fundamental à qualidade de vida humana, segundo o Artigo 6 da Constituição Federal do Brasil de 1988 (BRASIL, 2012). Deste modo, o lazer passou a fazer parte do quadro dos direitos básicos (bem como a saúde, a educação, a moradia etc.), com prerrogativa de garantia equitativa a todos os cidadãos brasileiros.

Para a formulação de políticas de atuação relacionadas ao lazer, Marcellino (1996) ressalta que devem ser observados três aspectos: o primeiro é referente à restrição quanto ao uso do termo, que, por esse caráter limitado e parcial, dificulta que ações específicas sejam estabelecidas. A limitação a que o autor se refere está associada à ideia de lazer como descanso e divertimento, ignorando os valores de desenvolvimento pessoal e social propiciados pela atividade. O segundo aspecto é considerar o lazer não como momento de recuperação física e mental para o retorno ao trabalho, ou conveniência para alimentar o mercado consumista, e sim como oportunidade de iniciativas espontâneas. O terceiro aspecto é sobre a relevância da temática lazer nos centros urbanos, os quais necessitam do estabelecimento de políticas de planejamento urbano que venham garantir espaços e equipamentos públicos de lazer nas cidades. Estes, quando projetados, em sua maioria são assumidos pela iniciativa privada, sendo construídos na perspectiva de mercadoria, e, como tal, direcionados a um público – o consumidor, com o objetivo da lógica capitalista, o lucro.

As cidades foram crescendo, e seus espaços foram cada vez mais sendo utilizados para o consumo. Assim como o lazer é colocado pela sociedade capitalista como um momento de consumo (questão da alienação), o espaço para o lazer também é colocado como um espaço para consumo. A constituição dos núcleos é primordialmente assentada em interesses econômicos. Foram e são concebidos como locais de produção, ou de consumo (MARCELLINO, 2007, p. 7-8).

Tratar sobre as Políticas Públicas de Lazer remete à importância em assegurar o lazer não como um mero entretenimento ou o “lazer-mercadoria”. É necessário planejar um tipo de lazer que leve à “convivialidade”, como um direito social, que viabilize as relações e práticas sociais.

Políticas Públicas de Lazer no Brasil: breve panorama

O lazer está presente em múltiplos documentos legais no Brasil, tais como a Constituição Federal, os Decretos Estaduais, o Estatuto da Cidade, o Plano Diretor, além dos projetos elaborados por meio das Políticas Públicas. Contudo, a garantia legal do direito ao lazer, fruto de conquista dos movimentos sociais, ainda não foi efetivamente posta em prática de modo eficiente e democrático à sociedade, demonstrando que o lazer é considerado como um direito secundário quanto à elaboração de Políticas Públicas.

A condução de Políticas Públicas direcionadas para o Lazer tem sido pontuada nos planos e programas federais, principalmente, desde a criação do Ministério do Esporte (ME), em 2003. Esse fato pode ser considerado um marco nas ações públicas da gestão do lazer. O Ministério do Esporte passou a ser responsável por desenvolver não apenas o esporte de alto rendimento, como também ações de inclusão social por meio do esporte e práticas de lazer.

Como uma das ações do ME, foi criada a Conferência Nacional de Esporte (CNE), que se configurou como “um espaço de debates, formulações e deliberações das Políticas Públicas de Esporte e Lazer para o país” (BRASIL, 2010). A CNE se apresentou como um espaço de decisão e articulação política envolvendo a participação de diferentes atores no processo de decisão política. Entre as suas diretrizes, três importantes aspectos dão destaque para a ampla participação social: a) descentralizar as políticas esportivas e de lazer; b) gestão participativa; e c) controle social da gestão pública (BRASIL, 2010).

O Sistema Nacional de Esporte e Lazer tem por objetivo consolidar a Política Nacional do Esporte bem como criar mecanismos que garantam a execução e acessibilidade da mesma em todas as esferas da federação, e definir os papéis das entidades dirigentes do esporte e lazer. O Sistema Nacional de Esporte e Lazer compreende o esporte educacional, o esporte de participação e o esporte de alto rendimento, não excludentes entre si, articulados de forma equânime em uma estrutura aberta, democrática e descentralizada que envolve os municípios, os estados e a união, nos âmbitos públicos e privado, primando pela participação de toda a sociedade (BRASIL, 2008, não paginado).

Numa nova fase de avanços, foram aprovados o Regulamento Geral da CNE e as normas básicas de sua primeira reunião (BRASIL, 2008), estes embasados no art. 87 (parágrafo único, incisos II e IV) da Constituição e no Decreto de 21 de janeiro de 2004.

A CNE apresentava como finalidade a democratização e a proposição de princípios e diretrizes para a elaboração da Política Nacional do Esporte e do Lazer, criando assim o Sistema Nacional de Esporte e Lazer (SNE), tendo por base o regime de colaboração entre a União, os Estados e os Municípios, com ênfase na municipalização do esporte recreativo e do lazer.

[...] consolidando o esporte e o lazer como direitos sociais e guiando-se pelos princípios da democratização e inclusão social, articula, integra, promove e estabelece relações éticas de parcerias entre as entidades da sociedade civil, instituições públicas e privadas, em torno do esporte educacional, de participação e de rendimento, valorizando a acessibilidade, descentralização, intersectorialidade e multidisciplinaridade das ações esportivas e de lazer (BRASIL, 2008, não paginado).

O Sistema Nacional de Esporte e Lazer surgiu com o objetivo de consolidar a Política Nacional do Esporte, bem como de criar mecanismos que garantissem a execução e acessibilidade desta em todas as esferas da federação, além de definir os papéis das entidades dirigentes do esporte e do lazer.

Nas Diretrizes do Ministério do Esporte (BRASIL, 2008), que é o responsável pela elaboração das Políticas Públicas de Lazer em nível Federal, havia previsão de se criarem pastas específicas de Esporte e Lazer nas esferas estaduais e municipais (Secretarias, Fundações, Autarquias), com autonomia administrativa e orçamentária, conselhos específicos e planos de desenvolvimento, para a implementação e a continuidade de políticas de esporte e lazer em todas as dimensões, visando à inclusão social e definindo prazo máximo para essa criação. Entre os agentes sociais ligados ao esporte, podem-se citar: os Clubes, Federações e Confederações que constituem um grande número de envolvidos e a parcela mais conservadora do campo (cada um com sua concepção de esporte e lazer), segundo análise de Castelan (2011).

Isso configura uma das dificuldades para mudança da área, haja vista que ela detém uma “forte interlocução com dirigentes do Estado” e “possuem bancada no congresso Nacional” (CASTELAN, 2011, p. 31), ou seja, com os benefícios que lhes são dados, os dirigentes esportivos “não possuem nenhuma pretensão de alterar o *status quo* da área” (CASTELAN, 2011, p. 32), sobretudo nos aspectos do lazer e sua importância como direito social.

Em pesquisa de Castelan (2011), a análise apresentada sobre o período de 2003 a 2010 demonstra que aconteceram três Conferências Nacionais do Esporte: a primeira em 2004, com o tema “Esporte, lazer e desenvolvimento

humano”; a segunda, em 2006, com o mesmo título da primeira; a terceira, em 2010, com o título “Plano Decenal de Esporte e Lazer: 10 pontos em 10 anos para colocar o Brasil entre os 10”.

Os objetivos das Conferências se desdobravam, sobretudo, para a democratização da prática de esporte e lazer no Brasil. Entre os programas que se direcionavam para a ampliação do acesso ao esporte e lazer estava o Programa Esporte e Lazer da Cidade (PELC).

O PELC foi criado em 2003, com o objetivo de promover a prática de atividades físicas, culturais e de lazer, bem como a ampliação de participação, e envolvendo toda a sociedade, com estímulo à convivência social, a lideranças comunitárias, à formação de gestores, além de possibilitar a pesquisa e difundir os conhecimentos para contribuir na disseminação do esporte e lazer como política e direito social democrático. Embora devesse ser de maior interesse do poder público, o programa foi o que recebeu menos recursos (CASTELAN, 2011).

As Políticas de Megaeventos, como os Jogos Pan-Americanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, não tiveram nenhuma deliberação nas primeiras CNE nem nas Políticas Nacionais de Esporte, contudo tiveram grandes repercussões no que concerne aos investimentos públicos. Segundo Castelan (2011), isso evidenciou que os grupos contra-hegemônicos tiveram grandes expressões, o que determinou para a invisibilidade econômica do programa de maior apelo democrático - Programa Esporte e Lazer da Cidade - como a manutenção da visão conservadora do Esporte.

Tal análise reforça a fragilidade do poder público nacional em impulsionar uma compreensão mais ampla da importância que o lazer tem como um direito social. Pois, embora houvesse dispositivos legais, como a CNE, bem como um programa específico para o Esporte e Lazer da Cidade, a arena política composta por uma parcela conservadora do esporte impossibilitou a sua apreensão, ou melhor, a sua compreensão para o bem social.

Políticas Públicas de Lazer em Belém: um recorte sobre o período de 2009 a 2016

Em Belém, as práticas de lazer se diversificam à medida que o processo de urbanização vai avançando na cidade. Este fato requer um olhar atento sobre a organização e a proposição não só das práticas de lazer, mas também das políticas referentes ao tema, as quais interferem diretamente na qualidade de vida dos cidadãos, pela impossibilidade ou possibilidade restrita da população em vivenciar tais direitos (BAHIA; FIGUEIREDO, 2012).

Os preceitos orientadores da Política de Lazer em Belém são operacionalizados, principalmente, pelas Secretarias Estaduais e Municipais, responsáveis pela execução da política e do alcance de seus objetivos.

A Secretaria Municipal de Esporte, Juventude e Lazer (SEJEL) foi criada em 21 de janeiro de 2008, pela Lei Ordinária nº 8.629, de 21 de janeiro de 2008, e sucedeu o Departamento de Desporto, da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) e a Coordenadoria de Esporte, Arte e Lazer (CEAL), da Secretaria Municipal de Educação (SEMEC), extintos por meio do Decreto Municipal nº 55.669, de 04 de junho 2008. A SEJEL tem por finalidade institucional a formulação e a gestão das políticas públicas de sua competência, promovendo e estimulando as ações públicas e privadas com o objetivo de melhorar a qualidade de vida da população (Art. 2º). Compete à SEJEL planejar, coordenar, orientar, acompanhar a execução, o controle e a avaliação das ações governamentais direcionadas ao esporte, à juventude e ao lazer no Município de Belém (Art. 3º). Em sua estrutura organizacional, entre as coordenadorias existentes, possui duas coordenadorias que desenvolvem programas, projetos e ações diretamente ligados ao lazer, em nível municipal: Coordenadoria de Programas de Lazer e Coordenadoria de Programas de Projetos Especiais (BAHIA, 2014).

A Secretaria de Estado de Esporte e Lazer (SEEL) foi criada pela Lei nº 6.215, de 28 de abril de 1999, tem como missão formular e executar as políticas públicas e o plano estadual relacionados ao esporte e lazer, promovendo e estimulando a sua prática, objetivando o desenvolvimento integral e a melhoria da qualidade de vida da população. Em sua estrutura organizacional, entre outros setores, está o Departamento de Esporte e Lazer, que é responsável por projetos e ações de lazer, em nível estadual (BAHIA, 2014).

Com base em pesquisas realizadas em 2009 (LIMA et al., 2011), BAHIA (2014) e atualização de dados em 2016, foi possível verificar alguns programas, projetos e ações de lazer realizados na cidade de Belém. Algumas ações são específicas para este município de Belém, outras são ações realizadas em todo o estado do Pará e que também são desenvolvidas em Belém. Ressalta-se que a análise não considerou programas, projetos e ações que têm como objetivo o esporte competitivo (Quadro 1).

QUADRO 1: PROGRAMAS, PROJETOS E/OU AÇÕES DE LAZER EM BELÉM – SEJEL E SEEL (2009-2016)

ÓRGÃO	PROGRAMA, PROJETO OU AÇÃO (2009-2014)	PROGRAMA, PROJETO OU AÇÃO (2016)
SECRETARIA MUNICIPAL DE ESPORTE, JUVENTUDE E LAZER (SEJEL)	PELC – Programa Esporte e Lazer da Cidade, Escola Municipal de Ginástica, Escola Municipal de Dança, Programa Segundo Tempo, Ciranda da Imaginação, Brinca Belém, MetrÓpole em Cores, Escola de Esporte, Programa Recreando, Programa Saúde e Lazer, Programa Verão, Programa Despertar na Terceira Idade.	Escola Municipal de Dança, Ciranda da Imaginação, Circuito das Artes, MetrÓpole em Cores, Escola de Esporte, Caravana da Lazerania, Recreando Escola e Comunidade.
SECRETARIA DE ESTADO DE ESPORTE E LAZER (SEEL)	Papo Cabeça, Vida Ativa na 3ª idade, Navegar, Aldeia Solidária, Rally transamazônico, Surf na Pororoça, Programa Este rio é minha rua.	PROPAZ, Vida Ativa na 3ª idade, Pará Aquático.

Fonte: Autoria própria (a partir de coleta em LIMA et al., 2011; BAHIA, 2014 e nos *sites* das Secretarias).

Percebe-se que de 2014 a 2016 houve alterações significativas na quantidade de programas, projetos e ações desenvolvidos tanto pela SEJEL quanto pela SEEL. Como a pesquisa de atualização dos dados foi realizada por meio de *sites* das referidas Secretarias, mesmo que ainda estejam sendo desenvolvidos aqueles citados até 2014, não constavam nos *sites* até a data de finalização desta pesquisa (dezembro/2016), o que pode revelar uma deficiência na publicização daquilo que tais Secretarias estão executando, além da impossibilidade de acesso da população aos programas, projetos e ações.

Tomando-se como base os objetivos dos programas, projetos e ações da SEEL e da SEJEL que aparecem em funcionamento em 2016 (*site* das Secretarias), é possível perceber algumas nuances (Quadro 2).

QUADRO 2: OBJETIVOS DOS PROGRAMAS, PROJETOS E/OU AÇÕES DE LAZER EM BELÉM – SEEL E SEJEL (2009-2016)

SECRETARIA	PROGRAMA, PROJETO OU AÇÃO (2016)	OBJETIVOS
Secretaria Municipal de Esporte, Juventude e Lazer - Sejel	Escola Municipal de Dança	Possibilita o acesso ao aprendizado da dança contemporânea e regional.
	Ciranda da Imaginação	Proporciona a vivência lúdica de pessoas de todas as faixas etárias nas comunidades, o projeto atua de três formas: com brinquedotecas, livrotecas e também contação de histórias.
	Circuito das Artes	Oferece à comunidade escolar e das proximidades oficinas de cinco linguagens artísticas (música, teatro, dança folclórica, pintura e literatura). Além das oficinas fixas, nas escolas municipais, realiza ainda oficinas itinerantes em associações ou centros comunitários.
	Metrópole em Cores	Capacita grafiteiros e combate, por meio da organização e formação de grupos de estudo das artes plásticas, a pichação urbana, pela linguagem do grafite.
	Escola de Esporte	Oferece vivências prático-teóricas voltadas ao esporte e lazer, considerando a realidade socioeconômica e cultural da população de Belém, suas necessidades, interesses e expectativas.
	Caravana da Lazerania	Capacita agentes comunitários e oferece estruturas sistematizadas para a elaboração de atividades de esporte e lazer, onde as pessoas possam manter com autonomia a prática do esporte e do lazer nas comunidades.
	Recreando Escola e Comunidade	Revitaliza e abre as portas das escolas municipais nos finais de semana para atender aos moradores das proximidades da instituição de ensino escolhida com o maior número de atividades esportivas e recreativas possíveis.
Secretaria de Estado de Esporte e Lazer - Seel	PROPAZ	Reestrutura o padrão de comportamento, fortalece o vínculo familiar e reduz o índice de violência.
	Vida Ativa na 3ª idade	Acesso à atividade física de forma orientada, possibilitando com isso uma melhor qualidade de vida e o resgate da autoestima da pessoa idosa.
	Pará Aquático	Incentiva a prática esportiva de modalidade náutica com princípios de valorização às políticas públicas sociais, educativas e ecológicas.

Fonte: Autoria própria (com base na coleta nos sites das Secretarias).

Com base na pesquisa nos *sites* das duas Secretarias, realizada em dezembro de 2016, a Secretaria Municipal de Esporte, Juventude e Lazer (SEJEL) apresenta uma quantidade maior de programas, projetos e ações de lazer para a população de Belém do que a Secretaria de Estado de Esporte e Lazer (SEEL). Entretanto, independentemente da quantidade, o que se torna essencial nesta pesquisa é a análise qualitativa dos objetivos apresentados em cada um destes.

Secretaria Municipal de Esporte, Juventude e Lazer (SEJEL) - percebe-se inicialmente que o PELC – Programa Esporte e Lazer da Cidade e o Programa Segundo Tempo, ambos subsidiados pelo Governo Federal, não são mais disponibilizados no *site*, dando a impressão de que não estão mais em funcionamento. Nos objetivos apresentados, percebe-se a utilização de termos que demonstram a intenção de democratização do acesso às comunidades, às associações e aos centros comunitários, tanto de forma geral quanto daquelas localizadas no entorno de escolas municipais nos diferentes bairros da cidade. Também constam termos que demonstram dar acesso às várias faixas etárias da população; apresenta diversidade de oferta dos conteúdos culturais do lazer e de linguagens artísticas (dança contemporânea e folclórica, música, atividades físico-esportivas, teatro, grafiteagem, pintura, literatura em brinquedotecas, livrotecas e contação de histórias); apresenta a intenção de capacitar agentes comunitários e oferecer estruturas sistematizadas para a elaboração de atividades de esporte e lazer, em busca da autonomia nas comunidades; e demonstra a intenção de dar acesso às comunidades e aos espaços escolares em fins de semana.

Percebe-se, portanto, que os objetivos da SEJEL demonstram certa preocupação em despertar nos cidadãos, por meio de seus programas, projetos e ações, uma visão crítica em torno das vivências do lazer, com a possibilidade de acesso a uma diversidade de conteúdos e linguagens, além de relacionar o lazer como veículo e objeto de educação em busca de autonomia.

Lembrando que, para que o lazer seja veículo de educação, é necessário considerá-lo como uma possibilidade de incentivo ao desenvolvimento pessoal e social, a partir de uma melhor compreensão da realidade. Como objeto de educação, o lazer pode ser um dos instrumentos de aprendizagem do indivíduo e possibilitar o compartilhamento de informação e a promoção de maior participação. O reconhecimento do duplo aspecto educativo está baseado em duas constatações:

[...] a primeira, que o lazer é um veículo privilegiado da educação; a segunda, que para a prática das atividades de lazer é necessário o aprendizado, o estímulo, a iniciação aos conteúdos culturais, que possibilitem a passagem de níveis menos elaborados, simples, para níveis mais elaborados, complexos, procurando superar o conformismo, pela criticidade e pela criatividade (MARCELLINO, 1996, p. 50).

Secretaria de Estado de Esporte e Lazer (SEEL) - sobre os objetivos apresentados, percebe-se a utilização de termos que demonstram pouca clareza quanto à diversidade de conteúdos culturais de lazer e de linguagens artísticas; apresenta a intenção de que, por meio de uma prática esportiva náutica, o cidadão possa valorizar as políticas públicas sociais, educativas e ecológicas; utiliza termos que pretendem “Reestruturar o padrão de comportamento”, bem como “reduzir o índice de violência”, por meio das atividades de esporte e lazer.

Foi possível verificar que os objetivos da SEEL demonstraram pouca diversidade no acesso aos conteúdos culturais de lazer e às linguagens artísticas, dando a impressão de que todas as propostas convergem para o acesso às práticas físico-esportivas, de forma geral; apesar de demonstrar intenção de relacionar o lazer como veículo e objeto de educação no que tange a dar acesso a valores educativos e ecológicos pela via de práticas esportivas e de lazer, utiliza termos moralizadores das condições individuais de existência (“Reestruturar o padrão de comportamento”), assim como demonstra certa utilização abusiva das funções sociais do esporte e do lazer como elementos amortecedores das contradições sociais (“reduzir o índice de violência”).

O lazer, longe de ser “uma tábua de salvação”, ao assumir um aspecto educativo para além de práticas relacionadas aos padrões de consumo, pode ser um dos elementos capazes de contribuir para uma certa inversão dessa lógica. Mas, para que isso ocorra, é preciso compreendê-lo, não como um instrumento de dominação e de alienação, que impede a visão crítica das pessoas e camufla a realidade e os conflitos sociais existentes na sociedade, e sim como uma perspectiva de outras vivências modificadoras de valores, de atitudes e de exercício de liberdade, podendo suscitar uma práxis conectada com relações socioambientais mais qualificadas, podendo funcionar como um “repensar” da vida na cidade e sinalizar elementos para o direito à cidade e à natureza (BAHIA, 2014, p. 21).

Essa breve análise sobre o que a SEJEL e a SEEL têm desenvolvido como Política Pública de Lazer não é suficiente para afirmar se está existindo uma educação para a emancipação e vivência de um lazer de forma crítica. Seria necessário um aprofundamento na análise, confrontando o que está proposto em cada objetivo com a realidade concreta do desenvolvimento cotidiano de cada um desses programas, projetos e ações.

De forma geral, o que se pode perceber é que o lazer ainda é tratado pelo poder público como um “salvador da Pátria” para as mazelas sociais. Também é visto, muitas vezes, como uma recompensa pelas horas destinadas ao trabalho desgastante ou como uma recuperação para a melhoria da produtividade.

De acordo com Mascarenhas (2005), considerado dessa forma, o lazer adquire uma conotação funcionalista, ou seja, o tempo de lazer, na maioria das vezes, é caracterizado como um momento para a recuperação das forças necessárias para a realização do trabalho, traduzindo uma aceitação incontestada do modelo de produção capitalista, e não como um direito social estabelecido constitucionalmente.

[...] numa sociedade capitalista a verdadeira liberdade reside na possibilidade de exercer coletivamente a crítica e o comprometimento de superar o nosso modo tradicional de agir, pensar e sentir, entendendo-a como um conjunto dialético de nossas relações cotidianas. Objetivamente podemos afirmar que no tempo livre de trabalho (e do lazer) há o espaço da contradição e da possibilidade da fuga ao controle (AMARAL, 2003, p. 140).

Para que haja uma relação dialética entre o lazer e os valores da sociedade é necessário, sobretudo, que haja maior entendimento dos cidadãos para com o seu tempo disponível, para com o uso dos espaços públicos da cidade e para com seus direitos, adquiridos e garantidos legalmente.

A urbanização e o crescimento de cidades como Belém se constituem em um fenômeno da modernidade que têm influenciado na utilização dos espaços públicos de/para o lazer. Em algumas cidades, os espaços foram ocupados por uma apropriação desenfreada, caracterizando, assim, a criação de bairros sem praças públicas e sem espaços disponíveis para a construção de espaços de lazer.

Em Belém, conforme estudos de Bahia (2014), existem cerca de 207 praças e esse número corresponde a uma média de 0,4m² por habitante, revelando que, além de o número de praças ser insuficiente na cidade, há certo descaso do poder público quanto à manutenção dos equipamentos e raramente existem projetos públicos de lazer acontecendo neles.

Há uma apropriação desigual da cidade pelos cidadãos, já que os equipamentos de lazer (praças em melhores condições de uso, quadras, museus etc.) não existem em bairros periféricos, obrigando esses habitantes a se deslocarem para o centro, onde, geralmente, existe melhor infraestrutura urbana.

Figueiredo (2008) também analisou alguns espaços que são utilizados para o lazer e o turismo em Belém e identificou que na Estação das Docas, no Parque da Residência, no Feliz Lusitânia e no Mangal das Garças ocorreu um processo de turistificação⁵. Nesse processo, ordenam-se os espaços para as necessidades econômicas, o que contribui para modificar a essência do lugar e causar a segregação espacial, limitando o acesso dos moradores.

5 Espaços direcionados para a atividade turística.

Além disso, em função da falta de interesse do poder público em gerar possibilidades de acesso a alguns espaços de lazer, este passa a ser tratado como mercadoria ou “mercolazer”, como denomina Mascarenhas (2005). Nesse contexto, as empresas privadas suprem a carência de políticas públicas fornecendo opções de lazer a um preço nem sempre acessível, transformando a vivência do lazer em mercadoria. Um desses exemplos são os *shopping centers*, que promovem o “mercolazer”, “na medida em que surgem em empreendimentos regulados pela lógica do mercado, os quais são criados com propriedade, modelo de gestão e fins privados, pautados no consumo” (MEGUIS; CASTRO, 2015, p. 143).

Considerações finais

As condições de vida das classes sociais são desiguais e possuem diferentes possibilidades de acessos aos espaços coletivos. Parte-se do princípio de que a proliferação de condomínios fechados e a procura pela prática do lazer proporcionada pelos *shopping centers* acaba transformando o lazer em mercadoria e evidenciando a segregação social a partir da consolidação da individualidade. A grande preocupação é que, se os cidadãos entendem o lazer como uma opção individual e subjetiva, dificilmente irão reivindicar o acesso ao lazer por meio das políticas públicas; e este fato, sem dúvida alguma, influencia diretamente nas prioridades do governo. Nesse sentido, a educação para a compreensão do direito ao lazer, o direito à cidade, o direito aos espaços públicos deve ser prioridade em uma abrangência coletiva.

As propostas de políticas públicas precisam ser a coadunação entre as ações do poder público e as necessidades da sociedade civil com um planejamento comprometido com a criação de espaços verdadeiramente democráticos, buscando mudanças que visem potencializar a reflexão da importância do lazer na vida cotidiana da cidade, que estejam dispostas a atingir a comunidade numa ação de conscientização e que objetivem incentivar a educação por meio da vivência do lazer, possibilitando o envolvimento e a participação da sociedade nas decisões e ações, com o objetivo de transformar o espaço de lazer em um espaço democrático. Estas poderiam contribuir para uma população mais crítica, na qual o lazer estaria relacionado a uma forma de desenvolvimento social, objetivando minimizar as interferências das barreiras que são capazes de influenciar na vida social a partir da prática do lazer.

Ainda que se reconheça que houve avanços na interpretação do lazer como direito Constitucional, na criação de políticas e na inclusão de debates sobre a temática em áreas específicas em Belém, ainda é possível perceber que este assunto é tratado de forma periférica, o que contradiz a importância que o lazer vem tomando no mundo atual. Essa contradição diz respeito à ideia de que

o campo do consumo resolveria as questões de acessibilidade e democratização do lazer e questionaria a existência de políticas públicas exclusivas para o lazer, situando-o como um acessório.

Percebe-se também que os programas, projetos e ações atuais disponibilizados pelas Secretarias (Estadual e Municipal) não são suficientes para o acesso da população de Belém, pois estes não conseguem alcançar as demandas e necessidades em um âmbito maior, que possa atingir a todos os cidadãos.

Vale ressaltar que as políticas públicas devem assumir o papel de produzir maiores oportunidades, quando criam, viabilizam, e facilitam e democratizam o acesso aos espaços e equipamentos públicos de lazer na cidade. Possivelmente, serão esses espaços e equipamentos que poderão vir a qualificar a diversidade de tais experiências. Mas também é preciso lembrar que, em algumas situações, as políticas públicas estabelecem formas demasiadamente organizadas e estruturadas de lazer, as quais, muitas vezes, não atendem às demandas e às necessidades dos indivíduos e grupos. Isso vai de encontro com a intenção de vivência de um lazer mais emancipatório, livre e transformador.

Referências

AMARAL, S. C. F. Políticas públicas de lazer e participação cidadã: entendendo o caso de Porto Alegre. 208 f. *Tese* (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

AMARAL, S. C. F.; PEREIRA, A. P. C. Reflexões sobre a produção em políticas públicas de Educação Física, esporte e lazer. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 31, n. 1. Campinas: Autores Associados, 2009.

BAHIA, M. C. *O Lazer e as relações socioambientais em Belém – Pará*. Belém, NAEA, 2014.

BAHIA, M. C.; FIGUEIREDO, S. L. A construção social do lazer e sua trajetória científica. *Papers do NAEA*, n. XX, 2013.

BAHIA, M. C.; FIGUEIREDO, S. L. Urbanização e dinâmica do lazer em Belém, Pará. In: ALMEIDA, O.; FIGUEIREDO, S. L.; TRINDADE Jr., S. C. (Org.). *Desenvolvimento e Sustentabilidade*. 1. ed. Belém: NAEA, 2012. p. 341-355.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. 28. ed. Lisboa: Edições 70, 2006. 223p.

BELÉM (Município). *Secretaria Municipal de Esporte, Juventude e Lazer -SEJEL*. Belem, 2017. Disponível em < http://www.belem.pa.gov.br/sejel/site/?page_id=37 > Acesso em: 10 dez. 2016.

BRASIL. Ministério do Esporte. *Portaria nº 13, de 3 de fevereiro de 2004.* Aprova o anexo Regulamento Geral da Conferência Nacional do Esporte e as normas básicas de sua primeira reunião. Disponível em: <<http://www.esporte.gov.br/conferencianacional/portariaN1303022004.jsp>>. Acesso em: 13 dez. 2008.

BRASIL. *O que é III Conferência Nacional.* Ministério do Esporte, 2010.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil.* Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 2 mar. 2012.

CASTELAN, L. P. As Conferências Nacionais do esporte na configuração da política esportiva e de lazer no governo lula (2003 – 2010). 2011. *Dissertação* (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2011.

FIGUEIREDO, S. L. Espaços de Cultura nas cidades: notas sobre o ordenamento, acessibilidade e turistificação. In: FIGUEIREDO, S. L. *Turismo, Lazer e Planejamento regional.* Belém: NAEA, 2008.

HALL, C. M. *O Planejamento turístico: políticas, processos e relacionamentos.* São Paulo: Contexto, 2001.

LIMA, P. C. de et al. Diagnóstico do acesso ao esporte e lazer da população do Estado do Pará por meio das políticas públicas. In: SOARES, A. et al. (Org.). *Diagnóstico do esporte e lazer na região norte brasileira: o existente e o necessário.* Manaus: EDUA, 2011. p. 130-165. 210p.

LOWI, T. J. Four systems of policy, politics, and choice. *Public Administration Review*, vol.32, n. 4, p. 298-310, 1972.

MARCELLINO, N. C. Subsídios para uma política de lazer – O papel da administração municipal. In. MARCELLINO, N. C (Org.). *Políticas Públicas Setoriais de Lazer: o papel das prefeituras.* Campinas, SP: Editora Autores Associados, 1996.

MARCELLINO, N. C. Lazer e qualidade de vida. In: MOREIRA, Wagner Wey (Org.). *Qualidade de vida: complexidade e educação.* Campinas: Papyrus, 2001, p. 45-59.

MARCELLINO, N. C. Algumas aproximações entre lazer e sociedade: animador sociocultural. *Revista Iberoamericana*, v. 1, n. 2, maio/ set. 2007.

MASCARENHAS, F. Entre o ócio e o negócio: teses acerca da anatomia do Lazer. 2005. 308 f. *Tese* (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MEGUIS, T. R. B.; CASTRO, C. A. T. Shopping Center como espaço de Lazer: o caso do Pátio Belém. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer.* Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p.135-160, mai./ago. 2015.

PARÁ (Estado). *Secretaria de Estado de Esporte e Lazer -SEEL*. Programas. Pará, 2017. Disponível em :< <http://www.seel.pa.gov.br/basic-page/programas> >. Acesso em: 10 dez. 2016.

RUA, M. G. Análise de políticas: conceitos básicos. In: RUA, M. G.; VALADÃO, M. I. *O estudo da política: Temas selecionados*. Brasília: Paralelo 15, 1998.

SOUZA, C. Políticas públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 8, n. 16, p. 20-45, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16.pdf>>. Acesso em: 3 dez. 2009.

O Edital Mais Cultura nas Universidades e a Criação de um Espaço Público de Cultura: o caso do Galpão Cultural da UFF em Campos dos Goytacazes¹

Elis de Araújo Miranda²

Introdução

Nos últimos dez anos, vimos o fortalecimento das relações entre gestão pública dos setores de educação e cultural, agências de fomento à pesquisa, universidades e movimentos sociais. Este fortalecimento pôde ser reconhecido a partir dos editais de fomento à pesquisa e à extensão universitária. Com destaque para os editais “Mais Cultura nas Universidades” e “Programa de Extensão Universitária”, o Proext. O primeiro com edições em 2015 e 2016 e o segundo com edições de 2009 a 2016.

Neste texto, damos destaque para o “Programa Mais Cultura nas Universidades” e como este edital estimulou a elaboração de um projeto de criação de um espaço público de cultura na cidade de Campos dos Goytacazes, no interior do estado do Rio de Janeiro, integrando a Unidade da Universidade Federal Fluminense de Campos, os movimentos culturais locais, os gestores

1 Este artigo é parte da produção desenvolvida no âmbito do estágio pós-doutoral, com bolsa PGPSE/CAPES (2016-2017), integrada ao projeto “Ecosocioeconomia Urbana: arranjos socioprodutivos e autogestão comunitária visando ao desenvolvimento territorial sustentável”, sob a supervisão do professor Dr. Silvio Lima Figueiredo (NAEA/UFPA). Para a criação do Galpão Cultural da UFF/Campos, temos como parceiros engajados neste projeto os professores Paulo Gajanigo, Jussara Freire, Hernan Mamani, Barbara Breder, Erica Almeida e José Luís Vianna. Como colaboradores das pesquisas do LABCULT, os estudantes de pós-graduação Hélio Passos, Joilson Bessa da Silva, Priscila Viana Alves e Arthur Rangel; dos estudantes de graduação Ianani Dias, Maria Clara Oliveira, Bruna Gabriela Cardoso e Lucas Elyseu. Além de parceiros dos Coletivos Culturais de Campos. Contamos também com os diálogos estabelecidos com os componentes da Rede de Políticas Públicas do Estado do Rio de Janeiro, a professora Tamara Egler (IPPUR/UFRJ) e o professor Hector Poggiese (FLACSO/Buenos Aires), sem os quais eu não teria avançado nas discussões sobre planejamento participativo e gestão associada. Na UENF, as professoras Simonne Teixeira e Priscila Castro passaram a ser parceiras das ações conjuntas entre UFF e UENF. No IFF/Campos, contamos com Leonardo Vasconcellos, Raquel Fernandes, Gabriel Duante e Elisabeth Rocha para as discussões sobre políticas públicas de ações culturais.

2 Geógrafa. Doutora em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ). Professora dos Programas de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Ambiente e Políticas Públicas e de Geografia, da UFF/Campos. Bolsista PGPSE/CAPES (2016/2017).

municipais de cultura, infância e juventude e de igualdade racial. Importa ressaltar que a unidade da UFF Campos teve o número de cursos de graduação e de pós-graduação ampliadas a partir da adesão ao Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), um programa do governo federal, lançado em 2003, cujo objetivo principal era o de ampliar o acesso e a permanência na educação superior. Assim, a UFF Campos passou de um curso de graduação e um de pós-graduação *lato sensu* para seis cursos de graduação, dois cursos de pós-graduação *stricto sensu* e mais três *lato sensu*.

Dessa maneira, ressaltamos o papel das políticas públicas no processo de promoção do desenvolvimento regional, tendo as universidades como centros capazes de integrar diferentes setores da sociedade e assumindo o papel de principal agente do desenvolvimento de cidades e regiões, especialmente cidades de médio porte.

O Mais Cultura nas Universidades no Contexto da Universidade Federal Fluminense

Segundo consta no site oficial do Ministério da Cultura, o Programa Mais Cultura nas Universidades teve como objetivo apoiar atividades realizadas em escolas públicas e ações de criação e fomento de rádios e tevês universitárias, produção de festivais culturais universitários, criação de grupos de pesquisa e de novos cursos de pós-graduação em temas ligados à cultura, criação de museus para preservação da história das universidades e a reestruturação e compra de equipamentos para espaços de ensino e pesquisa já existentes. Este edital foi uma iniciativa do Ministério da Cultura e teve apenas duas versões, a de 2014 e a de 2015, uma parceria entre os ministérios da Educação (MEC) e da Cultura (MinC) destinada a apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais entre as comunidades acadêmicas.

Os eixos temáticos atendidos pelo edital foram: Educação Básica; Arte, Comunicação, Cultura das Mídias e Audiovisual; Arte e Cultura Digital; Diversidade Artístico-Cultural; Produção e Difusão das Artes e Linguagens; Economia Criativa, Empreendedorismo Artístico e Inovação Cultural; Arte e Cultura: Formação, Pesquisa, Extensão e Inovação; e Memória, Museus e Patrimônio Artístico-Cultural, sendo que cada Universidade só poderia enviar uma única proposta.

Em 2015, a Universidade Federal Fluminense, por meio da Pró-Reitoria de Extensão, reuniu todos os professores e membros dos movimentos estudantis,

de todas as unidades da UFF³, propondo a criação de um projeto comum para concorrer a este edital que pudesse atender às demandas de cada uma das unidades, ao mesmo tempo em que promovesse a integração de grupos, núcleos e institutos que tivessem como temas centrais a cultura e as artes.

Foi criado o Fórum de Cultura da UFF com a finalidade de reunir professores que atuavam em projetos de pesquisa ou extensão sobre arte e cultura que tiveram a incumbência de elaborar uma proposta desafiadora, na qual cada um dos núcleos de pesquisa, integrados entre os Institutos, propuseram a criação do Plano UFF de Cultura e assim todos os três campi de Niterói, mais os campi do interior do Rio de Janeiro e o de Oriximiná, no Pará, seriam contemplados com ações de pesquisa, criação e difusão artísticas e culturais ou criação de espaços universitários de cultura (sala de cinema; teatro; museu ou espaço multicultural). A Unidade da UFF de Campos dos Goytacazes propôs a criação do Galpão Cultural, um espaço de interação de bio e sociodiversidade, no qual estariam envolvidos os núcleos de pesquisa articulados, os movimentos culturais atuantes em Campos, movimento estudantil da UFF/Campos e setores da gestão municipal.

Das 98 instituições que apresentaram propostas ao Edital, 18 foram contempladas a dividirem o montante de R\$ 20 milhões para executar seus planos de cultura. A UFF não foi contemplada por ter apresentado dois projetos, quando o edital deixava claro que cada universidade só poderia aprovar um único projeto, inviabilizando, inclusive, a avaliação da proposta. Entretanto, o projeto elaborado não foi completamente abandonado. Além da articulação criada entre os núcleos de pesquisa do interior com a unidade sede, proporcionou um amplo conhecimento das ações em curso em cada um dos municípios.

A Unidade de Campos dos Goytacazes participou das discussões com a proposição da criação do Galpão Cultural da UFF Campos dos Goytacazes. O objetivo do Galpão é promover a integração de estudantes, professores e técnicos da UFF à cidade. A criação do Galpão também objetiva integrar pesquisadores da UFF, da UENF – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro e do IFF – Instituto Federal Fluminense – Campos; Gestores Municipais e Coletivos Culturais para a execução de pesquisas na área da gestão cultural, cursos de

3 A sede da UFF encontra-se instalada em Niterói, no estado do Rio de Janeiro e possui oito unidades distribuídas em diferentes regiões administrativas do estado do Rio de Janeiro: Angra dos Reis (Instituto de Educação de Angra dos Reis); Campos dos Goytacazes (Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional); Macaé (Instituto de Ciências da Sociedade); Nova Friburgo (Instituto de Saúde de Nova Friburgo - ISNF); Petrópolis (Escola de Engenharia de Petrópolis); Rio das Ostras (Instituto de Ciência e Tecnologia); Santo Antônio de Pádua (Instituto do Noroeste Fluminense de Educação Superior - INFES) e Volta Redonda, onde se situam o Instituto de Ciências Humanas de Volta Redonda, a Escola de Engenharia Industrial e Metalúrgica (EEMVR), e o Instituto de Ciências Exatas (ICEx). Além do Campus de Oriximiná, no Oeste Paraense, a Unidade Avançada José Veríssimo – UAJV.

formação profissional no âmbito das políticas públicas de cultura e ser um espaço de produção e difusão de criação artística e cultural.

Breve Histórico do Galpão Cultural da UFF Campos

O Galpão Cultural da Universidade Federal Fluminense de Campos dos Goytacazes faz parte do complexo educacional da UFF, que está em fase de construção e é oriundo do Programa REUNI de ampliação das vagas de ensino superior no interior do país. Trata-se de um prédio de interesse histórico por ter pertencido à Rede Ferroviária Federal S.A. e servido para o armazenamento de açúcar produzido nas usinas de Campos.

Datado de 1915, o Galpão é reconhecido como um prédio de interesse arquitetônico do período industrial brasileiro e suas linhas arquitetônicas devem ser mantidas como parte do patrimônio histórico do período açucareiro do início do século XX. Assim, não se trata apenas de manter um prédio de interesse histórico, mas deve ser reconhecido também como um espaço de preservação da memória nacional. Localizado às margens do rio Paraíba do Sul, a Estação Cultural do Norte Fluminense deverá ser criada nas dependências da antiga estação da Rede Ferroviária Federal S.A. (Figura 1), situada na Avenida XV de novembro, no centro da cidade de Campos dos Goytacazes, em área contígua ao novo Polo Universitário da UFF.

O projeto de um espaço universitário de cultura, a ser instalado no Galpão Cultural, tem por finalidade abrigar os grupos e núcleos de pesquisa, ensino e extensão para arte e cultura da UFF/Campos. A concepção norteadora de cultura é bastante ampla, pois reconhece, além das festas, religiosidade e produção artística, as práticas de cultivo e produção de alimentos como parte da cultura da região e, portanto, deve ser contemplada neste espaço, além de ser um lugar aberto para a comunidade campista para fins de atividades de lazer e de espaços para o exercício do ócio.

No ano de 2012, teve início a construção dos prédios de salas de aulas da universidade Federal Fluminense de Campos dos Goytacazes em área adjacente ao Galpão. E como parte deste complexo acadêmico, o Galpão deve ser mantido em sua estrutura original para fins de uso como um espaço de atividades artístico-culturais: ensino, pesquisa e atividades de extensão universitária, além de ser um espaço de interesse social como um espaço público de sociabilidade.

Figura 1 – Prédio da Estação Ferroviária Federal S.A.



Fonte: Acervo LabCult - Elis Miranda, julho de 2016.

A partir de 2013, a área externa do Galpão passou a abrigar eventos artísticos e de acolhimento estudantil. Entre os eventos artísticos, podemos listar o FESTFIC (2016); o “Pra Ficar Odara” (2015 e 2016) e o Grito Rock (2016). Após a realização desses eventos, o Galpão passou a ser um espaço de interesse dos coletivos culturais, artistas, produtores culturais e dos grupos de pesquisa em cultura para a realização de eventos que envolvam a comunidade acadêmica e a integração com os movimentos sociais culturais da cidade e moradores dos bairros vizinhos ao Galpão, além de servir de locação para produção fotográfica e de vídeos/documentários e videoclipes.

Ao observarmos as Figuras 1 e 2, podemos averiguar a dimensão deste espaço. Com área interna que pode abrigar laboratórios de pesquisa, salas de exposição e mostras artísticas, espaços para mostras cinematográficas, de teatro e de dança, o Galpão conta com uma área externa que pode abrigar shows musicais, feiras livres (de alimentos; livros; mercado de antiguidades e feiras de artesanatos). O potencial deste espaço ainda não foi completamente explorado, pois ainda não pode ser utilizado em sua totalidade. A área interna do Galpão ainda necessita de obras de reparo de telhados e nas 16 portas de ferro instaladas

em suas paredes laterais; além da recuperação do piso do passeio externo, em paralelepípedos originais e a retirada dos muros laterais e frontal, abrindo a área para fins de passeio público.

Figura 2 – Área externa do Galpão.



Fonte: Acervo LabCult - Elis Miranda, julho de 2016.

A concepção do Centro Cultural do Norte Fluminense se deu a partir de encontros e seminários realizados entre professores, estudantes e funcionários da UFF e de outras duas universidades públicas de ensino de nível superior instaladas em Campos (IFF e UENF), que desenvolvem pesquisas em temas relacionados à produção artístico-cultural no município e nas regiões Norte e Noroeste Fluminenses. Todos concordam que a finalidade do Galpão deve ser mantida para fins de ações de ensino-pesquisa-extensão de projetos artísticos e culturais, conforme decidido em reunião do Conselho do Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional (ESR), ocorrida no dia 13 de dezembro de 2016, no auditório do ESR e contou com a presença dos Conselheiros do ESR, membros do Conselho Municipal de Cultura, Representação Estudantil, Coletivos Culturais e Direção do Instituto.

Antes da aprovação em Conselho do Instituto, a elaboração do projeto apresentado para a recuperação deste Galpão para tais finalidades passou por discussões com a Direção do ESR e contou com o apoio dos pesquisadores coordenadores dos núcleos e grupos de pesquisa instalados na Unidade da UFF em Campos. Participaram os Laboratórios de Pesquisa Planejamento, Cultura e Representações Sociais, o LABCULT, coordenado pela prof^a Elis Miranda; o grupo de Pesquisa em Arte Contemporânea, coordenado pelo prof. Paulo Gajanigo;

o Motirô Nhaderekó - Grupo de Pesquisa em Memória e Cultura, coordenado pelas professoras Andrea Paiva e Geovana Tabachi; o CEP28, coordenado pela professora Jussara Freire; e o LAPECS - Laboratório de Pesquisa e Ensino de Ciências Sociais. Além dos Coletivos Culturais atuantes na cidade: a) Da Raiz ao Fruto, Florescer, b) Ah!Graffiti, c) Casinha, d) Grupo Nós do Teatro; e) Núcleo de Arte e Cultura de Campos; f) Grupo Faz de Conta; Progressivo Art Crew; g) Casa da Fotografia de Campos; h) Clube do Vinil de Campos; i) Nadacult; j) Mas Sarau Benedito?!; l) CPC - Coletivo Popular de Cultura; Cineclube Goitacá; m) WM; n) Cúpula Rock; o) Um passinho Para Mudança; p) Sarau Baião de Dois; q) Viração Pocket Show; r) Encontro Cultural; Resistência Goytacá; s) Nós por Nós; t) Sarau Shiva; u) Multiplural Produções; v) Coletivo Estamira. Participaram também produtores independentes que atuam em Campos e buscam espaço para as exposições de arte, mostras de cinema; música, apresentações teatrais e dança. Ressaltamos que após a apresentação do projeto em reunião do Colegiado da Unidade, obtivemos a adesão de professores dos cursos de História e de Psicologia, que ainda não haviam se integrado ao projeto e passaram a integrar a equipe de concepção do espaço e como proponentes de ações de ocupação e a realização de eventos educativos, artísticos e culturais.

A ampliação da demanda pelo uso do Galpão para a realização de eventos artísticos e culturais levou os coordenadores de grupos de pesquisa em Cultura a iniciarem uma discussão sobre a natureza do Galpão e assim foi possível elaborar um regimento para o uso do espaço; a formação de comitê gestor; os tipos de atividades que este espaço pode suportar; possibilidades de parcerias com o poder público municipal de Campos e municípios vizinhos interessados no uso do Galpão; além de possibilidades de parcerias com empresas que atuam na região que já possuem know-how em patrocínios e manutenção de espaços culturais. Por se tratar de um espaço público, os vizinhos do galpão terão atenção especial, visto que o uso deste espaço estará amparado na metodologia PPGA – Planejamento Participativo e Gestão Associada, criada por Hector Poggiere, professor e pesquisador da FLACSO de Buenos Aires nas orientações teóricas elaboradas pela professora Ana Clara Torres Ribeiro sobre as teorias da ação.

Natureza e estrutura de gestão

A criação de um Centro Cultural em Campos dos Goytacazes pode ser justificada pela ausência de espaços públicos que atendam às necessidades de estudantes universitários que demandam por programas culturais, em especial nos fins de semana, quando quem estuda e trabalha possui tempo para as atividades artístico-culturais e/ou de lazer.

A partir de ampla discussão sobre a criação de um espaço universitário de cultura, chegou-se a uma definição da natureza do Galpão Cultural como um espaço para o desenvolvimento de pesquisas, cursos de formação, atividades de apresentações artísticas e culturais cujo princípio norteador das ações deve estar de acordo com as orientações do reconhecimento da bio e sociodiversidade. O uso do espaço deve estar restrito a esses fins, em ações de pequeno e médio porte em função da sua localização em área interna a uma universidade e moradias residenciais em suas adjacências.

A estrutura organizacional do Galpão Cultural compreende um organograma de representatividade da sociedade, da comunidade acadêmica e de artistas e produtores culturais: o conselho curador, o conselho executivo e a coordenação geral. O Conselho curador deverá ser formado por representantes de grupos artísticos, de coletivos culturais, de instituições culturais, do poder público, artistas e membros da comunidade da UFF. O objetivo do Conselho curador é sugerir atividades do Galpão e parcerias com grupos e instituições. Haverá inscrição anual para selecionar novos componentes deste Conselho.

O Conselho executivo ficará a cargo dos indicados dos laboratórios de pesquisa e ficarão responsáveis pela elaboração de projetos para captação de recursos, organização das agendas das ações de pesquisa, formação e apresentações artísticas e culturais. Deverá ser formado por cinco membros da comunidade da UFF/Campos (dois professores, dois estudantes e um técnico-administrativo) e cinco membros indicados pelo Conselho Curador e terá por objetivo organizar as atividades e iniciativas deliberadas pelo Conselho Curador e responder às demandas da comunidade no que se refere ao atendimento de uso do espaço para fins de atividades acadêmicas, artísticas e culturais.

Por fim, a Coordenação Geral, formada por um coordenador e um vice-coordenador, os quais devem ser professores da UFF e indicados pelo Conselho Executivo. Esses coordenadores deverão ter assento no Colegiado de Unidade, no Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional (UFF/Campos).

Os organizadores dos eventos poderão solicitar o uso do espaço duas vezes por ano em editais que serão abertos e publicados na página da UFF/Campos. Os projetos serão avaliados pelo Conselho Curador e não poderão comprometer as atividades de ensino e pesquisa e eventos de periodização regular, como as feiras de produtores rurais, de artesanato, feiras de livros, que deverão acontecer de forma regular em um dos dias de semana, a fim de manter o espaço externo do galpão ocupado por uma atividade de utilidade pública.

Importa ressaltar que, durante as feiras de produtores rurais, de artesanato ou de livros, poderão ocorrer, de forma concomitante, apresentações de rodas de samba e chorinho; grupo de forró, esquetes e outras apresentações

de pequeno porte com uso de equipamento de som de baixa potência e não poderão restringir a circulação de transeuntes e/ou a permanência do público em atividades de ócio e lazer.

Espaços Culturais e a Cidade de Campos dos Goytacazes

O município de Campos dos Goytacazes recebeu, só de royalties e participações especiais, em 2011, o valor o montante de R\$1.235.611,66. Esse valor diminuiu nos anos seguintes, mas manteve Campos em posição de destaque na lista de municípios ricos do Brasil. Diante desses valores bilionários, disponibilizar apenas 12 milhões/ano para o setor cultural significa dizer que apenas quatro dias de recebimento de royalties e participações especiais destinam-se ao setor cultural em 2011. Trata-se, portanto, de um valor insignificante para este município que abriga dez instituições de ensino de nível superior, sendo três públicas (duas federais e uma estadual); é polo regional das regiões Norte e Noroeste Fluminenses, com forte influência em municípios adjacentes dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, conforme os números de matrículas em cursos de graduação e pós-graduação de estudantes advindos desses municípios.

Campos conta com o maior espaço público para a realização de eventos culturais de toda a região, o Centro de Eventos Populares Osório Peixoto (Cepop), orçado em R\$ 70 milhões, inaugurado em abril de 2012 com show do “sertanejo universitário” Gustavo Lima, com seus sucessos forró e arrocha, além de shows gospels. Os eventos organizados pelas fundações culturais no CEPOP são: a) o carnaval, que acontece no mês de abril, por imposição da prefeitura; b) a bienal do livro; c) shows eventuais de cantores e grupos comerciais. Este espaço tem as características do sambódromo da cidade do Rio de Janeiro, passa a maior parte do ano com seus portões fechados ou abrigando feiras de automóveis ou feirões de imobiliárias.

Há outros espaços culturais instalados na área central do município, como o teatro Trianon, o Teatro de Bolso e o Palácio da Cultura. O Trianon recebe shows e peças teatrais eventuais, com difícil acesso por parte da população de renda mais baixa; além de não haver linhas de ônibus que circulem entre os bairros e o teatro, os valores dos ingressos são incompatíveis com suas rendas. O teatro de bolso encontra-se fechado há três gestões municipais, em outubro de 2016 foi alvo de manifestações e ocupações de artistas e produtores como forma de pressão para sua reabertura e devido uso e tem previsão de reabrir em 27 de fevereiro de 2017. O palácio da cultura, que possui espaços para a instalação de uma biblioteca pública, um cineteatro e um hall para pequenas exposições de artes plásticas, encontra-se em obra há duas gestões municipais.

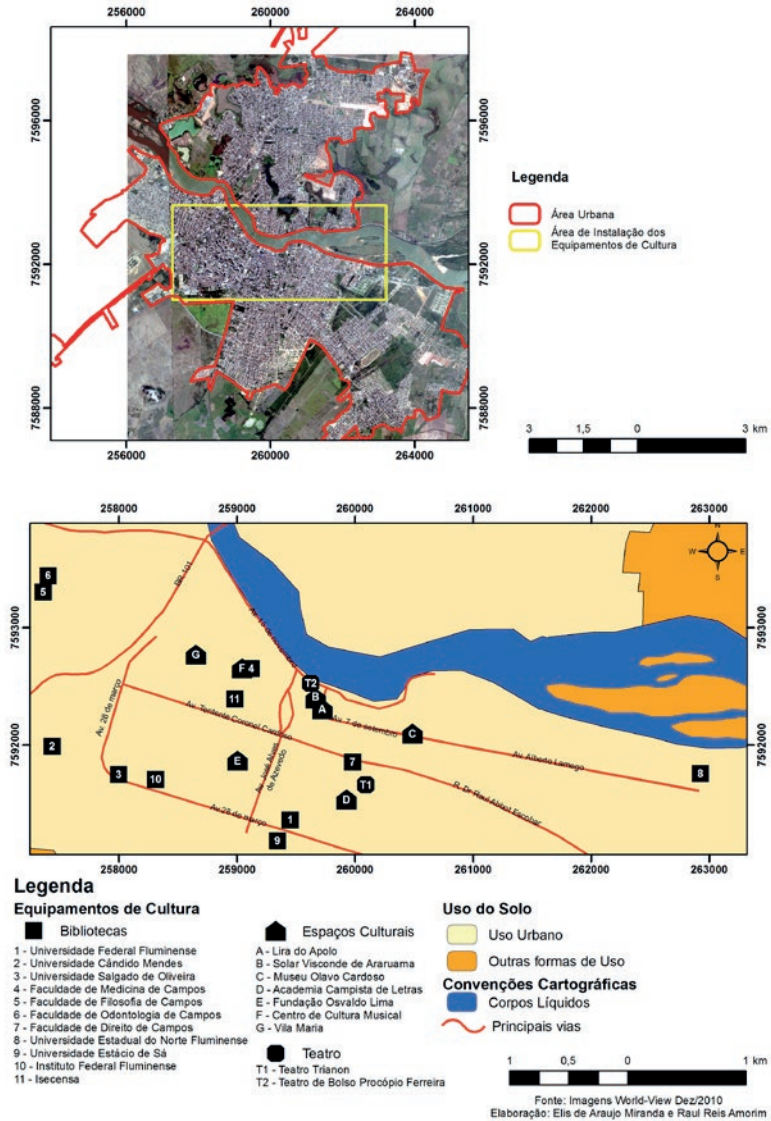
Os cinemas de Campos dos Goytacazes encontram-se restritos às salas localizadas em um dos shoppings. Com uma programação restrita a filmes comerciais nacionais e estrangeiros com sessões dubladas, restringe o acesso àqueles que veem no cinema uma possibilidade de ampliar seus conhecimentos sobre o mundo.

Em pesquisa realizada entre 2007 e 2010, foram mapeados todos os equipamentos públicos de cultura do município de Campos dos Goytacazes e concluiu-se que há uma grande concentração desses equipamentos na área central da cidade. Nos bairros periféricos e nos distritos não há opções de espaços culturais nem espaços de lazer; em dez anos de recebimento de royalties e participações especiais advindas das rendas petrolíferas, a prefeitura municipal de Campos dos Goytacazes não construiu nenhum equipamento de cultura novo na cidade e, dos espaços culturais existentes, a maioria encontra-se com atividades restritas a horários comerciais, de segunda a sexta, deixando os finais de semana sem opções para as atividades culturais para a população, especialmente os jovens universitários e secundaristas (MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014).

O mapa 1 apresenta a síntese do trabalho de campo, no qual mapeamos os equipamentos públicos de cultura e identificamos que todos se encontram na área central de Campos. No bairro mais populoso da cidade, o de Guarus, não há nenhum equipamento público de cultura, deixando uma parcela significativa da população sem opção de espaço cultural. O único espaço de cultura instalado nesse bairro é o SESI, da rede Firjan, que não foi contabilizado na pesquisa por ter sido criado pela iniciativa privada e não contar com nenhum investimento público municipal e estadual.

Chamamos a atenção, no mapa, para a presença das bibliotecas das universidades. São onze bibliotecas abertas e de livre acesso para toda a sociedade. Entretanto, apenas estudantes matriculados podem fazer a retirada dos livros para consulta fora das dependências da unidade.

Mapa 1 – Espacialização dos Equipamentos Públicos de Cultura de Campos dos Goytacazes.



Orientações Teórico-Metodológicas para a Criação e Gestão do Galpão

O Galpão deve ser reconhecido como um espaço público, baseado nos princípios do respeito a bio e sociodiversidade. Não pode, em hipótese alguma, ocorrer eventos que possam ferir os princípios éticos de cidadania, de gênero, étnicos, de origem de lugar ou que fira os direitos humanos. No que se refere ao reconhecimento do galpão como espaço público, entendemos um espaço público como sendo um lugar de livre circulação de pessoas e ideias.

Para pensar e criar um espaço universitário de cultura, partiu-se de orientações teóricas do campo do planejamento urbano e regional. O desafio maior deste projeto é podermos sair do campo da análise e partirmos para o campo da ação, com proposição de intervenção no espaço urbano. Assim, este projeto encontra-se amparado nas seguintes orientações teóricas e metodológicas:

Políticas públicas e políticas públicas de cultura

O artigo “A Trajetória das Políticas Públicas de Cultura no Brasil” traz importantes considerações a respeito do desenvolvimento das definições de cultura, além de discorrer sobre a elaboração e o efetivo cumprimento dessas políticas, principalmente a partir do período republicano. O texto abrange um recorte temporal de aproximadamente 200 anos, subdividido em quatro períodos. Estas delimitações são marcadas por momentos importantes da nossa história, culminando com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente do Brasil, em 2003. A partir de então,

(...) um novo marco das políticas públicas de cultura no Brasil se dá em direção à abertura do diálogo com a sociedade, numa visão democrática e ampla no entendimento do conceito de cultura. A visão antropológica desse conceito passa a ocupar o lugar central e as diversas modalidades de cultura, a obter o olhar atento e indiscriminado dos promotores de cultura (EGLER; MIRANDA; ROCHA, 2014, p. 43).

Nesse contexto, é aprovado o Plano Nacional de Cultura, um documento que estabelece as diretrizes, metas e ações a serem cumpridas pelo Estado até 2020. Inspirado nos princípios democráticos, na pluralidade cultural e no desenvolvimento socioeconômico sustentável, o plano trata tanto dos aspectos materiais como da imaterialidade dos bens culturais da sociedade brasileira.

No Brasil, a cultura ainda não é um direito usufruído pela maioria da população. Nesse sentido, o aumento da frequência às práticas artísticas e culturais deve ser o reflexo de políticas que estimulem

a fruição, a formação de público e que ampliem a oferta de bens culturais (PNC, 2011, p.61).

Mais do que um direito, o acesso à cultura reflete a qualidade de vida de um povo, constituindo-se em um bem-estar individual e coletivo. Em virtude disso, precisa fazer parte do planejamento e das gestões públicas municipal, estadual e federal. Cabe à gestão municipal atender às demandas da comunidade e fazer cumprir as diretrizes do plano. Sendo a universidade um agente social, considera-se que, a partir do conhecimento produzido no âmbito da pesquisa universitária e do poder de articulação que venham a ter seus gestores e pesquisadores, pode sim caber à universidade produzir ações de intervenção no espaço.

Relação entre espaço e cultura

O conceito de cultura carrega diferentes sentidos. O seu significado depende da natureza do fenômeno estudado, do contexto no qual está inserido e das orientações filosóficas adotadas. O mesmo podemos dizer que acontece com a definição de espaço. Um conceito caro aos geógrafos, mas também bastante acessado por profissionais de outras áreas do conhecimento, como arquitetos e urbanistas, engenheiros, agrônomos e psicólogos, para citar os mais significativos. De acordo com Corrêa,

A expressão espaço geográfico ou simplesmente espaço, por outro lado, aparece como vaga, ora estando associada a uma porção específica da superfície da Terra identificada seja pela natureza, seja por um modo particular como o Homem ali imprimiu as suas marcas, seja como referência à simples localização. Adicionalmente a palavra espaço tem o seu uso associado indiscriminadamente a diferentes escalas, global, continental, regional, da cidade, do bairro, da rua, da casa e de um cômodo no seu interior (CORRÊA, 1995, p.15).

Espaço é um dos conceitos-chave empregados pelos geógrafos para analisar a sociedade. O modelamento da superfície terrestre pela humanidade presente, citado por Corrêa (1995), evidencia a relação imbricada que existe entre espaço e cultura. Esses dois conceitos tem sido objeto de amplo debate, tanto interno como externo à Geografia e à Antropologia. Esses embates têm contribuído para o avanço e o desenvolvimento de cada uma dessas áreas do conhecimento científico e para a ampliação da discussão no âmbito do planejamento urbano e regional e na implementação das políticas públicas de cultura, em especial.

A relação entre espaço e cultura pode ser percebida em todas as correntes geográficas, contudo aparece com maior nitidez nos trabalhos produzidos pelos geógrafos filiados à Geografia Humanista e Cultural cujo pensamento filosófico

subjacente às duas correntes contrapunha-se ao caráter lógico-positivista presente em vários estudos até então. Na contramão da produção da denominada geografia crítica, ou geografia radical ou pela geografia teórica, os geógrafos humanistas valorizam a subjetividade, a intuição, a experiência com o espaço vivido, as referências simbólicas e a contingência, filosoficamente amparados pelo existencialismo e pela fenomenologia. O mundo real só pode ser compreendido se pensado de forma articulada: o real e o simbólico.

Os estudos sobre a categoria analítica do espaço, o lugar, no âmbito da geografia humanista, deve ser levado em consideração a partir das experiências comuns e a influência das culturas nas atitudes humanas em relação ao lugar, considerando o que afirma Yi-Fu Tuan:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (TUAN, 1977, p.14).

Para além das experiências do dia a dia, o lugar é repleto de símbolos, experiências, vivências que traduzem os aspectos culturais de um grupo social. O Galpão Cultural se insere nesta perspectiva de lugar defendida por Tuan. A criação de um lugar para a cultura deve ser parte do compromisso da Universidade Federal Fluminense no cumprimento de suas metas com a integração das atividades de ensino-pesquisa-extensão.

Planejamento, cultura e desenvolvimento urbano

O terceiro eixo analítico que orienta a criação do Galpão Cultural encontra-se relacionado ao planejamento e ao desenvolvimento urbano, conceitos-chave para pensarmos em políticas públicas de cultura e na criação de um lugar de sociabilidade. Como ação governamental, o planejamento nos leva a pensar nos atores envolvidos neste processo bem como nos interesses particulares e coletivos em jogo. Estes podem refletir as ambições e desejos de determinados grupos sociais representados na arena política ou contemplar a sociedade como um todo. Aparece com clareza aqui a relação existente entre planejamento e

poder e o caráter político deste. Trata-se de um exercício de correlação de forças e de materialização do poder conferido aos governantes.

Quando se trata de planejar ações derivadas de qualquer segmento humano, deve-se compreender toda a complexidade dessa abordagem e aceitar que o planejamento (aqui compreendido como ação governamental) deve corresponder às expectativas da sociedade como um todo. E, para ser eficaz, o planejamento deve ser um processo dinâmico e permanente que incorpore, o mais próximo possível, a complexa realidade que pretende organizar (DIAS; MATOS, 2007, p.133).

Embora teoricamente devesse corresponder aos anseios de todos, na prática o ato de planejar implica tomada de decisões voltadas para o desenvolvimento que afetarão de forma diferente os diversos grupos que compõem a sociedade. Entendemos por desenvolvimento toda ação, atividade, projeto, programa ou planejamento que vise à melhoria da qualidade de vida dos cidadãos bem como a preservação de todos os elementos relativos à identidade, entre os quais destacamos a história e a cultura. Esta concepção de desenvolvimento está amparada no artigo “Cultura e desenvolvimento: referências para o planejamento urbano e regional de bacias culturais”, escrito por Frederico Lustosa da Costa. De acordo com este autor,

O antigo modelo baseado apenas na busca de crescimento econômico sofreu um forte abalo, com a emergência de novo paradigma que contempla as dimensões social, ambiental, institucional e cultural da vida humana associada. Esta perspectiva, além de colocar o foco na qualidade de vida e na preservação do patrimônio comum, destaca os aspectos institucionais da transformação econômica e os elementos históricos e culturais que caracterizam o território como dimensões constituintes do processo de desenvolvimento. Nesse sentido, ganham relevância os elementos relativos à identidade, que constituem fatores de agregação social (COSTA, 2007, p. 139 - 140).

A ênfase dada à dimensão cultural para propor projetos de desenvolvimento pressupõe o respeito às diferenças em todos os sentidos. Pressupõe, também, a valorização do ser humano, o acesso à informação e ao conhecimento. Mais do que isso, visa ao bem-estar social a partir da elevação da autoestima e do sentimento de pertencimento como condições fundamentais para o comprometimento das pessoas com os projetos de desenvolvimento urbano local/regional.

O cumprimento e a efetivação de metas tendo em vista a concepção mais abrangente de desenvolvimento, sobretudo o desenvolvimento amparado na perspectiva da justiça social, dependem do comprometimento do Estado e de

setores da sociedade, agentes responsáveis pela formulação de políticas públicas. Estas, materializadas em planejamentos específicos, contribuirão para o alcance do modelo de desenvolvimento desejado – o do *Envolvimento Urbano*, como bem nos ensinou a professora Ana Clara Torres Ribeiro em sua obra “Teorias da Ação” (RIBEIRO, 2011).

Orientações metodológicas: planejamento participativo e gestão associada

Inspirada nas situações reais de implantação de espaços públicos de cultura visitados na cidade de Buenos Aires em 2015, no âmbito do estágio de capacitação profissional, o Parque Avelladado e o Centro Cultural de La Cooperación (CCC) desenvolvem ações orientadas pelas metodologias denominadas “Planificación participativa y gestión asociada” por Hector Poggiese (2011), em que a participação coletiva se dá tanto na etapa de criação do espaço público de cultura como em sua contínua gestão. Assim,

las metodologias PPGA son el resultado peculiar de una experiencia entrelazada, de una imbricación fundante y continua entre teoria, metodologia y práctica: una praxis específica, propia, encadena la experiencia a los sucesivos cambios em los contextos sócio-políticos que condicionan las decisiones públicas em democracia (POGGIESE, 2011, p.5).

Com a aplicação das metodologias de PPGA para a criação do Galpão Cultural da UFF, estaremos cumprindo com o principal objetivo da formação de um planejador urbano: o estímulo às práticas democráticas de uso e ocupação do solo urbano, da garantia da participação popular nas formulações das políticas urbanas. Além de estimular a participação dos vizinhos no Galpão, nas decisões das ações, na gestão do espaço e, principalmente, na garantia da manutenção deste projeto que deverá ser para a cidade e não apenas um projeto da UFF/Campos.

Considerações Finais

O Galpão cultural da UFF partiu de diálogos com os pesquisadores dos já citados grupos de pesquisa atuantes na UFF/Campos e participantes dos coletivos culturais da cidade, além de diálogos com pesquisadores de outras instituições envolvidos com questões da produção artística e cultural e de gestão de espaços públicos de cultura inseridos em instituições como a UENF (Simonne Teixeira, Priscila Castro, Tereza Peixoto, Luciane Silva) e o IFF (Leonardo Vasconcellos, Elisabeth Rocha, Aline Portilho). Esses diálogos se deram principalmente durante a

realização do FESTFIC (julho de 2015), do Seminário Circuitos Urbanos: Conflitos, Memória e Gerações, organizado pelos pesquisadores dos laboratórios de Pesquisa e Ensino em Ciências Sociais; o Grupo Memória e Cultura Motiro Nhãdereko e Estudos do Discurso em Ciências Sociais, inseridos no âmbito do curso de graduação em Ciências Sociais da UFF/Campos (março de 2016) e durante o II Seminário Cidades, Espaços Públicos e Periferias (novembro de 2016).

Em todos esses eventos, participaram estudantes de graduação e de pós-graduação envolvidos nos grupos de pesquisa ou em coletivos culturais, artistas atuantes em teatro, cinema, artes plásticas e visuais, artistas de rua (grafite, picho e circo), e produtores culturais. Entretanto, ainda não foi possível sensibilizar os gestores municipais a atuarem conjuntamente com os sujeitos das ações culturais e universidade, barreira que pretendemos ultrapassar à medida que tornarmos públicas as intenções de criação de um novo espaço público de cultura a partir das ações da UFF em Campos dos Goytacazes e na medida em que, a partir de janeiro de 2017, uma nova gestão municipal passará a atuar em Campos com o discurso de campanha amparado no diálogo com as Universidades instaladas no município.

Como ações já programadas, teremos em abril de 2017 um Seminário Cidade, Universidade e Cultura: o Galpão Cultural da Uff como espaço de interação possível, a fim de apresentar, publicamente, as articulações políticas de apoio à criação do Galpão e estabelecimento de compromissos por parte da Gestão da UFF e do ESR, em particular, da Prefeitura Municipal de Campos e dos Coletivos Culturais, além de apresentarmos a adesão de novos parceiros contatados entre dezembro de 2016 e março de 2017.

Por fim, ressaltamos a importância das políticas públicas de educação e de cultura, lançadas em âmbito federal desde 2003, que proporcionaram a criação de universidades em cidades do interior, o lançamento dos editais de fomento à extensão universitária e à pesquisa, sem os quais não teria sido possível a articulação para a criação deste espaço de integração e de sociabilidade, que visa à promoção do desenvolvimento regional a partir de ações culturais, e que terão desdobramentos em setores da economia local, da melhoria da qualidade do ambiente urbano, da possibilidade de acesso a eventos artísticos e culturais que respeitem as diretrizes da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Referências

- BRASIL.** *Metas do Plano Nacional de Cultura*. Ministério da Cultura, 2011.
- CALABRE, L.** (Org.). *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- CALABRE, L.** (Org.). *Políticas culturais: diálogos indispensáveis*. Vol. II. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- CALABRE, L.** (Org.). *Políticas culturais: diálogos e tendências*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010.
- CORRÊA, R. L.** Espaço, um conceito-chave da geografia. In: *Geografia: conceitos e temas*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 15-47.
- DIAS, R.; MATOS, F.** *Políticas públicas: princípios, propósitos e processos*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2012.
- MIRANDA, E. de A.; ROCHA, E.; EGLER, T.** A trajetória das políticas públicas de cultura no Brasil. *Revista Novos Cadernos do NAEA*, Belém, UFPA, ed. 17, n. 1, jun. 2014.
- POGGIESE, H.** *Planificación Participativa y Gestión Asociada (PPGA)*. Buenos Aires: Espacio Editorial, 2011.
- RIBEIRO, A. C. T.** *Teorias da ação*. Rio de Janeiro: Letra Capital: 2014.
- RUBIM, A. A. C.; FERNANDES, T.; RUBIM, I.** (Org.). *Políticas culturais, democracia & conselhos de cultura*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2011.
- TUAN, Yi-Fu.** *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

A comunidade de Marnotos. Os salineiros de Lavos na relação direta com o turista – o papel do Núcleo Museológico do Sal da Figueira da Foz

Maria Manuel Baptista¹

Sónia Ferreira Pinto²

Paulo Carrelhas³

A imagem será sempre uma palavra por dizer

Paulo José Miranda

Introdução

O tema que trazemos à discussão pertence, também ele, ao plano das memórias. E dizemos também, porque antes de tudo, o seu início teve muito de narrativa e de história, de apreensão de vivências e, especialmente, de memórias. A abordagem ao tema, foi desbravando assuntos das mais variadas temáticas capaz de compor toda a estrutura e enquadramento, no entanto, para além das questões mais centradas na semiótica da cultura e da própria antropologia da paisagem, com a influência dos signos e dos significados que dominam estes mecanismos sociais, o nosso estudo deparou-se com aquilo que a literatura chama de *Planos de Memória e Pontos de Cultura*.

Segundo Miguel (2012), o mundo das narrativas e da memória tem um papel social, cultural e, até, político, demasiado importante para ser deixado no esquecimento. O encontro com o outro permite a formação de uma memória coletiva que acontece a partir da narração, das histórias, dos contos populares e

1 Docente e investigadora em Estudos Culturais no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e Directora do Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro (3º ciclo leccionado em colaboração com a Universidade do Minho). É Presidente da ONG IRENNE – Associação de investigação, prevenção e combate à violência e exclusão.

2 Arqueóloga da Divisão de Cultura da Câmara Municipal da Figueira da Foz; coordenadora do Núcleo Museológico do Sal da Figueira da Foz e mestranda em Gestão e Planeamento em Turismo da Universidade de Aveiro. sonpinto@gmail.com

3 Doutorando do programa doutoral em turismo da Universidade de Aveiro. Mestre em administração e gestão em turismo da Universidade Católica de Braga. Mestre em tecnologias de informação e comunicação da Universidade Católica de Braga. Docente na U.C. de turismo cultural na Universidade de Aveiro. Pertencente ao grupo de estudos de ócio da Universidade de Aveiro. 35 anos de experiência profissional em multinacionais hoteleiras e de restauração”.

das tradições. Assim, partindo desta ideia base, o presente artigo, para além do seu contexto de investigação, pretende, acima de tudo, contar a história de uma comunidade viva, carregada de estórias. A comunidade de salineiros de Lavos que iremos retratar, para além do quotidiano dos seus mundos diários, também ela, soube inventar formas de se expressar, que transformaram o seu espaço social em lugares de pertença. A atividade turística aqui representada e que, aos poucos, foi invadindo estes lugares, é um fenómeno com pouco mais de dez anos. A partir das estatísticas do Núcleo Museológico do Sal da Figueira da Foz, localizado na freguesia de Lavos – in situ, numa salina – que se posiciona como um lugar âncora no território e para a comunidade, percebemos que a tendência para o aumento de visitantes e de turistas neste espaço do salgado figueirense é já uma realidade preocupante. E, ao pensar-se nos movimentos turísticos como um inevitável elemento de carga, a sua penetração neste território frágil de salinas e da sua comunidade será certamente algo que irá ganhar contornos “abrasivos” se não forem definidas as estratégias de gestão mais adequadas, não só para o salgado, como também para a sua comunidade e para o próprio ecossistema.

As categorias de paisagem cultural e território que abraçam os salineiros constituem modelos mentais que expressam significados sociais demasiado ricos para serem ignorados ou esquecidos. Foi Alvarez (2012) quem usou, pela primeira vez, a categoria “paisagem cultural”, numa interligação com o conceito de meio ambiente, em que esta relação tem proporcionado a criação e o desenvolvimento de uma nova “cultura do território”.

Tamara (2015) apresenta um modelo cognitivo que parte dos princípios de Peirce e da antropologia semiótica da paisagem cultural, para chegar à conclusão de que a noção de paisagem também pode ser entendida como património cultural, na medida em que é importante integrar as complexas ligações da paisagem com as produções simbólicas da comunidade.

Assim, o presente trabalho tem a intenção de apresentar a aproximação de um modelo baseado na teoria de Lotman com as demais perspetivas semióticas – paisagem e turismo – centralizando o ponto nevrálgico num determinado grupo social cuja produção de cultura tem trespassado diversos séculos de existência. Os pensadores da Escola de Tártu - Moscou / ETM entendem a cultura como linguagem, daí ser importante compreender todas as formas de expressão que estão associadas a esta comunidade: práticas, cânticos, vestuário, léxico etc., e a forma como estes significados se produzem e se expressam nos seus quotidianos. Segundo Velho (2009) o importante nos estudos da semiótica é compreender, mais do que tudo, a definição de cultura.

Objetivos

O presente trabalho teve a preocupação de traçar dois objetivos gerais, centrados no papel deste equipamento cultural e a comunidade que o envolve. De fato, perceber a eficácia do papel do Núcleo Museológico do Sal na dinâmica do território e conhecer a relação existente entre este equipamento, a comunidade de salineiros versus comunidade local e o afluxo turístico, são assuntos importantes sem os quais não podemos projetar ideais de futuro.

Foram ainda definidos igualmente dois objetivos específicos que permitem avaliar a qualidade da relação entre salineiros e turistas, bem como, a importância que a comunidade confere ao NMSAL. Assim, perceber de que forma a atividade turística tem vindo a influenciar os hábitos do saber-fazer dos marnotos e compreender o papel do Núcleo Museológico do Sal nas dinâmicas sociais, económicas e culturais do território de Lavos são abordagens essenciais neste estudo.

Metodologia

De entre a metodologia utilizada nesta análise, constam dois processos: por um lado, a descrição etnográfica dia a dia, nesta construção de mais de 10 anos de contacto direto, de afinidades partilhadas e portas abertas com a comunidade local de salineiros; por outro, os inquéritos construídos e aplicados aos atores que personificam os mais diversos papéis neste território. Depois de identificadas as peças fundamentais do tabuleiro, e as suas forças no território, entendemos destacar as seguintes figuras: 1) Presidente da Junta de Lavos, um lavoense de gema, que conduz a povoação e as suas gentes há três mandatos consecutivos; 2) Presidente da Casa do Povo de Lavos; 3) Presidente do Rancho das Salineiras de Lavos; 4) Presidente do Rancho Etnográfico e Folclórico de Lavos; 5) proprietária (filha, neta e sobrinha de antigos marnotos) de um dos restaurantes mais famosos dos Armazéns Lavos⁴, no que concerne à confeção de enguias – *A Casa da Marquinhas*; 6) proprietária de um outro restaurante com tradição gastronómica associada ao salgado, também este vizinho do restaurante *A Casa da Marquinhas* e, conseqüentemente, do Núcleo Museológico do Sal – O Grazina (com igual genealogia associada ao salgado⁵); 7 e 8) dois elementos da recém criada Associação de Produtores de Sal – FigueiraSal – com sede no Núcleo Museológico do Sal; 9) vizinho salineiro (do lado direito) do Núcleo Museológico do Sal e que explora uma salina arrendada; 10) vizinho salineiro (com salina situada em plena rota pedestre) do Núcleo Museológico do Sal que explora a sua própria salina; 11) artesã que colabora com este equipamento na

4 Local onde está implantado o NMSAL, por isso também vizinho deste equipamento cultural.

5 O seu padrinho foi o 1º salineiro a explorar a salina municipal pertencente ao NMSAL.

confeção de artesanato associado às tradições do salgado⁶; 12) empresário da mais recente experiência de turismo criada neste território de Lavos, conhecida por Pescódromo e, por último, 13) gestor de ciência do Marefoz, unidade de investigação da Universidade de Coimbra, que utiliza a incubadora de empresas da Figueira da Foz como sede para desenvolver diversos trabalhos no estuário do Mondego, relacionados com aquacultura e salicultura.

Este é, pois, o retrato da amostra que quisemos validar, acreditando que, ainda sendo uma amostra, ela representa as forças que se posicionam e se movimentam neste território tão particular de produção de sal artesanal, onde o todo há muito que se tem vindo a fragmentar, dando espaço aos sonhos perdidos e ao abandono gradual das salinas.

Enquadramento

Era uma vez... uma povoação do concelho da Figueira da Foz, que “guardava” uma comunidade de salineiros - homens e mulheres - que, de geração em geração, tem vindo a trabalhar um território de forma muito especial.

Terá sido a Rainha D^a Dulce aquela que mais incentivara o trabalho e a dedicação às salinas, sobretudo às do “Couto de Lavos”. Segundo Azevedo (1937), que tanto investigou sobre as povoações medievais *aquém e além* Mondego, “a indústria do sal era uma das maiores, senão a maior, da vila de Lavaos”. Lacerda Lobo, o primeiro investigador português a debruçar-se sobre a investigação dos salgados nacionais, em nada questionou acerca da antiguidade desta atividade económica praticada em Lavos; antes pelo contrário, encontrou-lhe referências muito concretas durante o reinado de D. Sancho II.

No entender de Rau (1984) a propagação de marinhas no salgado do Mondego foi de tal forma exemplar que, já nos finais do século XVI, as marinhas existentes na ínsula da Morraceira estavam entre as maiores do País.

Atualmente, o salgado da Figueira da Foz situa-se geograficamente ao longo dos dois braços do rio Mondego - Norte e Sul - que este forma, antes da sua foz, e ainda ao longo da margem esquerda do Pranto. São duas as regiões que demarcam o território de produção de sal tradicional. O território da Ilha da Morraceira, limitada pelos braços Norte e Sul do Mondego, constitui a grande parte do centro produtor (a par com a piscicultura que tem ganho terreno à salicultura) e que abrangeu, em meados do século XX, um total de 519 hectares, com cerca de 141 salinas ativas; o território do grupo de Lavos, que se desenvolve ao longo da margem esquerda do braço Sul e do rio Pranto, onde se incluiu, em

⁶ Confecciona rodilhas do sal e cofinhos (cestos em junco que os marnotos utilizam para levar a merenda, no início dos trabalhos e ao final do dia, as enguias.

tempos, a ínsula de D. José, mas que presentemente o seu uso está exclusivamente para a atividade de aquacultura. Em 1955, segundo o “Inquérito à Indústria de Sal”, o grupo de Lavos era constituído por 71 marinhas que ocupavam a superfície total de 249 hectares. Hoje, o salgado da Figueira da Foz tem apenas dois grupos de produção – A ilha da Morraceira e Lavos – o território de Lavos, foi, neste caso concreto do nosso estudo, o escolhido, tão somente, porque é o espaço onde se concentra maior número de salineiros, onde se posiciona o equipamento cultural (NMSAL) e, também, onde se movimentam os mais importantes atores locais.

Não será, certamente, novidade dizermos que o sal marinho tradicional obtém-se a partir da água do mar ou dos rios ou esteiros com ela misturada, mas estaríamos a ser totalmente rigorosos? É também do saber comum que as marinhas tradicionais são adaptações humanas do território, i.e. o Homem, ao longo do tempo, e nas mais diversas partes do mundo, soube adaptar-se às condições naturais e geográficas, construindo, para isso, uma paisagem de cunho antropológico para seu proveito próprio e a que, ultimamente, temos vindo a designar de “Jardins de Sal”⁷. A construção de um território de sal obedece a um rigor técnico muito especial. No caso da Figueira da Foz, as salinas são construídas pelos marnoteiros (salineiros, ou ainda, marnotos) à mão, respeitando a topografia dos terrenos e com o objetivo final de incutir aos solos uma configuração geométrica única. As marinhas do salgado da Figueira da Foz são todas do mesmo tipo, diferindo, apenas, no número de ordens de compartimentos. Adquirem uma forma de retângulo e, em regra, apenas do lado contíguo ao viveiro⁸, o alinhamento não é reto.

Há aqui, nesta relação Homem - salineiro | Meio - salinas, uma categoria especial dentro da construção das diversas categorias de paisagem cultural e de território a que alguns autores chamam de “Antropologia Semiótica da Paisagem Cultural” e, neste caso em concreto, o particular destaque para a “Antropologia Semiótica das Salinas”. Em bom rigor, toda esta paisagem humanizada (em torno do salgado figueirense) está construída numa dialética semiótica, entre o ecossistema e a atividade humana ali presente ao longo dos séculos.

A relação existente entre o turista, o produto, quem o produz e o meio onde este é produzido é também aqui analisada de forma sistémica e integrada. Segundo Beni (2001) na sua teoria sistémica do turismo (SISTUR), o turismo deve ser estudado e planeado de forma holística, ou seja, deve-se perceber todos os elementos que compõem o sistema e não somente as partes dele, por forma a que o turismo possa alcançar a sua sustentabilidade.

7 Esta designação tem sido referenciada por S. Pinto nos vários artigos que tem publicado.

8 Tanque que recolhe as águas do rio ou esteiro, constituindo um reservatório que alimenta de água a salina.

Assim, o turismo para além de ser uma atividade economicamente poderosa é, também, um fator importante de desenvolvimento sustentável, na medida em que tem o poder para aprimorar o meio ambiente, prover fundos para a sua conservação e proteção e defender a cultura e a história das identidades coletivas.

Para Beni (2004) citado por Brito (2012), o turismo sustentável, na sua vasta e complexa abrangência, envolve: compreensão dos impactes turísticos, distribuição justa de custos e benefícios, criação de empregos locais diretos e indiretos, fomento de negócios lucrativos, injeção de capital com consequente diversificação da economia local, interação com todos os sectores e segmentos da sociedade, desenvolvimento estratégico e logístico de redes de transporte, encorajamento ao uso produtivo de terras consideradas marginais (turismo no espaço rural), e auxílio para os custos de conservação ambiental.

O “saber fazer” num lugar de pertença

Há mais de oito séculos que a povoação de Lavos aconchega uma comunidade de homens e mulheres (sobretudo homens) que são os detentores de um “saber fazer” único e genuíno, testemunho que tem passado ao longo das gerações. Guardiões de memórias e histórias, aqui a narração só acontece porque existe afetividade e encontro com o outro, naquilo a que as novas correntes do pensamento chamam de “pontos de memória”, i.e. o outro, na construção da memória coletiva. Esta comunidade, como todas as comunidades, encontrou ao longo do tempo diversas formas de se expressar que transformaram o espaço social e coletivo em lugares seus e de pertença. As histórias, os rituais, os trajes, as danças, os artefactos utilizados na faina, a “linguagem das salinas”, em modo codificado, são intervenções que se reinventam no campo social e estético, mas também, ao mesmo tempo, são elos que criam formas de sobrevivência, luta e resistência.

Para Peirce (1988), o indivíduo e a comunidade não podem entender-se nem conceber-se à margem do sistema cognitivo. Milton Singer, citado por Tamara (2016), afirma que a teoria semiótica de Peirce não estabelece uma separação entre os signos e os seus objetos, nem tão pouco, entre a significação e a comunicação; antes pelo contrário, a definição triádica de Peirce tem no seu modelo o ser humano como produtor e intérprete dos símbolos. Ora, o que se pretende aqui abordar é a forma como uma paisagem, fruto de uma produção simbólica, com aproximações ao conceito de património cultural, condicionou o “saber fazer” e sentir de uma comunidade, toda ela de feições vincadas na tradição e na herança cultural e, como esta, se tem vindo a adaptar (ou não) à penetração do turista - agente externo e estranho - a toda esta noção de territorialidade e identidade. Assim, a este conceito de unidade de paisagem, vemos associado a identificação de objetos e os seus respetivos intérpretes que, por sua vez, se

apropriam legitimamente daquilo que é a paisagem cultural construída de forma geracional e estanque.



Figura 1 - Marnotos e Salineiras de Lavos (Fonte: Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz).

Também para Sauer (1925), uma paisagem cultural “forma-se a partir de uma paisagem natural, num contexto de uma ação de um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural é o resultado”. Desta forma, podemos assumir que toda a paisagem é uma categoria semiótica que se expressa como um processo discursivo centrado também na tríade⁹ Ecosistema - Cultura - Interpretante. Segundo Tamara (2016), tanto a semiótica de Peirce, como a antropologia estruturalista de Levi-Strauss¹⁰ conseguem exprimir conceitos que desmantelam a teoria tradicional da relação dualista entre a mente e a natureza.

Antropologia Semiótica das Salinas

Chegados até aqui, facilmente conseguimos compreender que uma qualquer paisagem é uma categoria semiótica que se expressa como sendo um sistema de produção discursivo, constituído, fundamentalmente, pela relação triádica entre ecossistema-cultura-interpretante e que o observador, neste caso

⁹ Teoria triádica de Peirce.

¹⁰ Para Levi-Strauss, a mente consegue recuperar informação do mundo mediante um processo de descodificação.

os autores desta análise, deverão reter a ideia de que cada paisagem se insere num mundo de significados e de significação e, também, que esse mundo é trabalhado antropologicamente, i.e., está repleto de símbolos e rituais que são sistemas vivos que pertencem à esfera da comunicação.

No caso da “paisagem cultural das salinas”, esta transmite conhecimento, na medida em que os seus signos representam coisas nas nossas mentes, a partir dos objetos utilizados no dia a dia desta comunidade de salineiros. Para Peirce (1988), os ambientes são sentidos e geram ideias que podem ser assumidas como espontâneas na relação com os objetos apreendidos cognitivamente e culturalmente. Assim, a construção semiótica das salinas tem obrigatoriamente de se vincular ao campo dos discursos, pois as “alfaias” que o marnoto utiliza para comunicar, i.e., assobios, cantares, danças, léxico, vestes, rituais, caminhos, ambientes construídos, espaços arquitetónicos, etc. são símbolos de um mundo humano. O mesmo é dizer que as paisagens (todas elas) são mediadas por atos de interpretação sociocultural utilizados tanto pelos seus agentes-atores-residentes como pelos outros atores que se posicionam e se movimentam nestes territórios (Junta de Freguesia, Casa do Povo, ranchos, associações, etc.). Portanto, e como refere Tamara (2016), a noção de paisagem, para além de conter atributos biológicos, ecológicos e físicos, contém ainda expressões simbólicas que estruturam uma ordem conceptual.

Assim, e através da observação no terreno e dos inquéritos aplicados, conseguimos perceber, a partir da teoria de Lotman e da tríade de Peirce, a organização das semiosferas existentes. As noções de fronteira, núcleo e *buffer* foram perfeitamente identificadas, sendo o núcleo do território semiótico - a área onde estão organizados os dois eixos do poder sobre esta comunidade - a Junta de Freguesia de Lavos, detentora de poder e influência sobre a área e a comunidade perfeitamente definidas; por outro - a Casa do Povo de Lavos onde a comunidade se reúne diariamente e onde, de alguma forma, passa algum do seu tempo livre a conversar e a distrair-se.

Os centros exercem poder e algum totalitarismo. As fronteiras, neste caso, as margens onde o poder está mais diluído, exercem alguns elementos mais fragmentários, capazes de exercer mais liberdade de ação no seu dia a dia de atividade. O Núcleo Museológico do Sal consegue posicionar-se nesta fronteira e funcionar como “amortecedor”, uma vez que, ao longo da sua existência, tem promovido não só a cultura autóctone e tradicional produzida neste território - folclore, estimulação de práticas quase em desuso -, como também ações de vanguarda que, de alguma forma, têm carácter alternativo e arrojado, assumindo, todas elas, valor acrescentado ao território e à própria comunidade. Logo, podemos considerar que esta fronteira que identificamos, não sendo totalmente aberta - uma vez que são identificadas resistências por parte de alguns atores que

se posicionam relativamente perto destas franjas – é considerada uma fronteira semiaberta, mas num processo sentido de transformação. De referir ainda que a localização da fronteira depende da posição do observador.

A pressão que o Núcleo Museológico do Sal / Câmara Municipal da Figueira da Foz tem vindo a exercer junto dos marnotos e produtores para que se constitua uma associação de produtores de sal da Figueira da Foz¹¹ pode considerar-se, em certa medida, um mecanismo de buffer, uma vez que não só permite e estimula a condução de estratégias de unificação da própria comunidade que, ao longo da sua génese tem sido muito fragmentada e com pouco espírito de união, como também se propõe como espaço para a sede desta Associação.

Por seu lado, a Associação de Produtores e Marnotos de Sal Tradicional da Figueira da Foz – FIGUEIRASAL – poderá vir a exercer um papel essencial na organização do território, funcionando aqui como “tradutor” entre a comunidade local e os agentes externos ao território - empresários, investigadores, comerciantes, clientes, turistas, visitantes, entidades públicas, escolas – permitindo que se estabeleçam interseções interessantes entres estes dois mundos distintos.

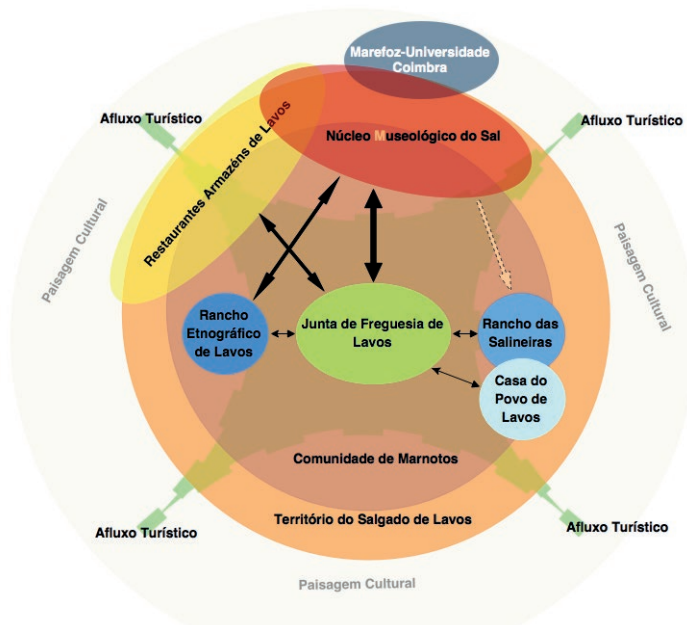


Figura 2 – Esquema desenvolvido após análise das duas metodologias: descrição etnográfica e aplicação de inquéritos (fonte: Sónia F. Pinto)

¹¹ Criada em dezembro de 2016 e denominada FIGUEIRASAL.

Os inquiridos – resultados

Os 13 inquiridos escolhidos demonstraram total abertura para responder ao inquérito por nós estruturado. O inquérito está estruturado em três partes, sendo as mais relevantes para a aferição dos resultados, as partes dois e três.

Assim, e de acordo com os dados recolhidos da amostra, 100% dos participantes já ouviram falar do NMSAL e sabem que é uma estrutura pública. Da análise de dados, verificamos que 85% da amostra respondem que o NMSAL é uma salina, um armazém, um percurso pedestre, um museu, uma loja de compra de produtos do salgado, uma loja de venda de produtos dos produtores locais, um espaço de exposições, um espaço para festas, um observatório de aves e um pedário; enquanto 15% apenas reconhecem o NMSAL como sendo salina, armazém, percurso pedestre, museu e espaço para festas.

No que se refere aos anos de existência do NMSAL, 39% da amostra sabem a idade adequada.

Muito embora 100% dos participantes refiram conhecer as atividades do NMSAL, importa ressaltar que, das atividades referenciadas, 26% das respostas reportam-se às festas temáticas tradicionais (e.g. safra e despesca); 16% referem as exposições; 13%, a exploração do sal; 10%, o aniversário do NMSAL; 7%, as conferências/palestras e os percursos pedestres enquanto que atividades como o *sunset*, a utilização do pedário, o turismo, a loja, as degustações, as visitas escolares, o Jardim do Sal apresentam 3% das respostas, ficando ainda muitas das atividades por referenciar. Um dado interessante relacionado com as atividades prende-se com a participação nas mesmas, pelo que, de acordo com os dados recolhidos, 77% participam nas atividades (23% da amostra não participam), mantendo-se a tendência já referida que as atividades em que há maior participação são as festas temáticas tradicionais (ex. safra e despesca) com 52% e o aniversário do NMSAL (13%).

Igualmente importante é perceber a articulação entre o NMSAL e a comunidade local e, neste caso, verificamos que a opinião apresentada é positiva, sendo que 38% refere que a relação é muito boa; 31% referem que é boa; e 31% referem que é razoável.

Podemos referir também que a totalidade da amostra já visitou este equipamento, sendo que 38% visitaram mais de 50 vezes, 39% fizeram até 5 visitas, 15% fizeram entre 21 e 50 visitas e 8% visitaram entre 6 e 10 vezes. No último mês, a maioria não visitou o NMSAL, mas a maioria refere que é um lugar onde habitualmente leva a família e os amigos, principalmente no Verão (69%).

Os resultados analisados indicam que 43% dos inquiridos apresentam uma utilização multifatorial em simultâneo do NMSAL, uma vez que é uma relação de trabalho, lazer e negócio, sendo que também 43% da amostra indicam que a sua

relação com o equipamento é apenas de lazer; 7% referem que a relação se deve ao seu trabalho; e 7%, a negócio.

Em termos da relação existente entre os participantes da amostra e o NMSAL, verificámos que 46% consideram a relação é boa; 39%, muito boa; e 15%, razoável. Podemos também referir que 92% da amostra conhece a missão do NMSAL e que 54% considera ser adequada, 38% referem-na muito adequada e 8% diz ser razoável.

Os resultados obtidos ressaltam ainda que 54% da amostra consideram o NMSAL extremamente importante no território do salgado e 46% considera importante para este território.

Quando analisados os resultados em relação ao facto do NMSAL ser ou não peça fundamental para o território do salgado, verificámos que 92% consideram-o uma peça fundamental neste contexto e 8% não. Podemos ainda referir que 83% dos inquiridos considera que o NMSAL mudou o território do salgado, pelo que, em caso do seu encerramento, 77% da amostra ficaria muito insatisfeita; 15%, pouco satisfeita; e 8%, indiferente.

Apuramos ainda que, da análise dos resultados efetuada, 100% da amostra considera o turismo importante para o desenvolvimento local do salgado. Na opinião de 62% da amostra, os turistas são extremamente importantes e 38% considera que são importantes. No entanto, a opinião é unânime (100% da amostra) em considerar que o NMSAL fez aumentar o número de turistas no salgado, contudo em termos de análise deste aumento do afluxo turístico 54% consideram importante; 38%, extremamente importante; e 8% indiferente.

Quando questionados sobre se o turismo e a procura específica de alguns produtos associados ao salgado fizeram alterar a forma de trabalhar, 62% dos inquiridos referem que sim, enquanto 38% referem que não alterou a sua forma de trabalhar. Dos inquiridos que consideram que alterou a sua forma de trabalhar, 31% não responde, 25% refere que aumentou o número de horas de trabalho, 19% refere que criou novos produtos (ex. enguias, doces, flores de sal doces, embalagem de sal, sal e flor de sal, sal com temperos diferentes), 7% contrataram mais empregados, 6% refere aumento de aquisição de produtos (ex. enguias), 6% investiu em técnicas de marketing e comunicação e 6% considera que está mais feliz e animado pelo reconhecimento da profissão.

Após análise de resultados relativamente à existência ou não de uma relação entre a comunidade do salgado e os turistas, 100% da amostra reconhece que existe uma relação, sendo que 62% da amostra considera ser a relação entre a comunidade do salgado e os turistas boa; 8%, muito boa; e 31%, razoável.

Na análise de resultados sobre a influência da atividade turística no *saber fazer* dos inquiridos, verificamos que 69% da amostra considera que existe

influência da atividade turística e 31% não consideram existir influência da atividade turística no seu *saber fazer*.

Em relação à valorização da salinicultura, por parte do turismo, verificamos que 85% da amostra considera haver valorização, enquanto 15% consideram que não existe valorização.

Após análise de resultados relativamente ao que mudou no território do salgado em termos turísticos desde que o NMSAL abriu portas, verificámos que 21% da amostra indica que há maior número de estrangeiros, 20% refere maior número de visitantes, 18% apontam a maior visibilidade do território do salgado, 10% referem o surgimento de novos produtos, 10% falam da carga de turistas no salgado, 10% referem o aumento de vendas, 8% referem a deterioração da salina municipal e 3% não responderam.

Conclusão

Para a ETM, cultura é memória não genética, ou seja, é um conjunto de informações que os grupos sociais acumulam e transmitem através de variadas manifestações patentes ao longo do processo de vida, e que formam um verdadeiro tecido semiótico sobre o qual se vestem as relações do dia a dia.

As salinas e os seus trabalhadores fazem parte integrante de um território cuja prática de produção de sal remonta a tempos muito antigos, pelo menos ao período medievo, tendo persistido até aos nossos dias as técnicas então utilizadas. De acordo com Guerra (1950), as memórias paroquiais de 1758 mencionavam que o recurso em maior abundância, na freguesia de Lavos, era o sal. Mais tarde, Pinho Leal (1874) escreve que a população desta mesma freguesia ocupava-se essencialmente do fabrico de sal. Atualmente, o território de Lavos tem sido abandonado, a pouco e pouco, e as suas salinas e os seus homens e mulheres encontraram outras soluções necessárias à sua sobrevivência. A agricultura foi sempre (e ainda hoje o é) um recurso utilizado por grande parte desta comunidade.

No ano 2003, quando a Câmara Municipal da Figueira da Foz resolveu olhar para o salgado de uma forma mais atenta e preocupada, a comunidade de marnoteiros e salineiras do salgado figueirense estava massacrada de tanto trabalho e pouco reconhecimento, não só por parte das entidades estatais, como também pelos habitantes da cidade. O salgado era algo distante e só visível através dos pincéis de alguns artistas como Zé Penicheiro, Mário Silva, Cunha Rocha, Tesha, Seixas Peixoto... artistas que captavam no sal e nas suas gentes outros brilhos e outras cores.

Em 2007, deu-se o grande salto e constrói-se o Núcleo Museológico do Sal, dentro de uma salina abandonada, em forma serpenteada e, assim designada por marinha do Corredor da Cobra. Reconstrói-se a salina e o seu armazém de

madeira, cria-se uma rota pedestre pelo salgado de Lavos, contratam-se dois marnoteiros e ativa-se a “indústria” do sal naquela salina, em particular. A semente acabara de ser lançada. A Figueira da Foz e a sua comunidade começa, então, a olhar para o sal, para o salgado e para as suas gentes de uma outra forma – a social e a económica – nunca em tanto tempo se ouviram as palavras “marnoteiro”, “salineira”, “sal” e “flor de sal” como agora.

A relação entre a comunidade local de marnotos de Lavos e a instituição Câmara Municipal da Figueira da Foz faz-se através do “Núcleo Museológico do Sal”. Para esta, a criação deste equipamento serve de âncora para atrair ao território de produção de sal tradicional o interesse neles e no produto, já que é este equipamento que, através da sua missão e objetivos, estrutura o discurso acerca do passado histórico das marinhas e destes “camponeses do mar”, como assim são designados, em França, na região da Guérand. É certo que ainda há algum distanciamento, em especial de alguns atores que se posicionam no núcleo forte deste território, ainda que reconheçam no NMSAL o trabalho esforçado pela passagem do testemunho à comunidade de visitantes e, ainda, pela insistência deste na criação dos laços da nova geração à temática Sal.

É ainda interessante verificar que todos aqueles que se posicionam como vizinhos do NMSAL sentiram a necessidade de se adaptar à crescente visita de turistas, contratando mais gente e até inovando nos produtos, por forma, a satisfazer a procura. Estes atores de fronteira, colocam-se num papel aberto e recetivo, havendo ainda quem admita sentir-se mais feliz desde que o NMSAL abriu portas no salgado de Lavos.

Referências

ALVAREZ, M. L. *La categoría de paisaje cultural*. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, n. 6 (1). Madrid, 2012. p. 57-80.

AZEVEDO, R. de. *Período de formação territorial: Expansão pela conquista e sua consolidação pelo povoamento*. In: História da Expansão Portuguesa no Mundo. vol. I, 1937. p. 19-22.

BAPTISTA, M. M. *Comunicação Intercultural e Lusofonia – a perspectiva da semiótica da cultura*. In: Anuário Internacional de Comunicação Lusófona 2008 – comunicação e cidadania. LUSOCOM – Federação Lusófona de Ciências e Comunicação, 2008. p. 11-19.

BENI, M. C. *Análise estrutural do turismo*. (6. ed. atual.). São Paulo: Editora SENAC, 2001. p. 41-62.

- BENI, M. C.** *Como certificar o Turismo Sustentável?* Revista Espaço Acadêmico, n. 37, 2004. disponível: <http://www.espacoacademico.com.br> (acesso a 12-12-2016).
- BRITO, M. B.** *Monitorização dos impactos turísticos: uma proposta de modelo aplicável a territórios de mudança.* Cadernos de Geografia, n. 30/31. FLUP. Coimbra, 2012. p. 249-256.
- GUERRA, A. V.** *As freguesias do concelho da Figueira da Foz através das memórias paroquiais de 1758.* In: Separata Terras do Mondego, nºs 2 e 4. Coimbra, 1950.
- LEAL, A. P.** *Portugal antigo e moderno: dicionário geográfico, estatístico, chorográfico, heráldico, archeológico, histórico, biographico e etymologico de todas as cidades, vilas e freguesias de Portugal e de grande numero de aldeias.* vol. 4. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874.
- LOBO, C. L.** *Memória sobre historias das marinhas em Portugal.* In: Memórias da Literatura Portuguesa, Tomo V. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1793. p. 264-296,
- LOTMAN, I. M.** *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto.* Tradução de Desidério Navarro. Valencia: Frónesis Cátedra, 1996.
- MIGUEL, A. C.** *Como nascem as histórias: uma conversa sobre o programa Pontos de Memória.* II Encontro Funarte – Políticas para as artes. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes, 2012.
- NOGUEIRA, R. de S.** *Subsídio para o estudo da linguagem das salinas.* Separata de “A Língua Portuguesa”, vol. IV. Lisboa, 1935.
- PEIRCE, C.** *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce).* Barcelona: Critica, 1988.
- RAU, V.** *Estudos sobre a historia do sal português.* Lisboa: Editorial Presença, 1984. p. 61-65.
- SAUER, C. O.** *The Morfollogy of Landscape.* California: University of California. Publications in Geography, n. 22, 1925. p. 19-53.
- Tamara, F. C.** *El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropologia semiótica.* Revista de Antropologia Iberoamericana, vol. 11, nº 1. Madrid, 2015. p. 105-129.
- VELHO, A. M.** *A Semiótica da Cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação.* Revista de Estudos de Comunicação, vol. 10, nº 23. Curitiba, 2009. p. 249-2.

Les politiques culturelles théâtrales en France: déchirement entre savoir-faire (processus) et produit

Monique Sobral de Boutteville¹
Muriel Roland²

Introduction

La culture et les institutions du pouvoir ont depuis des siècles entretenu une relation d'attraction et répulsion, les grandes lignes de force étant toujours placées entre le financement (et donc un certain assujettissement), la liberté créatrice et le rôle de résistance et de critique sociales que peuvent endosser les manifestations culturelles et artistiques.

Dans cette perspective, nous souhaitons souligner deux moments que nous considérons comme des tournants dans l'histoire des politiques culturelles en France : le décret de Malraux et le ministère de Jack Lang. Ces éléments sont soulignés d'une part afin de comprendre dans une perspective historique les piliers qui constituent ce qui est actuellement en place et, d'autre part, afin de saisir les mouvements paradoxaux qui caractérisent la relation État / Culture.

André Malraux et son décret – 1959

En 1959, sous la présidence de Charles de Gaulle, André Malraux est le représentant de ce qui sera le premier « Ministère de la Culture ». Il ne convient pas de dire qu'il s'agit là de la première fois que l'État s'intéresse à la culture. En effet, que ce soit pour la restreindre, pour la détourner en propagande, pour l'utiliser comme un artefact de rayonnement ou avec des intentions plus louables, pour la mettre au service d'un essor social et/ou d'une recherche identitaire, nous voyons bien, en remontant l'histoire, que les systèmes de pouvoir se sont toujours fortement dédiés à cette sphère de la production sociale. Mais ce qu'il y a de nouveau dans la démarche de Malraux,

1 Doctorante en cotutelle : EDESTA (Ecole Doctorale en Esthétique, Science et Technologie des Arts – Université Paris 8) et NAEA (Centre de Hautes Etudes Amazoniennes – Université Fédérale du Pará). En tant qu'artiste et chercheuse, elle s'intéresse aux pratiques traditionnelles Amazoniennes, Île de Marajó, et leurs rapports et lieux d'échanges avec le théâtre et au cinéma.

2 Doctorante de l'EDESTA, Université Paris 8, actrice, metteuse en scène, co-fondatrice de la Compagnie SourouS, du festival Auteurs en Acte et l'*Escuela nacional de teatro* de Santa Cruz en Bolivie (www.escuelateatro.com.bo), elle mène des recherches sur le geste théâtral en relation avec le mime dans la tradition de Marcel Marceau et celle de la cartographie du corps énergétique chinois (acupuncture, méditation de tradition taoïste).

c'est qu'il fonde un ministère où il regroupe toutes les « affaires » concernant la culture. Auparavant, pensées de manière fragmentées et non-institutionnalisées, elles étaient soumises à des volontés aléatoires, susceptibles d'affecter les financements en rapport aux affinités des dirigeants et au degré de docilité courtesane des artistes³. Même si cette fragilité est encore de nos jours bien présente, la création de cette instance, exclusivement dédiée à la culture, légitime de fait sa place dans les politiques menées par le(s) gouvernement(s).

Le décret du 24 juillet 1959, définit les objectifs poursuivis :

Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent⁴.

Il y a là plusieurs points qui méritent notre attention. Premièrement, par l'idée que l'état a pour fonction de « rendre accessible », nous reconnaissons une démarche qui vise une démocratisation de la culture. Nous observons l'envie de former un public, mais il est évident, et nous le constatons à la lumière de l'impact en ce domaine des politiques mises en place par la suite, que cet énoncé ne prend pas la mesure de la complexité d'une telle volonté. Malraux « semble avoir pensé, que pour convertir les non-pratiquants et les entraîner à la reconnaissance de la valeur des œuvres d'art, il suffirait de les leur présenter ».⁵ En effet, quand la culture se retrouve dépourvue de public, la question monétaire et d'offre en terme de programmation ne sont souvent pas les problèmes essentiels de cet abandon. Nous rencontrons plutôt alors un désintérêt dû à des questions sociales d'appartenance et de reconnaissance.

Revenons à l'analyse de l'extrait du décret. Le terme « œuvres capitales », par exemple dénote déjà une hiérarchisation des créations qui sera établi par un groupe restreint ayant sa propre subjectivité, et éventuellement sa propre idéologie et ses propres intérêts, derrière une « neutralité » affichée. Cette manière de procéder, qui perdure de nos jours, insuffle un air de « supériorité » aux œuvres financées par l'état, souvent au détriment de celles tenues à l'écart de ces politiques de financement. Nous retrouvons là une des plus fortes critiques faites à l'encontre de ce que propose Malraux, celle de la promotion d'une culture choisie par les gouvernants et de par ce fait, en proie à une perte de la diversité et une marginalisation de nombreux processus culturels « non éligibles », comme on dit, dans les dispositifs de la politique culturelle

3 On ne peut ici manquer d'évoquer la tradition versaillaise inaugurée en son temps par le roi Louis XIV, qui sut instrumentaliser l'art et les artistes au service de son rayonnement de « Roi Soleil » et des divertissements d'une noblesse mise en captivité dorée au profit d'un pouvoir politique absolu.

4 https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT00000299564, consultée le 28/03/2017.

5 Programme européen d'évaluation, *La Politique Culturelle de la France*, La documentation Française, 1988, p. 31.

publique. Le mouvement de Mai 68 vient d'ailleurs revendiquer un espace plus libre et divers dans la production culturelle. Dans leur article, Quentin Fondu et Margaux Vermerie soulignent ce bouleversement :

Alors considérées comme participant à la création d'une « culture d'État » homogénéisatrice, les innovations de Malraux sont vivement remises en cause vers le milieu des années 1960 par une critique d'ordre politique : un journal étudiant note par exemple en 1965 que « *la guerre d'Algérie n'a pas manqué de régisseurs* » (DENIS, 1965, p. 9.) Dénonçant l'échec de la démocratisation culturelle, le mouvement de Mai 68 forge la notion de « non-public », décrit comme « *une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel* » (DECLARATION DE VILLEURBANNE, 25 mai 1968)⁶.

Même si nous portons un regard critique sur la période Malraux, il est important néanmoins de souligner que cette démarche est pionnière et qu'il s'agit là, pour la première fois en France, de regrouper les activités culturelles au sein d'un ministère afin de penser leurs enjeux de manière plus précise. Tous les débats jusqu'à nos jours sont marqués par cette démarche signifiante pour les politiques culturelles.

Ce rapide état des lieux nous pousse à soulever un certain nombre de questions : l'état peut-il financer sans établir un ordre hiérarchique entre les œuvres ? Peut-on penser une démocratisation des politiques culturelle et non de la culture ? Pourquoi l'accès à culture est-il toujours vu comme une priorité ? Penser le résultat – le public – avant, ou en tant que cause, d'une manifestation artistique ne constitue-t-il pas une relégation de la création au second plan ? Ceci n'a-t-il pas justement pour conséquence le manque de public et donc, une inflation des politiques de communication pour faire venir ce public ? Ces questions restent pour nous sans réponses, mais ouvrent des portes vers des chemins qui envisagent les manifestations d'une manière plus holistique. Les modalités de production de l'œuvre et la réflexion à leur égard nous semblent en effet aussi importantes que le produit (le spectacle) et sa diffusion.

Jack Lang et la vision de la Gauche – 1981

Entre le ministère de Malraux (1959 – 1969) et celui de Jack Lang (1981 – 1993), d'autres structures ont été mises en place, comme celle de Jacques Duhamel, que nous décidons de ne pas approfondir car, même si elles sont importantes, elles ne sont pas décisives pour notre propos.

La deuxième période abordée est donc celle qui a eu lieu sous la

6 Quentin Fondu, Margaux Vermerie, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », Informations sociales 2015/4 (n° 190), p. 57-63.

Présidence de François Mitterrand. Le président socialiste entend la culture comme une priorité et en deux ans, le budget qui lui est conféré est multiplié par deux. Au-delà de l'aspect financier, le décret du 10 mai 1982 définit les grandes lignes de ce gouvernement en ce qui concerne les actions menées par son ministère de la culture :

Le ministère chargé de la Culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde⁷.

Trois « fronts d'action » sont dessinés ici :

- 1 – La liberté de création, d'exercer et d'apprendre un métier artistique.
- 2 – La préservation des patrimoines français et la promotion de leur rayonnement.
- 3 – L'accessibilité des productions artistiques au plus grand nombre.

Nous avons ici de nouveau, différemment de Malraux, une place très importante accordée à la création et aux formations artistiques. Dans cette perspective, le ministère de Jack Lang apporte un changement de regard sur les politiques culturelles, dans le sens d'une légitimation de la pratique artistique. Mais paradoxalement, il procède au détriment des cultures et de l'accès légitime à celles-ci. En effet, une présence trop importante du pouvoir et de ses partis pris dans le fonctionnement des structures culturelles déjà mises en place ont pour effet une fragilisation de celles-ci en proie à de « grandes innovations ». Il y a eu de la part de ce gouvernement un manque de regard et de considération vers les pratiques des populations⁸.

En ce qui concerne le protectionnisme de Jack Lang, il y avait là quelque chose de paradoxal, avec d'une part une « lutte » contre un système américain hollywoodien, surtout dans le cinéma, beaucoup trop imposant et d'autre part un discours qui prétendait lier économie et culture, prônant « l'indispensable

⁷ https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT00000335808, consultée le 30/03/2017.

⁸ On peut peut-être comprendre ceci à la lumière de la critique du peintre Jean Dubuffet : « Le premier ministère de l'information a été institué en Angleterre pendant la guerre dans un moment où il est apparu utile de fausser l'information. Il n'y a plus d'information depuis que maintenant tous les États ont suivi l'exemple. Le premier ministère de la culture a été institué en France il y a quelques années et il aura et a déjà le même effet, qui est celui qu'on souhaite, de substituer à la libre culture un succédané falsifié, lequel agira à la manière des antibiotiques, occupant la totalité de la place sans en laisser la moindre part où puisse prospérer rien d'autre. » in Jean Dubuffet, « Notes de Jean Dubuffet sur la culture et la subversion », *L'Arc* n° 35, *Dubuffet, Culture et subversion*, Paris, Duponchelle, 1990, p.11.

réconciliation avec les industries culturelles ».

Le fait qu'un ministre socialiste ait assumé cette réhabilitation des industries culturelles a pu étonner. La tradition de la Gauche avait été longtemps moralisatrice à cet égard et avait considéré avec méfiance les rôles des puissances d'argent. La prise de conscience de l'impact des produits de ces industries sur le large public, plus efficace que les réalisations des institutions traditionnellement subven-tionnées, a contribué à ce changement d'habitude⁹.

Néanmoins, cette approche n'est pas sans danger et confronte la culture, déjà en position de fragilité, à un autre fort symbole de pouvoir : l'argent, qui peut la soumettre davantage. Si les produits de la mainstream culturelle ont, en effet, plus d'emprise sur un large public, c'est justement parce qu'ils sont pensés en ce sens. Ce qui est en jeu ici, c'est davantage le profit qu'une conception à visée formatrice et sociale de l'art. Ces branches de la culture et leur aisance à construire des projets autour du profit donnent le ton des années qui vont suivre, desquelles nous ne parvenons pas à nous extirper, autour d'une figure de l'artiste en gestionnaire et bureaucrate, concevant ses productions autour de l'idée d'un produit plutôt que d'une réflexion artistique et sociale.

Et pourtant la « décentralisation » proposée par Jack Lang s'inspirait de symboliques fortes comme « Le Théâtre Populaire », comme il le décrit clairement dans une interview en juillet 1981, année de son investiture :

Nous voudrions en effet renouer avec cette grande tradition du théâtre populaire, telle qu'elle s'est affirmée après la guerre, après la libération. Lorsque, tel des *Missis Dominici*, les hommes de théâtres parcouraient les routes de France, s'enracinaient dans chacune des provinces pour y faire aimer le théâtre, pour y rencontrer un public neuf, pour y établir avec lui un dialogue nouveau¹⁰.

Malheureusement, le pli du système était pris : il ne savait plus accompagner les aventures artistiques des laboratoires artisanaux¹¹ mettant en relation directe les artistes et les populations. En effet, créer des dispositifs depuis l'état pour faire tourner des hommes de théâtre (préalablement sélectionnés et nommés) sur les routes de France et accompagner des troupes d'artistes dans leurs désirs de

9 Programme européen d'évaluation, *La Politique Culturelle de la France*, La documentation Française, 1988, p. 44.

10 Interview Jack Lang du 10 juillet 1981, <http://www.ina.fr/video/DVC8108266501/interview-jack-lang-video.html>, consultée le 2/04/2017.

11 Nous pensons notamment aux aventures de Jacques Copeau, Charles Dullin, Jean Dasté, Jean Vilar auxquelles nous renvoyons, dans les très nombreux ouvrages et études qui leur sont consacrés.

tourner sont deux entreprises très différentes, qui n'ont pas les mêmes résultats. Quand la chose est planifiée depuis l'état, elle devient assez vite de l'ingénierie culturelle, concept créé justement dans les coulisses du ministère de Jack Lang, par Claude Mollard, en 1986 :

L'ingénierie culturelle est la capacité d'apporter des solutions, en termes de qualité, de coûts et de délais, aux demandes exprimées par les partenaires de la vie culturelle pour la définition d'objectifs, la mise en oeuvre de programmes, la mobilisation de financement et la réalisation technique de projets. [Cette] généralisation de techniques managériales et de raisonnements économiques dans un domaine traditionnellement réticent à les manier est déjà une entreprise innovante à bien des égards. [...] Le domaine de la culture a des contours flous. Les typologies et analyses proposées constituent donc un effort salutaire de clarification dans un domaine d'activité important pour la qualité de la vie et susceptible de créer des emplois, à condition d'y introduire davantage de rationalité économique. Celle-ci relève d'une part d'un mariage réussi des règles rationnelles du management et des contraintes de la création artistique, d'autre part, d'une vision globale du développement culturel, pouvant constituer une véritable politique d'aménagement culturel du territoire¹².

L'ingénierie, on le voit, est une pensée opératoire destinée à protéger et améliorer le fonctionnement efficace d'un système sans s'interroger nécessairement sur son sens (ses causalités, ses conséquences, son éthique, sa philosophie). En introduisant dans les politiques culturelles des notions étrangères à l'art et à la culture (prestige, rentabilité, efficacité, visibilité, cohérence programmatique, attractivité d'un territoire, création d'emploi, rationalisation économique, innovation etc.), elle uniformise les modes de production, qui font pourtant partie intégrante des processus de création, transformant les artistes en opérateurs de ses propres valeurs, distribuant elle-même ses propres « prestiges et profits »¹³.

12 On trouve ces extraits significatif pour notre propos dans la revue de presse consacrée au livre dans lequel l'auteur présente son concept, livre intitulé *L'ingénierie culturelle* (Claude Mollard, PUF, Que sais-je ?, Paris, 1999)[en ligne], disponible sur <https://www.abebooks.fr/9782130466062/LIng%C3%A9nierie-culturelle-Claude-Mollard-2130466060/plp>, consulté le 24 Mars 2017.

13 Comme le remarque Jean Dubuffet : « Le corps culturel a pour fonction d'attribuer les valeurs aux productions. [C'est de cette prérogative, de ce pouvoir] [...] que dépendra la répartition des prestiges et des profits. » L'Arc n° 35, *Dubuffet, Culture et subversion*, Paris, Duponchelle, 1990, p.64.

En conclusion

Le système culturel public actuel en France n'arrive pas à se dépêtrer d'une pensée du système, c'est-à-dire d'un cadre envoyé depuis les élites vers les populations, même si parfois elle « repère » des artistes échappant à ses critères, les étiquette « émergent » avant de les réinjecter vers le public dans ses propres dispositifs de programmation, comme des alibis de son ouverture à toutes les cultures.

Ce pli structurel de la politique culturelle française n'aurait-elle pas ses origines dans une pensée post-coloniale, en direction également de ses propres populations intérieures ? En tous cas, il y a aux origines même du ministère de la culture une « anecdote » qui semble aller dans ce sens, ainsi que l'expose Marie-Ange Rauch dans son étude sur les coulisses de la création de notre actuel Ministère de la culture :

N'ayant pas assez de crédibilité administrative, l'équipe d'André Malraux est confrontée à de grandes difficultés pour recruter des cadres.[...] Le ministère des Affaires culturelles va saisir l'opportunité que représente la disponibilité des hauts fonctionnaires coloniaux qui regagnent alors la France du fait de la décolonisation. Agés d'une quarantaine d'années, ces administrateurs sont riches d'une expérience professionnelle menée sur des terrains difficiles, et ils se sentent déjà porteurs du rayonnement de l'histoire et des valeurs de la culture française à travers le monde. Gardant de leur formation initiale à l'École Nationale de la France d'Outremer (ENFOM) et de leur expérience sur le terrain africain un solide esprit de corps, ils ont envie d'offrir à ce nouveau ministère une réussite qui soit digne des illustres anciens de l'École. Ils vont par conséquent mettre tout leur savoir-faire au service de la construction de cette nouvelle administration qui revêt alors les allures d'un pari. A cet égard, ils ont véritablement représenté une chance pour une administration balbutiante où peu de hauts fonctionnaires de la métropole auraient risqué leur carrière¹⁴.

Comme l'écrit, en embrassant l'histoire encore plus ancienne Jean-Louis Sagot-Duvaouroux, ce modèle culturel, dont le Ministère n'est que le lieu emblématique, ne s'inscrit-il pas dans le « cadre bien plus général du projet, né au XVe siècle, de la modernité occidentale », projet de civilisation qui accompagne la conquête de la planète par les nations « blanches » et qu'il décrit ainsi :

14 Marie-Ange RAUCH, *Les hussards de la république*, Paris, 2009 [en ligne] PDF téléchargeable sur : http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/8029/61976/file/article_hussards.pdf. Consulté le 8 Octobre 2015.

L'empire unique impose au monde une histoire unique, centralisée, hiérarchisée, racialisée, représentée comme un vecteur tendu vers un progrès continu, vers un gain (une capitalisation) sans limite. Le vecteur a une pointe, l'Occident (les nations « avancées »). Les autres sont qualifiés de pays « les moins avancés » (reculés ?), « en développement » (vers quoi ?), « émergents » (à quoi ?). Leur destin serait au mieux le « rattrapage ». Le moyen du « rattrapage » est la participation à la mécanique du gain sans limite.

Il y a bien sûr une véritable intention de diffuser la culture au plus grand nombre chez les instigateurs et les professionnels de ce « système culturel public actuellement en service, un des plus développés dans le monde », intention liée en France à ses deux origines : d'une part, « une vieille tradition étatique et nationale, incarnée au XXe siècle par le gaullisme, qui lie spontanément la grandeur du pays à l'intervention publique dans le champ des arts » et d'autre part, une vision « portée par le mouvement ouvrier, avec l'idée que la culture était un outil d'émancipation »¹⁵.

Ainsi donc, en imposant un seul mouvement (production, consommation et diffusion d'œuvres sélectionnées, hiérarchisées), les mouvements inverses n'étant pensés que comme des correctifs, des atténuateurs, ou des récupérations, on a fini par tétaniser « toute critique portant sur les processus de production du champ symbolique, sur les paradigmes selon lesquels il se [dit], sur les acteurs et les actions de la liberté de création. ». Ce modèle unique, en contribuant à une autonomisation de l'activité artistique, à sa fétichisation certes « momentanément efficace pour en protéger la liberté » [porte en lui], dans son principe, l'éloignement d'avec la vie »¹⁶. Quand on sait à quel point les modes de production, jusque dans leurs « détails » les plus matériels (comment un art est financé, ou non ; dans quel contexte et lieu il naît) font partie intégrante et primordiale de sa *poïesis*, de son esthétique et de son rôle dans le changement du monde, on comprend aisément qu'un modèle unique ou au moins trop majoritaire de fonctionnement finit par scléroser l'art et surtout sa possibilité de jouer avec la transformation sociale.

Revenons au cas des pratiques théâtrales. Il y a donc un grand déséquilibre de financements entre les « gros lieux » (Théâtre de l'Odéon, Comédie Française, divers Opéras, réseau des Centres nationaux dramatiques...) et les compagnies indépendantes, tenues beaucoup trop souvent à l'écart des financements, des programmations et de la diffusion. Qu'en est-il de la diversité culturelle tant défendue et pourtant si peu soutenue ? Qu'en est-il de la diversité des savoir-faire ? La difficulté de penser des espaces nouveaux ou un nouveau système de distribution

15 Jean-Louis Sagot-Duvaurox, *Refonder les politiques culturelles*, [en ligne], disponible sur : <https://jlsagotduvaurox.wordpress.com/2016/06/06/refonder-les-politiques-culturelles-publiques/>. Consulté le 1er Juillet 2016.

16 *Ibid.*

est telle que les ministères, les politiques et les conventions se suivent et rien de vraiment nouveau n'émerge dans les sens d'un réel parti pris vers la reconnaissance et la légitimité des pratiques culturelles dans le « tout social ».

Pourtant, devant les défis sociaux de la France d'aujourd'hui, remettre les politiques culturelles, leurs cadres, leurs ingénieurs, leurs experts à l'écoute du vécu et des pratiques de tous les habitants semble urgent. Il faudra pour cela infléchir la « logique d'autoroute » du système, allant d'un point A à un point B, monumentale, homogénéisante et excluante, les yeux rivés sur des objectifs connus d'avance, qui outre l'illusion qu'elle se procure de générer la culture (voire même la contre-culture) « ne rate pas seulement une partie du réel, [mais] le brutalise »¹⁷ comme l'écrit François Laplantine.

Il lui faudra entrer en conversation et redonner toute leur place, et les financements qui vont avec, aux processus tatonnants du chemin qui se fait en marchant, de l'art émergent du milieu, car comme l'écrit Gilles Deleuze : « Ce qui compte, ce ne sont pas les débuts, ni les fins, mais le milieu. Les choses et les pensées poussent ou grandissent par le milieu. »¹⁸ L'irrigation du territoire par des infrastructures culturelles abondantes, menées par des équipes compétentes, peut être un atout dans cette démarche. Il leur faudra alors travailler leur organisation interne pour ne pas glisser sur la (même) pente d'un « appareil qui a toutes les caractéristiques de l'empire : hiérarchisé, racialisé, généré, administré, soumis à la mesure de tout par le prix... »¹⁹, et réaliser un énorme travail de la pensée, seul à même de prévenir toutes les récupérations qui peuvent surgir et de les aider à persévérer dans un rôle d'accompagnement des surgissements, et ce « même s'ils balbutient, infirmité moins déprimante que le radotage »²⁰.

L'émergence presque irrésistible des tiers lieux²¹, sans doute impulsée par l'explosion massive des réseaux, dans lesquels les « rapports sociaux où la figure du

17 François Laplantine, *De tous petits liens*, Paris, Mille et une nuits, 2003, p. 241.

18 Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Éd. de Minuit, 1990, p.219.

19 Jean-Louis SAGOT-DUVAUROUX, *Refonder les politiques culturelles*, [en ligne], disponible sur : <https://jlsagotduvaux.wordpress.com/2016/06/06/refonder-les-politiques-culturelles-publiques/>. Consulté le 1er juillet 2016.

20 *Ibid.*

21 « Le tiers lieu (ou troisième lieu) est une traduction du concept de *third place* défini par le sociologue américain Ray Oldenburg dans son ouvrage *The Great, Good Place* (1980). Il désigne un espace distinct de la sphère privée (le foyer) et du lieu de travail, un espace de mixité où la société civile échange et se rencontre quotidiennement. Le problème, c'est que ce lieu indispensable au vivre ensemble et à l'exercice démocratique est remis en cause par les mutations urbaines et sociales : usage croissant de la voiture, individualisation des modes de vie, disparition des rituels sociaux... Si les cafés, les places ou les parcs sont des exemples courants de troisième lieu, leur fonction d'échange social s'est dangereusement appauvrie. » (in Le 104 est-il un modèle de « tiers lieu » réussi ? [en ligne] disponible sur : <http://annabelle-couty.over-blog.com/2014/12/le-104-est-il-un-modele-de-tiers-lieu-reussi.html>. Consulté le 4 Avril 2017.) C'est pourquoi nous sommes passés aujourd'hui dans une démarche de création consciente et volontaire de tiers lieux comme le 104 à Paris.

centre et de la périphérie est déstabilisée, remplacée par des situations où chacun est tour à tour centre et périphérie »²², semble aller dans ce sens, poussé par un désir presque irrésistible de rencontre, de foisonnement créatif, de recherches de nouveaux paradigmes dans une société fortement meurtrie (le mot n'est pas trop fort) par ses clivages et ses cloisonnements. Mais il faudra que chacun veille, de toutes la force de ses pensées et de ses pratiques à ce que cette tierce politique ne soit pas écrasée entre le marteau de la machine culturelle surplombante et l'enclume d'une culture ubérisée qui ne pourrait plus être un abri commun pour la pensée et la créativité des personnes et des micro-collectifs les plus fragilisés par la société²³. Les chercheurs universitaires, encouragés à un lien plus direct et concret avec la société et ses pratiques auraient un rôle important à jouer dans cette nécessaire métamorphose.

Bibliographie

Ouvrages

DELEUZE, G. *Pourparlers*. Paris : Éd. de Minuit, 1990.

DUBUFFET, J. *Culture et subversion*. Paris : L'Arc N° 35, Librairie Duponchelle, 1990.

JADE, M. *Patrimoine immatériel*. Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2006.

LAPLANTINE, F. *De tous petits liens*. Paris : Mille et une nuits, 2003.

MOLLARD, C. *L'ingénierie culturelle*. Paris : Ed. PUF, Que sais-je ?, 1999.

PROGRAMME européen d'évaluation, *La Politique Culturelle de la France*, La documentation Française, 1988.

Articles en ligne

COUTY, A. Le 104 est-il un modèle de « tiers lieu » réussi ? [en ligne] disponible sur : <http://annabelle-couty.over-blog.com/2014/12/le-104-est-il-un-modele-de-tiers-lieu-reussi.html>.

²² *Ibid.*

²³ Il suffit d'aller faire un tour sur le net, en tapant « tiers lieu » pour voir que déjà, la pente sémantique se dirige vers l'efficacité économique, le développement des territoires, et autres instrumentalisation précoces du concept de « tiers lieu », avec un glissement subtil de l'idée de la fabrique du commun vers celle de la fabrique en commun entre pairs.

SAGOT-DUVAUROUX, J.-L. *Refonder les politiques culturelles*, [en ligne], disponible sur : <https://jlsagotduvaouroux.wordpress.com/>

2016/06/06/refonder-les-politiques-culturelles-publiques/.

FONDU, Q. ; VERMERIE, M. *Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels*, Informations sociales 2015/4 (n° 190).

RAUCH, M.-A. *Les hussards de la république*. Paris, 2009 [en ligne] PDF téléchargeable sur :

http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/8029/61976/file/article_hussards.pdf.

Sites

https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564

<http://www.ina.fr/video/DVC8108266501/interview-jack-lang-video.html>

SILVIO LIMA FIGUEIREDO • CARLOS PAIVA • JOSÉ MARIA REIS E SOUZA JÚNIOR • ANA CLÁUDIA SILVA • AUDA PIANI TAVARES • ELIANA BOGÉA • FÁBIO CASTRO • MARINA CASTRO • AMARILDO FERREIRA JÚNIOR • VALCIR BISPO SANTOS • BENISON OLIVEIRA • BRENDA TAKETA • GUILHERME GUERREIRO NETO • LUCIANA MOREIRA PORTO • WLADILENE DE SOUSA LIMA • MIRLEIDE CHAAR BAHIA • JULIANA AZEVEDO HAMOY • KASSIA SUELEN DA SILVA FARIAS • THILIANE REGINA MEGUIS • ELIS DE ARAUJO MIRANDA • SÓNIA FERREIRA PINTO • MARIA MANUEL BAPTISTA • PAULO CARRELHAS • MURIEL ROLAND • MONIQUE DE BOUTTEVILLE

